

Wojciech Gutowski

"Literatura Młodej Polski", Maria Podraza-Kwiatkowska, Warszawa 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/3/4, 202-207

1993

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.

Trzeba jednak podkreślić, że inne aspekty sfery wartości zostały w książce omówione szczegółowo (rozdz. IV – *Miłość*; rozdz. V – *Patriotyzm i „piękno”*). Miłość erotyczna i chrześcijańska *caritas* to najwyższe wartości dla bohaterów powieści Rodziewiczówny. Martuszevska pokazuje, jak ów kodeks norm moralnych i religijnych determinuje kompozycję, „podporządkowując” sobie wszystkie elementy świata przedstawionego (analiza układów przestrzennych, konstrukcji postaci, itp.). Uwagę badaczki przyciąga przede wszystkim historycznoliteracki kontekst problemowo-tematyczny, w którego obrębie swobodnie się porusza. Nie została natomiast wystarczająco uwzględniona specyfika ewaluacyjnych technik w tekście literackim (np. gatunek, konwencje jako zrytualizowane sposoby wartościowania, retoryka i perswazyjność, potoczne myślenie a język propagandy, aforyzmy w funkcji metatekstowej⁹).

Właściwości językowe powieści Rodziewiczówny, jej starania o „piękno” stylu zainteresowały Martuszevską w niewielkim tylko stopniu. Ogólnikową opinię, która mówi głównie o pretensjonalności języka, banalności, a nawet kiczowatości opisów, wspiera ona autorytetem niemieckiej badaczki literatury popularnej¹⁰. Opinię tę uważam za krzywdzącą; brak zresztą w książce szczegółowych analiz, które by ją uzasadniały.

Upominając się o badania językowo-stylistyczne, bynajmniej nie twierdzę, że odkrywamy rewelacje artystyczne, bo ich nie było; nie udowodnimy dyskretności narratora, jego subtelnej ambiwalencji w wyrażaniu sądów, gdyż to nieprawda; nie przekonamy ani siebie, ani kogokolwiek, iż mamy do czynienia z wielką Sztuką, bo jakaż tu „tajemnica”, „przekraczanie granic”, „wyrażanie tego, co niewyraźne”... Lecz może te przeczące zdania są częścią charakterystyki literatury popularnej? Może ów szczególny typ strategii emocjonalizmu i oczywistości – to właśnie *genus proximum* tego pisarstwa, które z niewiadomych przyczyn jakby się nie starzeje, trwa...

Istnieje znane powiedzenie, że naród, który utracił pamięć, ulega samolikwidacji. Książki Rodziewiczówny przez wiele lat w rozmaity sposób tę pamięć pielęgnowały. Teraz nasz dług wobec lekceważonej pisarki spłaca w jakiejś mierze rozprawa Anny Martuszevskiej.

Książka zamyka ważny, „pionierski” etap badań. Wiadomo, gdzie nie trzeba lub nie należy się zapuszczać. Niedoskonałości są ostrzeżeniem przed nieostrością terminu „literatura popularna”. Mimo to, a może właśnie dlatego, *Jak szumi „Dewajtis”?* zachęca do dalszych badań i wskazuje kierunki poszukiwań.

Maria Bujnicka

Maria Podraza-Kwiatkowska, LITERATURA MŁODEJ POLSKI. Warszawa 1992. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 352. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Dzieje Literatury Polskiej. Synteza Uniwersytecka”. Pod redakcją Jerzego Ziomka.

Napisanie historycznoliterackiej syntezy literatury młodopolskiej jest zadaniem niezwykle trudnym. Na przełomie XIX i XX . krzyżują się różnorodne prądy i tradycje artystyczne, piętrzą się – najczęściej nie rozstrzygnięte – wielkie spory filozoficzne. Literatura tej epoki – co szczególnie uwidoczniły nowsze badania – raczej stawiała pytania, niż udzielała odpowiedzi, była epoką globalnych przewartościowań, zapowiedzią nowego stulecia. Wówczas właśnie literatura polska, nie zrywając z romantyczną tradycją sztuki zaangażowanej w dylematy narodu zniewolonego, szukała nowych dróg, czerpiąc inspiracje z tradycji ogólnoeuropejskiej. W twórczości Stanisława Przybyszewskiego, Wacława Berenta, Tadeusza Micińskiego, Jana Kasprówicza i innych pojawiły się zasadnicze pytania egzystencjalne.

Maria Podraza-Kwiatkowska znakomicie porządkuje ów skomplikowany obszar idei, -izmów, form artystycznych. Trzeba od razu powiedzieć, iż trudno byłoby znaleźć badacza bardziej predestynowanego do napisania zwięzłego podręcznika literatury Młodej Polski niż autorka *Młodopolskich harmonii i dysonansów* (Warszawa 1969). Od wielu lat studia Marii Podraza-Kwiatkowskiej wyznaczają najbardziej nowoczesny, twórczy nurt badań nad literaturą polskiego modernizmu.

⁹ Zob. min. A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa 1971. – W. Pisarek, *Język służy propagandzie*. Kraków 1976. – *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Lublin 1986. – M. Bujnicka, *Retoryka i perswazyjność. O sposobach wartościowania w literaturze popularnej*. W zbiorze: *Literatura i kultura popularna*. I. Wrocław 1991. – J. Puzynina, *Język wartości*. Warszawa 1992.

¹⁰ D. Bayer, *Der triviale Familien und Lieb*. Tübingen 1963, s. 77.

Wspomniana już książka *Młodopolskie harmonie i dysonanse* wskazywała — na progę powrotnej fali zainteresowania epoką — problemy najpilniej wymagające opracowania (polski symbolizm, sztuka jako kreacja, szczególna sytuacja artysty, erotyzm jako nowy, bulwersujący temat), przypominała pisarzy i krytyków niedocenianych (Bolesław Leśmian, Maria Komornicka, Antoni Lange, Zenon Przesmycki).

W pionierskiej monografii *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*¹ autorka przedstawiła szczegółowy opis morfologiczny poezji epoki, odsłoniła jej wewnętrzne zróżnicowanie i bogactwo (tym samym podważyła utrwalony stereotyp o „młodopolskim pustostoiu”), uwypukliła związki literatury polskiej z propozycjami ówczesnych awangard literackich Europy. Uzupełnienie, rozwinięcie wątków wcześniej sygnalizowanych oraz propozycje nowych eksploracji badawczych przyniósł różnorodny tom studiów *Somnambulicy — dekadenci — herosi*².

Jeśli pamiętać będziemy, iż do twórczości naukowej Marii Podraza-Kwiatkowskiej należą również m.in.: znakomicie wprowadzająca w skomplikowane polemiki artystyczne antologia programów literackich Młodej Polski, edycje poezji Wacława Rolicz Liedera i Stanisława Korab Brzozowskiego³, redagowanie tomów studiów będących pokłosiem ważnych dla recepcji modernizmu konferencji naukowych, współredagowanie (z Jerzym Kwiatkowskim) „Biblioteki Poezji Młodej Polski”⁴, zasłużonej w przypomnieniu sylwetek ważnych a zapomnianych — to nowy podręcznik akademicki potraktujemy jako zwornik, podsumowanie konsekwentnie realizowanej linii badawczej.

Autorka przyjęła dwa kryteria, według których precyzyjnie porządkuje materię literacką: kryterium genologiczne i chronologiczne. W głównych rozdziałach książki omawia poezję, dramat i prozę, wyróżniając cztery fazy rozwojowe epoki: 1890–1900, 1900–1907, 1907–1914, 1914–1918.

Powyższy sposób modelowania Młodej Polski nawiązuje do podziałów utrwalonych już w historii literatury, ale zawiera też akcenty polemiczne. Autorka nie koryguje (powszechnie uznanych) zewnętrznych ram chronologicznych epoki (1890–1918), a zarazem miarę pozwalającą wyznaczyć jej wewnętrzną periodyzację dostrzega przede wszystkim w zjawiskach artystycznych, kulturowych, a nie w wydarzeniach społeczno-politycznych. Za wewnętrzne cezury przyjmuje lata 1900 (zakończenie sporów o kształt „nowej sztuki”, uformowanie paradygmatu świadomości modernistycznej) i 1907 (rok śmierci Wyspiańskiego, początek rozliczeń z modernizmem), a nie, jak ongiś proponowano⁵, rok 1905.

W tak uporządkowanym wykładzie literatura epoki, nie wyizolowana bynajmniej z kontekstu historycznego, odsłania wyraźną dynamikę rozwoju: 1) od dekadentyzmu do postawy aktywistyczno-heroicznej, znajdującej wyraz w dwu poetykach: ekspresjonistycznej i neoklasycystycznej, 2) od recepcji „nowinek” europejskiego *fin de siècle*’u do syntezy „nowej sztuki” z rodzimą tradycją romantyczną; 3) od polemiki z negatywną tradycją pozytywizmu i realizmu do literatury kreatorskiej, nonkonformistycznej, eksperymentalnej.

Oczywiście czytelnik przyzwyczajony do „personalistycznej” historii literatury, dostrzegający w procesie historycznoliterackim przede wszystkim dialog wielkich indywidualności pisarskich⁶,

¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975.

² M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

³ *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Opracowała M. Podraza-Kwiatkowska. Wrocław (wyd. 2:1977) BN I 212. — W. Rolicz-Lieder, *Wybór poezji*. Opracowanie i wstęp: M. Podraza-Kwiatkowska. Warszawa 1962. — S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*. Opracowała M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1978.

⁴ Pod redakcją M. Podraza-Kwiatkowskiej wydane zostały tomy zbiorowe: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Kraków 1977. — *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków 1979. — W „Bibliotece Poezji Młodej Polski” ukazały się wiersze Bogusława Adamowicza, Stanisława i Wincentego Korab Brzozowskich, Konstantego Marii Górskiego, Edwarda Leszczyńskiego, Tadeusza Micińskiego (tegoż również poematy prozą), Zenona Przesmyckiego, Józefa Ruffera, Kazimierzy Zawistowskiej.

⁵ Zob. T. Burek, *1905, nie 1918*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Seria 1. Wrocław 1972.

⁶ Takie stanowisko widoczne jest w syntezie J. Krzyżanowskiego *Neoromantyzm polski. 1890–1918*. (Wrocław 1971, s. 345), gdzie też wprost mówi się o „bogactwie osobowości

może czuć się nie usatysfakcjonowany, ponieważ nie znajdzie tu wyodrębnionych omówień twórczości np.: Żeromskiego, Przybyszewskiego czy Kasprowicza. Wydaje się jednak, iż tego rodzaju „sylwetkowe” ujęcie byłoby niezgodne z „poetyką” serii „Synteza uniwersytecka” (jedynie Jan Kochanowski w *Literaturze Odrodzenia* Jerzego Ziomka oraz trzej wieszczowie i Norwid w *Literaturze romantyzmu* Aliny Witkowskiej doczekali się osobnych artykułów, poza tym dominują charakterystyki genologiczne).

Wykład Marii Podrazy-Kwiatkowskiej cechuje ścisłe zespolenie dwu perspektyw oglądu literatury: makrohistorycznej i mikrointerpretacyjnej. Dzięki temu podręcznik wyróżnia się dwiema zasadniczymi zaletami: umiejętności sytuowania zjawisk literackich w szerokim kontekście historyczno-kulturowym towarzyszy skrótowa z konieczności, ale często sięgająca do drobnych i znaczących szczegółów, konkretna interpretacja. Połączenie tych dwóch perspektyw: historycznoliterackiej i „sztuki interpretacji”, stawia czytelnika w szczególnie korzystnej sytuacji — śledząc procesualność zjawisk artystycznych właściwie nigdy nie odrywamy się od konkretnych egzemplifikacji tekstowych.

Tak np. opis liryki pesymistyczno-dekadentckiej wzbogacają świetne mikroanalizy liryków Stanisława Korab Brzozowskiego (s. 50–52), omówieniu liryki preekspresjonistycznej towarzyszą wnikliwie uwagi o wierszach Tadeusza Micińskiego (s. 73–76), przełamanie konwencji dramatu realistyczno-naturalistycznego dokumentuje krótko, ale także precyzyjna analiza didaskaliów w *Ostatnim spotkaniu* Jana Augusta Kisielewskiego (s. 114), istnienie tendencji ekspresjonistycznych w modernistycznym dramacie potwierdza analiza *Kniazia Patiomkina* Tadeusza Micińskiego (s. 140–144), stwierdzenie o kontynuacji dziedzictwa Stanisława Wyspiańskiego uzasadnia mikrointerpretacja *Róży* Stefana Żeromskiego (s. 154–156).

Przykłady można by mnożyć. Czytelnik znajdzie tu, powiedzmy paradoksalnie, „syntetyczne analizy” m.in. *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta (s. 180–185), *Próchna* Wacława Berenta i *Paluby* Karola Irzykowskiego (s. 217–225), ale również utworów mniej znanych, jak np. dramatów symbolicznych Jerzego Żuławskiego (*Eros i Psyche*) czy Leopolda Staffa (*Skarb*) (s. 136–139). W wykład zostały zrećcznie wplecione małe „rozprawki”, będące przystępnym wprowadzeniem w zagadnienia skomplikowane (jak np. kwestia symbolistycznej ekwiwalentyzacji, s. 63–68) lub przynoszące świeże spojrzenie na problemy — zdawałoby się — dobrze znane (np. uwagi poświęcone emocjonalizmowi stylu prozy Stefana Żeromskiego, s. 192–193, 198–199).

Obok harmonijnego powiązania toku wykładu z interesującymi egzemplifikacjami (nie spotykamy tu nigdy niepotrzebnie rozbudowanych dygresji) należy wskazać jeszcze inną ważną zaletę książki. Autorka ukazuje rzeczywistość literacką epoki jako bogatą, zróżnicowaną mozaikę, a nie tylko jako repertuar uznanych wielkości. Oczywiście podręcznik nie może być pretekstem do przeprowadzania zasadniczych rewizji i takich w ujęciu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej nie znajdziemy. „Wielcy” tej epoki pozostają w kanonie, ale są ukazani w towarzystwie twórców, którzy zapisali się w historii literatury dorobkiem wprawdzie niewielkim, lecz zawierającym częstokroć utwory charakterystyczne i znaczące.

Obraz poezji ostatniej dekady XIX w. wzbogacają nazwiska Kazimierzy Zawistowskiej, Macieja Szukiewicza, Wacława Wolskiego, Jerzego Żuławskiego, Zenona Przesmyckiego i wielu innych. W konstelacji literatury „odrodzeńczej” ważna rola przypisana zostaje poezji Józefa Ruffera i Maryli Wolskiej (s. 79). Nurt franciszkański reprezentują nie tylko Leopold Staff i Jan Kasprowicz, ale również — rzadziej w tym kontekście wymieniani — Bronisława Ostrowska i Władysław Orkan (s. 95–96).

W skomplikowanym obrazie dramaturgii oczywiście centralne miejsce zajmuje dzieło Stanisława Wyspiańskiego przedstawione w interesującym ujęciu synchronicznym — jako twórczość wizjonera teatru skupiona wokół dialektycznej opozycji sztuki i czynu. Opisując młodopolski dramat Podrazy-Kwiatkowska uwydatnia synkretyzm gatunkowy, odwołuje się przy tym często do utworów spoza „kanonu”, mniej znanych, za to znamienych dla opisywanych zjawisk, np. Gabrieli Zapolskiej *Zabusia* (dramat naturalistyczny), Jana Augusta Kisielewskiego *Sonata* (dramat realistyczno-nastrojowy), Andrzeja Niemojewskiego *Rokita* (dramat realistyczno-fantastyczny), Edwarda Leszczyńskiego *Jolanta* (dramat symboliczno-alegoryczny) czy Amelii Hertzówny *Yseult o Białych Dłoniach* (pogranicze symbolizmu i ekspresjonizmu).

twórczych”, oraz w artykule A. Hutnikiewicza (rewindykującym wartości literatury Młodej Polski) *Upadek i odrodzenie Młodej Polski* (w: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 35), w którym autor akcentuje: „jest to [tj. Młoda Polska] bodaj ostatnia w naszej literaturze epoka wielkich indywidualności pisarskich”.

Na uwagę zasługuje kilka propozycji porządkujących, które mogą zawierać wskazówki dla dalszych badań szczegółowych.

W zarysie poezji warto podkreślić — ukazany jako wielogłosowy i otwarty — finał epoki, na który składają się i kreacjonistyczny, inspirowany Bergsonem, symbolizm Leśmiana, i ekspresjonizm Micińskiego (s. 103–104), i franciszkanizm Staffa i Kasprowicza (s. 107). Żadne z tych zjawisk nie zamyka epoki, wszystkie celują w przyszłość.

Inna kwestia to wyrazistość nurtu groteskowego. Maria Podraza-Kwiatkowska dowartościowuje — zwykle nie doceniane w obrazie epoki — takie jakości estetyczne, jak groteskowy śmiech, ironia, parodia, śledzi ich funkcję w satyrycznym nurcie poezji (Jan Lemański, Benedykt Hertz, Tadeusz Boy-Żeleński), w dramacie (np. Karola Irzykowskiego *Dobrodziej złodziei*), w różnych formach prozy (np. w poematach prozą Jana Kasprowicza, w opowiadaniach Romana Jaworskiego). Ów obszar groteski i „ucieszności” można by zresztą wydatnie poszerzyć, zwłaszcza o utwory, w których dotychczas zwykło się odczytywać głównie przesłanie metafizyczne lub patriotyczne. Myślę w tym miejscu nie tylko o *Nietocie* Tadeusza Micińskiego, o której badaczka wspomina przy okazji opisu tendencji groteskowo-parodystycznych (zob. s. 269), ale i o innych utworach tego pisarza (np. dramatach *Noc rabinowa* i *Bazylissa Teofanu*), o powieściach Stanisława Przybyszewskiego (autoironiczny obraz bohaterów), a nawet o dramatach Stanisława Wyspiańskiego⁷.

Ważne propozycje zawiera charakterystyka prozy. W książce Marii Podrazy-Kwiatkowskiej pojawia się pierwsza po fundamentalnym studium Michała Głowińskiego *Powieść młodopolska* (1969) próba uporządkowania całej produkcji prozatorskiej okresu. Próba ta nie w pełni zadowala, ale przynosi kilka doniosłych ustaleń, które albo już sprawdziły się w szczegółowych badaniach, albo są interesującą wskazówką dla pełniejszego opisu — nazwijmy to tak — modernistycznego rdzenia prozy epoki.

Autorka wyróżnia m.in. — obok opisaną już wcześniej w książce Andrzeja Z. Makowieckiego „powieść o artyście”⁸ — „prozę spowiedniczą” o wyraźnym nastawieniu introspekcyjnym i analitycznym, o orientacji dekadencjonalnej⁹ (od *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza do *Biesów* Marii Komornickiej), „prozę symboliczno-halucynacyjną” (przede wszystkim poematy prozą i powieści Stanisława Przybyszewskiego), „prozę skrajnego nonkonformizmu” (swoisty outsidersyzm w prozie, reprezentowany przez *Dziecko salonu* Janusza Korczaka oraz utwory Ludwika Stanisława Licińskiego: *Halucynacje* i *Z pamiętnika włóczęgi*), „prozatorskie antyutopie” (m.in. powieść Jana Lemańskiego *Ofiara królowy* oraz *Trylogia księżycowa* Jerzego Żuławskiego). Powyższa typologia (to jedynie najbardziej interesujące, moim zdaniem, propozycje wybrane z szerokiego repertuaru przedstawionego przez autorkę) pozwala doskonale uchwycić modernistyczną specyfikę wypowiedzi prozatorskiej: subiektywizm, antymimetyzm, introspekcyjność, bunt, wyobcowanie, antypozytywistyczną historiozofię destrukcyjną mit postępu.

Podręcznik Marii Podrazy-Kwiatkowskiej jest książką o wybitnych walorach informacyjnych i interpretacyjnych. Ukazuje wielowymiarowy i wieloaspektowy obraz epoki — „głęboki” (poprzez subtelne różnicowanie zjawisk i problemów oraz dzięki wskazaniu ukrytych powiązań między odległymi z pozoru zjawiskami) i „otwarty” (wobec paralelnych tendencji europejskiego *fin de siècle*’u oraz wobec przyszłości). Ale jak każda propozycja sumująca aktualny stan wiedzy oraz sugerująca nowe kierunki poszukiwań — może budzić pytania i skłaniać do podjęcia ryzyka rozwiązań alternatywnych wobec zaproponowanych w książce.

W opisie poezji autorka konsekwentnie rozwija opozycję: dekadentyzm — literatura odrodzenia (głosząca czyn, „rekonwalescencję”). Rodzi się pytanie, czy nie nazbyt słabo zaakcentowano fakt, iż przejście od pesymizmu do postawy aktywistycznej wyraża się w różnych formach wypowiedzi, w różnych gatunkach. Dość wymienić *Wyzwolenie* Wyspiańskiego, *Oziminę* Berenta czy *Xiędza Fausta* Micińskiego jako kluczowe dzieła nurtu „odrodzencego”. Z drugiej jednak strony pojawia się wątpliwość, czy opozycja dekadentyzm — odrodzenie może być kluczem wyjaśniającym ewolucję literatury Młodej Polski. Zmieniają się co prawda dominanty, ale ileż wrażliwości dekadencjonalnej (i wyobraźni katastroficznej) u młodego Staffa (*Sny o potędze*, *Dzień duszy*) czy w *Rozmyślaniach* Antoniego Langego. Jak bardzo poczucie końca, totalnego kryzysu

⁷ Zob. M. Jankowiak, *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej*. Bydgoszcz 1991.

⁸ A. Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971.

⁹ Za rekonesans penetrujący ten typ prozy można uznać książkę K. Kłosińskiej *Powieści o „wieku nerwowym”* (Katowice 1988).

wartości, nieuleczalnego rozstroju osobowości towarzyszy do ostatka twórczości Stanisława Przybyszewskiego (m.in. w powieściach *Mocny człowiek*, 1911, *Dzieci nędzy*, 1913; *Il regno doloroso*, 1924). Czyż refleksy dekadentkie nie pojawiają się u pisarzy z pozoru całkowicie obcych mentalności „szyłkowców” (np. u Reymonta w powieści *Wampir*) albo u pisarzy programowo odrodzeniowych, nawołujących do czynu (np. w późniejszej twórczości Micińskiego, zwłaszcza w dramatach)? Czyż wreszcie u pogrobowców Młodej Polski, ekspresjonistów grupy „Zdrój”, mimo programowych hasel („brzask epoki”) i optymistycznych przekonań o „rewolucji z Ducha” nie dominuje poczucie totalnego kryzysu i klęski (widać to wyraźnie w twórczości Jerzego Hulewicza, której głównym wątkiem jest tragiczna sprzeczność między jednostką a społeczeństwem, metafizycznym powołaniem człowieka a jego społecznym „uwikłaniem”)?

A zatem czy nie jest tak, że najlepiej wewnętrzną dynamikę Młodej Polski ukazałby opis odślanający współistnienie (w opozycji) dwóch postaw: „dekadentko-katastroficzną” i „odrodzeniowo-terapeutyczną”, w różnych fazach rozwojowych epoki?

Inne wątpliwości rodzą się w związku z zaproponowaną przez autorkę typologią dramatu i prozy. Maria Podraza-Kwiatkowska subtelnie różnicuje formy wypowiedzi dramatycznej, a zarazem każde zjawisko oświetla w kontekście historycznoliterackim (wobec nurtów, prądów artystycznych). Ale niekiedy pojawiają się niezbyt wyraźne specyfikacje. Tak jest np. z terminem „dramat poetycki”, który wydaje się nazbyt szeroki i mało funkcjonalny, skoro egzemplifikuje go *Bazylissa Teofanu* Micińskiego, *Marcholt* Kasprowicza i *Judasz z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego, utwory, które bez rażących uproszczeń można opatrzyć etykietą „dramatu ekspresjonistycznego”.

Szkoda, iż autorka zrezygnowała z weryfikacji terminów już istniejących. Zabrakło więc „tragedii młodopolskiej” (termin wskazujący na nowy w tej epoce rodzaj tragiczności)¹⁰ czy „dramatu neoromantycznego”¹¹. Wprawdzie ten termin też nie grzeszy precyzją, ale pozwala wyodrębnić zespół utworów (wymagający z kolei wewnętrznego uporządkowania) powiązanych inspiracją wagnerowsko-symbolistyczną oraz intertekstualnym odniesieniem do polskiego romanizmu.

Wspominałem już o interesującej charakterystyce prozy, w której po raz pierwszy tak całościowo podkreślono związek wypowiedzi prozatorskich z kluczowymi wątkami światopoglądu epoki. Pod adresem tych inspirujących rozważań chciałbym zgłosić jedną propozycję. We fragmencie poświęconym prozie lat 1907–1914 pojawia się rozdział zatytułowany *Obraz polskiego społeczeństwa*, w którym autorka omawia m.in. *Dzieje grzechu*, powieści Micińskiego i *Oziminę*. Oczywiście dzieł tych nie sposób zredukować do problematyki społecznej, co badaczka, rzecz prosta, zauważa i odnotowuje. Powstaje więc wątpliwość, czy dla tych właśnie utworów potrzebny jest wspomniany wyróżnik tematyczny? Tym bardziej że wspomniane powieści łączy wspólna cecha strukturalna – elementem organizującym ich świat przedstawiony jest przekształcony, zreinterpretowany mit (lub zespół mitów): mit Erosa i Psyche z odwołaniem do archemitu androgyne (*Dzieje grzechu*), mit wallenrodyczny powiązany z archemitem reintegracji (*Nietota*), kompleks symboli-mitów¹²: Chrystus–Lucyfer–Faust (*Xiądz Faust*), mit eleuzyński zespolony z symbolem-mitem Chrystusa–Dionizosa (*Ozimina*).

Może warto by wprowadzić termin „mitopowieść”¹³, wskazujący na świadomą remitologizację powieści w epoce Młodej Polski jako na jeszcze jedno zjawisko potwierdzające zerwanie ówczesnej prozy z tradycją XIX-wiecznego realizmu? A pozostając przy terminologii Podrazy-Kwiatkowskiej można by powieści Micińskiego i *Oziminę* Berenta (dołączając też powieści Stanisława Brzozowskiego) opatrzyć hasłem „proza nowatorska”, stosowanym wcześniej wobec *Próchna* i *Paluby*.

¹⁰ Zob. I. Sławińska, *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*. Toruń 1948. Nie przyjmując tak szerokiego rozumienia gatunku, jaki zaprezentowano w owym studium, warto ponownie rozważyć zagadnienie tragedii i tragiczności w odniesieniu do dramatu epoki.

¹¹ Zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890–1918*. Warszawa 1982, s. 208–247.

¹² O zagadnieniu symboli-mitów w literaturze Młodej Polski pisała Podraza-Kwiatkowska w książce *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski* (s. 173–176).

¹³ Termin „mitopowieść” (wskazujący na fakt, iż mit może być dominantą powieściowej kompozycji, a główne figury świata przedstawionego powieści – reinterpretantami kanonicznych wersji mitu) zaproponowałem w artykule *Mit w czasoprzestrzeni powieści młodopolskiej* (w zbiorze: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*. Toruń 1990).

Powyższe uwagi w niczym nie umniejszają wartości omawianej książki, są propozycjami wyrażonymi w poetyce dialogu. Bo synteza Marii Podrazy-Kwiatkowskiej właśnie do dialogu zaprasza, jest studium równie precyzyjnym pod względem naukowości wywodu, jak i „otwartym” na rozmaite style odbioru czytelnika. Opis literatury w kontekście nowego modelu kultury (zob. rozdz. 1), wobec równoczesnych przemian w sztuce, filozofii, krytyce (stąd wysoki poziom erudycji wykładu, zawsze będącego wzorem klarowności i komunikatywności), połączenie — jak wspominałem — punktów widzenia historyka literatury i interpretatora, wyważenie ocen i hierarchii — to wszystko decyduje, iż książka Marii Podrazy-Kwiatkowskiej pozostanie na długo pierwszym podręcznikiem literatury Młodej Polski. Pierwszym — tzn. najlepszym wprowadzeniem, „inicjacyjnym” dla studentów i młodych badaczy wstępem do Młodej Polski, najporęczniejszym dla nich przewodnikiem po meandrach tego okresu. Specjaliści zaś mogą tę książkę przyjąć jako najbardziej wyraziście zarysowaną mapę epoki, skrótową sumę wiedzy o Młodej Polsce, implikującą nowe problemy i zadania.

Wojciech Gutowski

Krystyna Jakowska, MIĘDZYWOJENNA POWIEŚĆ PERSWAZYJNA. Warszawa 1992. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 320.

Badania Krystyny Jakowskiej nad literaturą międzywojenną zaowocowały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwiema pracami: monografią *Soli ziemi* Józefa Wittlina oraz studium dotyczącym ewolucji narracji w latach trzydziestych¹. Obie książki zyskały aprobatę recenzentów, a w *Powrocie autora* widzieć trzeba jedną z dwóch najważniejszych — obok *Poetyckiego modelu prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* Boleckiego — rozpraw dotyczących powieści lat 1918–1939. W najnowszej pracy nawiązała badaczka — o czym wspomina we wstępie — do ustaleń poczynionych w poprzedniej. Odwołała się do obserwacji zawartych w *Powrocie autora* i wyciągnęła z nich wnioski, które pozwoliły w nowej perspektywie ujrzyć powieść dwudziestolecia. Recenzowaną książkę uznać można za komplementarną w stosunku do wspomnianej monografii Boleckiego: on zarysował jeden — poetycki — model ówczesnej prozy, zamiarem Jakowskiej było opisanie modelu drugiego — retorycznego. *Międzywojenna powieść perswazyjna* wnosi bardzo poważny wkład do naszej wiedzy na temat prozy polskiej w XX wieku. Jest to książka sytuująca się (podobnie jak *Powrót autora*) obok prac tak doniosłych, a dotyczących powieści epok poprzedzających dwudziestolecie, jak rozprawy Anny Martuszewskiej (*Poetyka powieści polskiej dojrzałego realizmu*) i Michała Głowińskiego (*Powieść młodopolska*).

Praca Jakowskiej składa się z 5 rozdziałów o różnym stopniu ogólności. Otwiera książkę rozdział zatytułowany *Powieść międzywojenna z lotu ptaka*, w którym autorka zajmuje się stosunkiem powieści lat trzydziestych do poetyki realizmu i wyodrębnia 4 grupy tekstów. Pierwszą z nich tworzą dzieła podejmujące technikę dojrzałego realizmu w kształcie prawie nie zmienionym, czego modelowy przykład stanowią *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, a oprócz tego proza „o ambicjach obyczajowych i — umiarkowanych — psychologicznych” (s. 12), a więc np. powieści Gojawicyńskiej, Perzyńskiego czy Uniłowskiego. Typ drugi — już wyraźnie modyfikujący założenia poetyki realistycznej — tworzy powieść psychologiczna. Reprezentatywne teksty wskazać tu bardzo łatwo (*Cudzoziemka* Kuncewiczowej, *Cale życie Sabiny* Boguszewskiej), a cechą odróżniającą je od wzorca realistycznego jest wyraźna podmiotowość i zachwianie reguł temporalnych, prowadzące w konsekwencji do zakłócenia chronologii fabuły. Kolejny typ odbiegający od techniki realistycznej to neonaturalistyczna powieść środowiskowa, naruszająca wspomniany wzorzec za sprawą wstawek quasi-reportażowych (*Ci ludzie* Boguszewskiej, *Ślepe tory* Górskiej). Ostatni, biorący rozbrat z konwencjami realizmu, model to — według określenia autorki — powieść „filozofująca” (*Ferdynand* Gombrowicza, *Sól ziemi* Wittlina, *Palace Boga* Chwistka, *Wygnańcy* Ewy Kudlińskiej).

O ile przedstawiona przez badaczkę typologia powieści międzywojennej nie budzi wątpliwości, to proponowana przez nią koncepcja realizmu wydaje się niezbyt fortunna. Autorka pojmuje realizm dwojako. Mówi o poetyce (technice) realistycznej, sprowadzonej — za Anną Martuszewską — do opowiadania auktorialnego, wyposażonego w umiarkowany komentarz narracyjny, dość wyraźnie oddzielającego mowę narratora i postaci, oraz o postawie twórczej;

¹ K. Jakowska: *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*. Wrocław 1977; *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*. Wrocław 1983.