

Zdzisław Jerzy Adamczyk

"Żeromski", Artur Hutnikiewicz, Warszawa 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 79/4, 302-307

1988

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.

także dostatecznie dużo przesłanek, które pozwalają rozgraniczyć światopogląd dekadentki i modernistyczny. Inne — podpowiada lub mieści w sobie *implicite*. Zarazem jednak jest świadectwem pewnego jak gdyby wyczerpywania się problematyki historycznoliterackiej związanej z pojęciem prądu, zwłaszcza jeśli rozpatrywać tę problematykę w tradycyjnych kategoriach twórcy jako nadawcy tekstów. Jednocześnie zaś otwiera w wielu miejscach płodną perspektywę badań nad tym, co w analogii do terminu „literatura popularna” można by nazwać „światopoglądem popularnym” lub może nad świadomością potoczną danego czasu — nad terenem zatem, stanowiącym ważne, jak się wydaje, łożysko, którym przebiega proces odbioru literatury, terenem pozwalającym pisać jej historię z punktu widzenia czytelnika.

Bożena Wojnowska

Artur Hutnikiewicz, ŻEROMSKI. Warszawa 1987. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 460 + 16 wklejek ilustr.

Książka Artura Hutnikiewicza o Żeromskim jest ważnym wydarzeniem naukowym — i to z kilku względów. Rangę tego wydarzenia wyznacza nie tylko pozycja autora w środowisku polonistycznym i nie tylko fakt, że jego najnowsza książka jest efektem wieloletnich studiów nad Żeromskim, któremu w przeszłości Hutnikiewicz poświęcił liczne prace. Już z tych powodów, niejako zewnętrznych, nowa, obszerna synteza o charakterze monograficznym wzbudziła zainteresowanie polonistów. Zainteresowanie to potęguje zastosowana przez Hutnikiewicza metodologia badawcza, metodologia wyrosła z rozczarowania i nieufności wobec współczesnego literaturoznawstwa, wobec wielu nowych ujęć teoretycznych i nowych sposobów myślenia o literaturze.

„Współczesna nauka o literaturze — pisze autor we wstępie — rozwija się pod znakiem teorii, metodologii, tworzenia konstrukcji systemowych i pedantycznej analizy, sięgającej niekiedy ostatecznych granic akrybii. Ma to jej zapewnić status wiarygodnej naukowości. Staje się widomiej dziedziną coraz szczelniej zamkniętą, mówiącą hermetycznym językiem wtajemniczonych. Stosuje swoisty redukcjonizm poznawczy, zostawia poza zasięgiem obserwacji coraz bardziej rozległe obszary zjawisk jako wymykające się regułom naukowego poznawania i ogranicza się do faktów pewnych, dających się opisać w kategoriach wymiernych i sprawdzalnych. Współczesny badacz i historyk literatury staje więc coraz częściej wobec konieczności wyboru: czy w uporczywej pogoni za jednoznacznością ustaleń zredukować coraz bardziej rygorystycznie całą procedurę badawczą do czystej opisowości w tych rzecz jasna warstwach przedmiotu, które w kategoriach wymiernego opisu ująć się dadzą, czy też odwrotnie, koncentrować się na wartościach niewymiernych, wymykających się wszelkim dającym się pomyśleć regułom i schematom analizy naukowej, ale ważnych, istotnych, choćby z pełną świadomością, że jego sądy będą zawsze miały charakter intuicyjnych i hipotetycznych przybliżeń. Czy ograniczać pole badań do coraz węższych aspektów sztuki pisarskiej, ściśle warsztatowo-profesjonalnych, czy też ważyć się na całościowy ogląd zjawiska.

Książka niniejsza opowiada się za ewentualnością drugą” (s. 5).

Także w dalszych partiach książki pojawiają się polemiczne dygresje skierowane przeciwko nowym ujęciom teoretycznym i metodologicznym. Np. przy okazji charakterystyki narracji w utworach Żeromskiego, stwierdziwszy, że „dzieło Żeromskiego mieści się w zasadzie całe” w rygorach kanonu „dziewiętnastowiecznej beletrystyki powieściowej”, Hutnikiewicz pisze:

„Kanon ten zakładał jako formę dominującą trzecioosobową narrację obiek-

tywną z pozycji anonimowego opowiadacza, obdarzonego na mocy milczącej umowy między autorem komunikatu a jego potencjalnymi odbiorcami przywilejem wszechwiedzy. Problem wiarygodności tej wszechwiedzy, podnoszony we współczesnej literaturze i historiografii literackiej, wydaje się w istocie pozorny i wydumany przez niektórych autorów o konceptualistycznych skłonnościach i przez ich usługowych adwokatów. Cała literatura jest umowną konwencją o fikcjonalnym z samej swojej istoty charakterze i przyjąwszy świadomie i dobrowolnie warunki, jakie decydują w ogóle o istnieniu literatury, byłibyśmy śmiesznie naiwni, gdybyśmy pytali, skąd narrator to wie?" (s. 418).

W związku z rozważaniami na temat kompozycji powieści i nowel Żeromskiego:

„Ten świetny pisarz, niezrównany stylista, wielki i wspaniały talent liryczny zdawał się jakby absolutnie nie rozumieć i nie uznawać zasad i konieczności kompozycji literackiej. Krytyka podzieliła się zresztą od początku na dwa obozy. Dla jednych Żeromski komponował swe utwory ewidentnie źle, dla innych tylko odmiennie, swoiście, indywidualnie, jakby dla własnych potrzeb i celów stwarzał nowy, odrębny typ i gatunek formy wewnętrznej. Spór ten, rozgorzały już w okresie prymicji literackich Żeromskiego, przetrwał do dzisiaj. Jest to jeden z tych jałowych niestety sporów, w które wikła się niekiedy nauka, gdy nie uświadomi sobie we właściwym momencie, że przyczyną i źródłem tej nie kończącej się dyskusji jest najpospolitsze nieporozumienie, wynikające z uporczywego plątania z sobą i mieszania dwu pojęć bynajmniej nie identycznych i synonimicznych — budowy i kompozycji" (s. 388).

Nieufność wobec współczesnego literaturoznawstwa ujawnia się, rzecz jasna, nie tylko w tych i podobnych dygresjach i wypadach polemicznych. Przejawia się ona także w tym, że gdy Hutnikiewicz powołuje się na literaturę naukową, przytacza głównie prace napisane w okresie międzywojennym, przejawia się jednak przede wszystkim — w praktycznym postępowaniu badawczym, a więc w doborze i układzie treści książki, w samym sposobie charakteryzowania i analizowania różnych aspektów pisarstwa Żeromskiego.

Praca Hutnikiewicza składa się z trzech odrębnych części: I. *Życie i twórczość*, II. *Tematy*, III. *Artyzm i technika*.

Część I, obejmująca 160 stronic druku, to opowieść o życiu Żeromskiego — ukazywanym na szerokim tle historii polskiej końca XIX i początków XX w., na tle wypadków dziejowych, warunków społeczno-politycznych i stanu świadomości społeczeństwa. Wprowadzenie owego rozległego kontekstu historyczno-społecznego jest — na tle dotychczasowej biografistyki literackiej poświęconej Żeromskiemu — wartościowym i ważnym *novum*. Praca Hutnikiewicza pokazuje, jak — najpierw — historycznie określone warunki życia kształtowały osobowość, wrażliwość, poglądy przyszłego autora *Popiołów* i jak — potem — jego działania i głoszone przezeń poglądy funkcjonowały w konkretnych historycznych uwarunkowaniach życia zbiorowego na ziemiach polskich. Dzieciństwo i wczesną młodość Żeromskiego przedstawia więc Hutnikiewicz na tle polityki oświatowej Rosji wobec Królestwa i stonków w gimnazjum kieleckim, opowiadając o krótkim studenckim okresie życia pisarza — informuje o ówczesnym życiu kulturalnym Warszawy i o działalności nielegalnych kół młodzieży, zachowania i działalność Żeromskiego w okresie rewolucji 1905—1907 r. rozpatruje w rozległym kontekście układu sił politycznych, różnorodności orientacji i dążeń w łonie społeczeństwa polskiego, nawet nastrojów społecznych. Nie tylko więc relacjonuje koleje życia Żeromskiego, ale także je interpretuje. A że opowiadając o biografii pisarza informuje także o narodzinach, druku i recepcji jego kolejnych utworów, osadza jego twórczość w polskich realiach społecznych, politycznych i kulturowych.

W tej części książki zbyt nikły wydaje się wątek informacji o recepcji kolej-

nych dzieł, o tym, jak je przyjmowała krytyka literacka i czytająca publiczność, jak namiętne wywoływały one spory i dyskusje, jak krańcowo sprzeczne opinie. Być może „biograficzna” część monografii nie jest najlepszym miejscem do mówienia o tych sprawach, ale przy założonym przez autora układzie książki informacje o recepcji mogły się znaleźć (i pojawiają się) jedynie tutaj; w dalszych częściach pracy miejsca dla nich nie ma.

I jeszcze jedno zastrzeżenie. Pisząc o dzieciństwie i młodości Żeromskiego wiele informacji czerpał Hutnikiewicz z wydanej 60 lat temu książki Stanisława Piołuna-Noyszewskiego *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*. Przygotowując pierwszą biografię Żeromskiego Noyszewski nie był w stanie sprawdzić wiadomości zbieranych głównie w kręgu rodziny pisarza, przy tym obdarzał swych informatorów zbyt dużym zaufaniem, więc z książki jego trzeba korzystać ze szczególną ostrożnością. Z kolei Hutnikiewicz nadmiernie Noyszewskiemu zaufał i powtórzył niektóre informacje niepewne bądź nawet nieprawdziwe. Od strony faktograficznej właściwie tylko pierwsze rozdziały budzą zastrzeżenia i zawierają wiadomości wymagające sprostowania. Oto kilka przykładów:

— Ciekoty (s. 18) z Rudą Zajączkowską nie sąsiadują, sąsiaduje natomiast Strawczyn, miejscowość, w której Żeromski się urodził;

— ślub (s. 34) Wincentego Żeromskiego z Antoniną Zeitheim miał miejsce nie w r. 1881, lecz 1880; panna młoda nie była „czterdziestoletnią” nauczycielką; metryka ślubu informuje, że miała lat 30;

— niejasna, a właściwie dwuznaczna jest informacja (s. 35) o młodszej siostrze Żeromskiego, Bolesławie, która „poszła śladami” starszej;

— spośród utworów (s. 62) napisanych przez Żeromskiego rzekomo w Nałęczowie już po zaręczynach z Oktawią — z całą pewnością w Nałęczowie ukończona została *Siłaczka*; *Zapomnienie* napisał Żeromski jeszcze w 1889 r. w Oleśnicy, czasu zaś i miejsca powstania *Pokusy*, *Złego przeczucia*, „*Cokolwiek się zdarzy...*”, *Ananke* i *Po Sedanie* — nie da się dokładnie określić;

— bezpodstawne jest twierdzenie (s. 64), że redaktor „*Kuriera Lwowskiego*”, Bolesław Wysłouch, stał się „głównym przedstawicielem interesów pisarskich Żeromskiego na obszarach wschodniej Galicji, systematycznie drukując w kierowanych przez siebie wydawnictwach wszystkie jego utwory, ukazujące się pierwotnie w warszawskim »*Głosie*«”; odnalezione zostały jedynie przedruki *Ananke* i *Siłaczki* w „*Kurierze Lwowskim*”;

— także informacja (s. 73) o zamiarze wydawania w Kielcach jesienią 1896 postępowego dziennika nie znajduje żadnego potwierdzenia w znanych dokumentach biograficznych;

— nie znajduje potwierdzenia również informacja (s. 75) o zmarłym w wieku niemowlęcym pierwszym dziecku Żeromskich — synku Stefanku.

Część II monografii poświęcona jest głównie analizie treści ideowych i filozoficznych wypełniających utwory Żeromskiego. Ta część pracy (podobnie jak i następna) charakterem i punktem widzenia różni się od części biograficznej. Jeśli bowiem opowieść o życiu Żeromskiego odznacza się ujęciem popularnym, pisana jest najwyraźniej z myślą o czytelniku niezbyt dobrze zorientowanym w naszej nowszej historii (autor wyjaśnia historyczne kwestie nawet dosyć elementarne), to część poświęcona „tematom” wymaga od czytelnika co najmniej dobrej znajomości większości utworów Żeromskiego. Jeśli w części biograficznej ze zrozumiałych względów dominowało diachroniczne spojrzenie na życie i twórczość Żeromskiego, to w częściach następnych króluje ujęcie synchroniczne.

Kolejne rozdziały tej części wypełnione są analizą najważniejszych wątków tematycznych nieustannie występujących w utworach Żeromskiego, takich jak temat narodu (poświęcony mu rozdział nosi metaforyczny tytuł *Ojczyzna to „najpierwszy obowiązek” Polaków*) i kwestia niesprawiedliwości społecznej („*Zle... jest*

tylko jedno: krzywdą bliźniego”), jak sposób traktowania natury, miłości i sztuki, jak „dziedzina *sacrum*” i problematyka psychologiczno-moralna (*Daimonion*). Każdy z tych rozdziałów jest samodzielnym monograficznym studium zajmującym się konkretnym wątkiem tematyczno-problemowym w twórczości Żeromskiego. Zebrawszy w jednym miejscu cały materiał dowodowy, zarówno teksty literackie jak i wypowiedzi publicystyczne Żeromskiego odnoszące się do analizowanego „tematu”, Hutnikiewicz interpretuje i porządkuje te wypowiedzi, wskazuje na związki między nimi, hierarchizuje je i układa w system. Ujmując twórczość Żeromskiego synchronicznie, traktując wszystkie wypowiedzi pisarza i sądy postaci jako pewną spójną całość ideową i myślową, kojarzy z sobą utwory różne i odległe od siebie w czasie; dzięki takiemu zabiegowi utwory te nawzajem oświetlają się i objaśniają, czasem odsłaniają sensy mało na pierwszy rzut oka widoczne.

Najobszerniejszą i najgruntowniejszą analizą objął Hutnikiewicz wątek tematyczny narodu w twórczości Żeromskiego. Najpierw charakteryzuje ujawniony w wielu utworach jego stosunek do zaborów, analizuje wypowiedzi wskazujące, jak pisarz rozumiał i odczuwał skutki niewoli politycznej (zwłaszcza w zaborze rosyjskim), jej wpływ na życie narodowe i społeczne, na umysły i postawy Polaków — i dopiero po rozpatrzeniu tej podstawowej kwestii i na jej tle omawia współczesne powieści i nowele Żeromskiego poświęcone szamotaninom i konfliktom wewnętrznym bohaterów poszukujących swej narodowej tożsamości czy stających w służbę sprawie narodowej oraz utwory historyczne, poświęcone walkom wyzwoleńczym od epoki napoleońskiej po powstanie styczniowe. Taka metoda okazała się owocna; pozwoliła ona Hutnikiewiczowi głębiej wniknąć w istotę tego fundamentalnego dla pisarstwa Żeromskiego problemu, pozwoliła mu stworzyć bodaj najpełniejsze i najwnikliwsze studium tego zagadnienia.

W podobny sposób, chociaż nie zawsze z tak świetnymi rezultatami, zajmuje się Hutnikiewicz następnymi „tematami”. Obszernej analizie poddaje także drugi podstawowy wątek stale w twórczości Żeromskiego występujący — wątek krzywdy społecznej i protestu przeciwko niej. Tak jak wielu piszących wcześniej na ten temat Hutnikiewicz dostrzega bardzo emocjonalny, ale dość powierzchowny stosunek Żeromskiego do problemów społecznych, dostrzega jego wahania i niekonsekwencje — szczególnie widoczne wówczas, gdy pisarz formułował jakiś program działania, sugerował jakieś rozwiązania, wskazywał jakieś drogi czy jakieś wzory. Słusznie Hutnikiewicz podkreśla, iż Żeromski zdecydowanie odrzucał rewolucję społeczną jako sposób naprawy świata, iż był zwolennikiem i wyznawcą utopijnej koncepcji rewolucji z ducha, rewolucji moralnej. Charakteryzując tę koncepcję Hutnikiewicz przecenia, wydaje się, wpływ na Żeromskiego myśli społecznej Edwarda Abramowskiego. Koncepcjom społecznym Abramowskiego poświęca wiele uwagi, omawia je bardzo obszernie, kwestię wpływu, niezmiernie trudną do udokumentowania, przedstawia jako rzecz pewną, rozstrzygniętą, nie budzącą wątpliwości. Gdyby ten wpływ był tak znaczny i głęboki, jak to zostało w książce zaprezentowane, zetknięcie się Żeromskiego z Abramowskim i jego pracami musiałyby spowodować jakieś zasadnicze zmiany w podejściu autora *Popiołów* do kwestii społecznych, a zmian takich Hutnikiewicz nie wskazał.

Przy tej okazji nasuwa się uwaga, że zastosowana w książce metoda badawcza ma, obok zalet, także poważne mankamenty, utrudnia bowiem czy nawet wręcz uniemożliwia obserwację zmian, ewolucji, pulsowania poglądów Żeromskiego, umożliwia natomiast formułowanie tez ryzykownych i trudnych do udowodnienia.

Innym fragmentem tej części książki budzącym zastrzeżenia jest rozdział *Dziedzina sacrum* poświęcony problematyce metafizyczno-religijnej w twórczości Żeromskiego. Mamy tutaj do czynienia z interpretacją wyraźnie rozszerzającą pojęcie religijności. Przyjąwszy punkt widzenia Williama Jamesa, że głębokie i odważne myślenie człowieka o własnym przeznaczeniu, o sprawach ostatecznych jest

równoznaczne z postawą religijną, Hutnikiewicz odnajduje w utworach Żeromskiego bogate złoża religijności, o której — jego zdaniem — „decyduje przede wszystkim powaga, z jaką traktuje się w świecie twórczości Żeromskiego ową zagadkową dziedzinę spraw ostatecznych” (s. 308—309). Rozwijając tę tezę badacz analizuje liczne fragmenty powieści i nowel, w których różni bohaterowie przeżywają religijną ekstazę lub porządkują sobie życie w kategoriach religii, włącza jednakże do tych rozważań także ujawniane w utworach niepokoje i refleksje o charakterze egzystencjalnym, jak np. przewijającą się przez twórczość Żeromskiego myśl o śmierci, może nawet obsesję śmierci, a więc problematykę filozoficzno-moralną utożsamia prawie z kategorią religijności.

Część III książki otwiera rozdział *Osobowość pisarska*, bardzo interesujące studium, w którym Hutnikiewicz najpierw opisuje osobowość Żeromskiego w kategoriach psychologicznych, by następnie indywidualnymi właściwościami psychicznymi wyjaśniać specyfikę jego twórczości. Wnioski z analizy osobowości pisarskiej Żeromskiego wykorzystuje już w rozdziale następnym, *Rodowód literacki*, w którym rozważa kwestię niezwykle doniosłą, tutaj bowiem sytuuje pisarstwo Żeromskiego na tle rozwoju prozy polskiej w końcu w. XIX i początkach XX, co ma przecież kapitalne znaczenie dla sposobów interpretacji i oceny jego dzieła. Hutnikiewicz traktuje Żeromskiego jako kontynuatora tradycji XIX-wiecznego realizmu i naturalizmu, kontynuatora jednakże takiego, który od modelu klasycznej prozy realistycznej odszedł w wielu „niuansach i odcieniach”, który do modelu XIX-wiecznej narracji wprowadził „rysy sobie właściwe, wywodzące się z najgłębszych dyspozycji i wewnętrznych determinizmów indywidualnej, osobowościowej struktury psychicznej [...]” (s. 347).

Ogólna konstatacja Hutnikiewicza jest jednoznaczna:

„Zasadnicze założenia [...] poetyki pisarskiej [Żeromskiego] mieszczą się doskonale w klasycznym kanonie wielkiej prozy realistycznej. Jego czas jest obiektywny i sukcesywny, uznający kategorie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; jego postaci powieściowe mieszczą się bez reszty w normach weryzmu; jego przestrzeń jest konkretna, realna, trójwymiarowa, nasycona bogactwem egzystujących w niej przedmiotów; jego intryga powieściowa nie gardzi melodramatem i chwytami sensacyjnego romansu przygód. Z domniemanego nowatorstwa pozostaje ów »dyskurs eseistyczny«, czy raczej wtęty i dłużyzny publicystyczne, które on sam miał za skazę swego pisarstwa, »psującą do gruntu jaką taką wartość [jego] „pisanin”«, a wynikające z narzuconych sobie celów służebnych, prób uporania się z problematyką tak rozległą i skomplikowaną, iż wymagałaby ona umiejętności organizowania przekraczających skalę jego własnych uzdolnień i możliwości” (s. 348).

Na potwierdzenie tego sądu Hutnikiewicz przypomina m.in. wiele pochwalnych opinii Żeromskiego o realizmie i o twórczości wielkich realistów, bagatelizuje jednak fakt, iż większość tych opinii, umożliwiających rekonstrukcję pisarskich ideałów i programu literackiego Żeromskiego, pochodzi z okresu jego młodości (niektóre późniejsze wypowiedzi mają charakter okolicznościowy). W okresie dojrzałości pisarskiej, po licznych doświadczeniach, poglądy Żeromskiego musiały ulegać i ulegały zmianom (ujęcie synchroniczne nie ułatwia obserwowania tych zmian); jak świadczą jego wyjaśnienia udzielone w 1925 r. rosyjskiemu pisarzowi Michaiłowi P. Arcybaszewowi, autor *Przedwiośnia* miał wówczas wyraźną świadomość już nie tylko celów twórczości, ale i problemów techniki pisarskiej. Wynika np. z tych wyjaśnień, że z pełną samowiedzą uprawiał ten typ narracji, który w polskim literaturoznawstwie przywykło się — za Michałem Głowińskim — określać jako narrację personalną, a który znacznie różni się od narracji w klasycznych powieściach Orzeszkowej czy Sienkiewicza. Na ten rodzaj narracji sam Hutnikiewicz zwraca zresztą uwagę w dalszej części książki.

Tezę, iż proza Żeromskiego „była to zamierzona i sama siebie świadoma kontynuacja wielkiej linii realizmu polskiego” (s. 348), rozwija Hutnikiewicz w dalszych rozdziałach: *Struktura postaci i obrazów przestrzeni świata przedstawionego, Budowa i kompozycja, Formy podawcze, Język i styl*. Opisuje tutaj „artyzm i technikę”, tzn. charakteryzuje różne sposoby kreowania postaci literackich i budowania opisów, konstrukcję, a właściwie różne sposoby konstruowania fabuły, prowadzenia narracji i budowania dialogów. Nie chodzi przy tym wcale o wskazywanie tylko na cechy specyficzne pisarstwa Żeromskiego, na to, co jego dzieła odróżnia od płodów pióra innych twórców. Hutnikiewicz dokonuje dokładnego i systematycznego opisu warsztatu Żeromskiego, niezależnie od tego, czy charakteryzowane przezeń autorskie zabiegi i rozwiązania formalne są właściwe tylko Żeromskiemu, czy powieści w ogóle.

Podobnie jak poprzednie — i ta część książki nie jest baznamiętym studium; opisowi towarzyszą wyraziste, śmiało formułowane oceny. Hutnikiewicz nie jest przy tym bezkrytycznym apologetą twórczości Żeromskiego, wielokrotnie wypowiada sądy krytyczne, zwracając np. uwagę na banalność niektórych porównań w opisach wyglądu postaci. Wprowadziwszy rozróżnienie między budową a kompozycją w utworach literackich, przyznaje Żeromskiemu zręczność w budowie, wytyka mu natomiast usterki i niedowład w zakresie kompozycji. Chociaż znajduje w dorobku Żeromskiego utwory o kompozycji bezbłędnej (*Siłaczka, Wierna rzeka*), to jednak w niektórych nowelach i w większości powieści dostrzega „Spustoszenia kompozycyjne, wynikające z braku dostatecznej kontroli nad nazbyt niekiedy ekspansywną energią wyobraźni pisarskiej” (s. 397).

Generalne sądy Hutnikiewicza na temat „artyzmu i techniki” Żeromskiego nie są szczególnie odkrywcze, bo podobne oceny formułowane były w przeszłości już niejednokrotnie. Jest to zupełnie zrozumiałe; o twórczości Żeromskiego napisano już tak wiele, analizowano ją na tak różne sposoby i w tak różnych aspektach, iż na nowe odkrycia niewiele pozostało miejsca.

Wartość tej części — jak i całej książki — polega głównie na tym, że stanowi ona nową próbę uporządkowanego i systematycznego opisu najpierw życia, potem sfery „treści”, wreszcie sfery „formy” dzieła Żeromskiego, zjawiska w dziejach naszej literatury niezwykle bogatego i skomplikowanego. Jest to próba nacechowana bardzo osobistym stosunkiem autora do tematu, próba polemiczna wobec wielu konstatacji i wobec wielu metod wykorzystywanych przez współczesne literaturoznawstwo. Z obu tych względów książka jest ważnym wydarzeniem polonistycznym.

Zdzisław Jerzy Adamczyk

Eleazar M. Mioletinskij: [1.] SRIEDNIEWIEKOWYJ ROMAN. PROISCHOZDIENIJE I KŁASSICZESKIJE FORMY. Moskwa 1983. Izdatielstwo „Nauka”, ss. 318. — [2.] WWIEDIENIJE W ISTORICZESKUJU POETIKU EPOSA I ROMANA. Moskwa 1986. Izdatielstwo „Nauka”, ss. 324.

Te dwie ostatnie książki Eleazara M. Mioletinskiego (ur. 1918), folklorysty i literaturoznawcy współpracującego z tartusko-moskiewskim kręgiem semiotyków kultury, w Polsce znanego szerzej głównie dzięki przekładowi jego *Poetyki mitu*¹, tworzą pewną całość. Pierwszą z nich, wcześniejszą, można potraktować wręcz

¹ E. Mioletinski, *Poetyka mitu*. Przełożył J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa. Warszawa 1981. (Oryginał ukazał się w 1976 roku.)