

Ewa Owczarz, Jerzy Smulski

"Międzywojenna powieść
perswazyjna", Krystyna Jakowska,
Warszawa 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/3/4, 207-214

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.

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 Gojawiczyńskiej, 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.

ta druga nie jest precyzyjnie definiowana. Wspomniane rozróżnienie między techniką a postawą realistyczną pojawia się zawsze wtedy, gdy autorka pisze o takich typach powieści, które tradycyjnie opisywane są jako realistyczne, a o których ona mówi, że zdecydowanie odbiegają od wzorca realistycznego. Tak więc powieść psychologiczna traktowana jest jako „jeden z dwóch typów modyfikujących realizm w sposób znaczny” (s. 15), co wywołuje z kolei następujące, obligatoryjne niejako dopowiedzenie: w powieści psychologicznej „nie sposób dopatrzeć się w najbardziej nawet karkołomnych próbach (*Duże litery Ciompy, Portret [sic!] ojca w czterech ramach* Tarna, *Życie trwa cztery dni* Otwinowskiego) rezygnacji z realizmu jako postawy twórczej” (s. 16). To samo dotyczyć będzie powieści społecznej, o której autorka powie: „Niesprzeczny z dyrektywami postawy realistycznej, w praktyce odległy od jego technik okazuje się również trzeci z wyróżnionych typów: neonaturalistyczna powieść, która modyfikowała wzorzec realizmu na potrzeby opisu środowiska i — najczęściej — dla wyrażenia społecznej tezy” (s. 17).

Może lepiej — przynajmniej jeśli chodzi o powieść psychologiczną — byłoby powiedzieć, tak jak Stanisław Burkot, badający wpływ behawioryzmu na prozę współczesną, że następuje tu „rozwój i wydoskonalenie nowoczesnego realizmu”², tym samym powstaje znacząca opozycja do prozy realistycznej XIX wieku. Tak więc powieść psychologiczna, a w naszym przekonaniu także powieść społeczna, byłaby realistyczna nie tylko w sensie postawy twórczej, ale i techniki, choć rzeczywiście odbiegałaby od wzorca XIX-wiecznego realizmu.

W rozdziale tym, ale chyba także w całej pracy, nie do końca wyjaśniony jest stosunek perswazyjności do realizmu. Z rozważań autorki można wysnuć wniosek, że jest to związek nie zamierzony, ale konieczny. Świadczy o tym następujące stwierdzenie: „Im bardziej powieść środowiskowa traktowana była utylitarnie, im wyraźniejszy był jej charakter instrumentalny, tym wygodniejszy stawał się wzorzec realistyczny [...]” (s. 18) oraz jeszcze bardziej jednoznaczne: „Tam, gdzie jest realizm, tam zawsze pojawić się może powieść tendencyjna” (s. 249). Równocześnie na tej samej stronie badaczka konstatuje, że realizm jest dla powieściopisarza o ambicjach dydaktycznych pułapką, w ostatecznej zaś konkluzji sprawa ta rozstrzygnięta zostaje krótko i zdecydowanie: „realizm nie znosi tezy, powieść perswazyjna realizmu [...]” (s. 273).

Nasuwa się więc w sposób oczywisty pytanie o przyczyny tej samobójczej skłonności realizmu do związków z perswazyjnością. Problem jest ważny i ciekawy, bo ten nie chciany mariaż nie jest przecież jednorazowym błędem; w historii powieści polskiej obserwujemy kilkakrotnie zdecydowany nawrót realistycznie osadzonej perswazyjności, że wymienimy kolejno powieść międzypowstaniową, wczesnopozytywistyczną powieść tendencyjną, powieść perswazyjną z lat trzydziestych, powieść socrealistyczną oraz — bo podobnie jak autorka nie wykluczamy takiej możliwości — jakąś formę współczesnej perswazyjności, „jeśli norma realistycznej powieści okaże się jeszcze żywotna” (s. 249). Czy realizm jest rzeczywiście niezbędny, aby pisarz mógł zrealizować swe utylitarne zamierzenia? Zostawiamy to pytanie w zawieszaniu, by powrócić do niego przy omawianiu końcowej części pracy Jakowskiej.

Marzyłoby się nam również trochę więcej jednoznaczności w rozstrzygnięciu sprawy trudnej, mianowicie w ustaleniu zależności między perswazyjnością tekstu a jego funkcją estetyczną. Na s. 25 autorka stwierdza dobitnie, że „perswazyjność powieści pozostaje wobec realizmu w estetycznej sprzeczności”, a już na s. 26 jednoznaczność tej tezy zostaje osłabiona, gdyż wyłącza się spod jej panowania utwory Gombrowicza i Witkacego, w których „przewrotna perswazyjność intencji wyzwała aktywność estetyczną”. Co prawda, stwierdzenie to dotyczy perswazji w utworach najbardziej odbiegających od realistycznego wzorca, ale — tu z konieczności odwołamy się do ustaleń zawartych w rozdziale 3 recenzowanej książki — i w twórczości Orzeszkowej autorka potrafi dostrzec estetyczny walor perswazji, pisząc o „kunsztownej »niezauważalności« tezy” (s. 99). Należałoby oczekiwać, że badaczka — przynajmniej na użytek tej pracy — ustali, czy perswazyjność daje się estetycznie waloryzować, czy też nie.

Dodajmy jeszcze, że niezręczne i mylące wydaje się określanie *Ferdynurke* mianem powieści „w pełni fantastycznej” (s. 21). Utwór Gombrowicza był odczytywany przez pewnych interpretatorów jako swoście realistyczny, przez innych — jako antyrealistyczny, groteskowy czy oniryczny. Chodzi tu jednak o dzieło nie poddające się tego rodzaju jednoznacznym kwalifikacjom, przywołuje ono bowiem elementy wyprowadzalne zarówno z poetyki realistycznej, jak i antyrealistycznej. Dlatego nieprawdziwe jest stwierdzenie, że mamy do czynienia z powieścią „w pełni fantastyczną” (bo ani oniryzm, ani groteska nie dadzą się sprowadzić do fantastyki), tak jak fałszywa byłaby konkluzja, że jest to utwór w pełni realistyczny.

² S. Burkot, *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*. „Ruch Literacki” 1974, nr 4, s. 223.

W ogóle *Ferdydurke* jest powieścią sprawiającą Jakowskiej kłopot, bo choć pisze ona, że modele poetycki i perswazyjny są opozycyjne, to utwór Gombrowicza (z czego badaczka świetnie sobie zdaje sprawę) z równą łatwością mieści się w każdym z nich.

Omówiona partia wywodów jest dobrym wprowadzeniem do szczegółowych rozważań analitycznych.

W rozdziale 2 (*Dawne i nowe środki perswazji w powieści lat trzydziestych*) Jakowska przedstawia kolejno sposoby porozumiewania się autora z czytelnikiem, sięgając aż do tradycji XVIII-wiecznej; ukazuje w 100-letniej perspektywie analogie w jawności dialogu z odbiorcą, sygnalizuje także zasadnicze różnice. Dalsze rozważania zawarte w tym rozdziale skupiają się na funkcjach paraboli w strukturze tekstu powieściowego oraz na sposobach włączania jej w całość utworu. Mówi się tu również o skutkach artystycznych coraz częstszego inkrustowania tekstów literackich gatunkami publicystycznymi. Okazuje się, że powieść środowiskowa z lat trzydziestych dzieli z reportażem silną podmiotowość; z kolei eseizacja prozy najlepiej widoczna jest w powieści psychologicznej i filozoficznej tego okresu.

Częste w tym rozdziale odwołania do tradycji przedrealistycznej są tyleż zaletą, co i źródłem niezależnych od autorki kłopotów, wynikających z niezadowolającego stanu badań nad prozą międzypowstaniową. Posądzenie tej powieści – na równi z XVIII-wieczną – o naiwne posługiwanie się dialogiem z odbiorcą jest na pewno wobec niej niesprawiedliwe. Wystarczy przywołać Kraszewskiego jako autora powieści ludowych, aby zobaczyć nowe już funkcje tradycyjnej formy pogawędki z „szanownym czytelnikiem”. W *Historii kolka w płocie* jest to rodzaj skomplikowanej i przewrotnej gry z odbiorcą, która buduje niejednoznaczne sensy tej ciekawej powiastki. W *Historii Sawki* natomiast pozwala sobie autor nawet na inwektywę pod adresem czytelnika o tradycyjnych gustach literackich. Na nową jakość semantyczną jawnej auktorialności wskazywał także Józef Bachórz w odniesieniu do twórczości Józefa Korzeniowskiego³.

Sposób i funkcje obserwowanego w powieściopisarstwie międzypowstaniowym dialogowania z odbiorcą potwierdzają ostrożnie sformułowaną tezę Jakowskiej o tym, że „jawne odwołania do czytelnika pojawiają się w momentach, kiedy w procesie przemiany gatunku pojawia się nowa jakość” (s. 38). Kraszewski np. rozmawiał z czytelnikiem o przedmiocie swoich powieści, bo chciał uzyskać prawo do nowego tematu literackiego, jakim był bohater ludowy i „lachman” w miejsce „krochmalonej sukni balowej”.

Mając w pamięci powieści z lat 1831–1863 nie sposób też zgodzić się ze stwierdzeniem Jakowskiej, że po usamodzielnieniu się powiastki oświeceniowej dopiero powieść perswazyjna lat trzydziestych „przyswoiła ją sobie znowu, wykorzystując jej egzemplaryczny charakter” (s. 48). Wszak powieść międzypowstaniowa robiła to nader często, posługując się parabolą we wszystkich opisanych przez badaczkę funkcjach. Dość, że przywołały takich twórców, jak Żmichowska, autorka *Poganki* i *Niektórych pism bezimiennej autorki przez zupełnie nieznanego wydawcę ogłoszonych*, czy Kraszewski, autor *Sfinksa*, *Metamorfoz*, *Historii kolka w płocie*. Dodajmy, że drugi z wymienionych tekstów Żmichowskiej podważa zawartą w *Międzywojennej powieści perswazyjnej* tezę, że „niepotrzebna jest przypowieść tropicielom prawd psychologicznych” (s. 49). Zweryfikować trzeba również inną obserwację Jakowskiej – o jakoby XX-wiecznej genealogii powieści odtwarzającej tok dociekania intelektualnego. *Niektóre pisma [...]* to utwór eseistyczny, paraboliczny, choć w dużej części także psychologiczny (*Biała Róża*), a także sylwiczny. W historii powieści polskiej raczej powieść-refleksję Żmichowskiej o przydługim i niezręcznym tytule trzeba uznać za nowość, a nie podobne utwory międzywojenne. Na znacznie wcześniejszy okres należy także przesunąć narastanie „procesu rozumienia powieści jako tekstu poskładanego z dowolnych części »dyskursywnego uniwersum«” (s. 53). Współczesne sylwy mają swe tradycje sięgające prozy międzypowstaniowej. Powieściową hybrydą wydają się nie tylko *Niektóre pisma [...]*, ale także *Bigos hultajski* Tytusa Szczeniowskiego czy wczesne powieści Kraszewskiego.

Warto też zauważyć, że w odniesieniu tak do prozy międzypowstaniowej, jak i do badanej przez Jakowską powieści lat trzydziestych naszego stulecia nie do utrzymania jest teza autorki o spełnianiu przez wzmianki autotematyczne tylko i wyłącznie funkcji perswazyjnej (s. 40). Wydaje się, że separowanie funkcji instrumentalnej i funkcji estetycznej jest tyleż arbitralne, co niepotrzebne i prowadzi do fałszywych wniosków. Tak dzieje się w omawianej książce; myślimy tu o skonstruowanej przez autorkę – a w naszym przekonaniu bezzasadnej – opozycji między

³ J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*. Warszawa 1979, s. 82–100.

instrumentalnym autotematyzmem *Ferdynurke* z jednej, a estetycznym autotematyzmem *Paluby* z drugiej strony (teza ta znana jest z *Powrotu autora* i już wtedy niektórzy recenzenci tej pracy krytycznie się do niej ustosunkowali)⁴.

W tym miejscu trzeba też zatrzymać się chwilę nad niekonsekwencjami w określaniu przez Jakowską korpusu tekstów będących w jej rozprawie przedmiotem analizy. Konkretnie mówiąc: przypis 1 do rozdziału 2 (s. 285–286) wymienia 19 utworów (autorka – z niezrozumiałych powodów – utrzymuje, że jest ich 20) zakwalifikowanych jako powieści. Już w tym momencie pojawia się wątpliwość, gdyż co najmniej dwóch z nich taka kwalifikacja dotyczyć nie może. Myślimy tu o *Różach w betonie* Promińskiego i *Człowieku w burym ubraniu* Ważyka; są to zbiory opowiadań. Równocześnie jednak na s. 281 w *Aneksie* odnajdujemy zestaw 27 powieści określanych przez badaczkę jako „wyraźcie perswazyjne”. Zadajmy sobie wobec tego pytanie, jakie są relacje między tymi dwoma szeregami tekstów, skoro w rozdziale 2 analizuje się 19 utworów, a jako „wyraźcie perswazyjne” wskazuje się 27, na dodatek niektóre spośród tych 19 nie pojawiają się już w *Aneksie*, który – przypomnijmy – skupia teksty „wyraźcie perswazyjne”. Jaką skalę perswazyjności mają wobec tego pozostałe utwory? Na tym nie koniec, bo zastanawiająca jest liczba 52 powieści, o których autorka wspomina w przypisie 20 do rozdziału 3 (s. 291). A na podstawie tajemniczego (brak tytułów utworów) zestawienia na s. 204 trudno doprawdy zorientować się, o który korpus tekstów chodzi, ponieważ przytoczone tam liczby nie zgadzają się z żadnym inwentarzem wskazanym przez autorkę.

Niesatysfakcjonujące wydaje się też sformułowanie, które odnajdujemy na s. 37, że badaczka nie będzie rozpatrywała różnicowania stylistycznego, gdyż jest to – jej zdaniem – „trop mylący”. To arbitralne stwierdzenie wymagałoby kilku zdań uzasadnienia, tym bardziej że na s. 43 pojawia się właśnie argument natury stylistycznej i to on umożliwia Jakowskiej odróżnienie sytuacji, w której utożsamienie autora wewnętrznego i instancji zewnątrztekstowej jest tylko stylizacją na staroświecczyznę (czyli pastiszem), od takiej, w której chodzi o kreację nowej podmiotowości (czyli twórczą kontynuację tradycji).

Na s. 51 spotykamy sformułowanie, które wydaje się nam mało precyzyjne. Chodzi mianowicie o następujące zdania: „Powieść perswazyjna korzysta bowiem z zasobów języka istniejących obok literatury, nie obarczonych zatem piętnem fikcyjności. Są to bogato różnicowane formy wypowiedzi publicystyki, nauki, sprawozdawczości – a obok tego formy wypowiedzi prywatnej”. Szkoda, że autorka – miast operować mglistym wyrażeniem „zasoby języka” – nie posłużyła się funkcjonującą we współczesnej refleksji nad tą problematyką, a wywiedzioną z myśli Bachtina, kategorią genrów mowy (jak chce Anna Wierzbicka) czy gatunków wypowiedzi (propozycja Aleksandry Okopień-Sławińskiej)⁵.

Rozdział 3 (*Poetyka międzywojennej powieści perswazyjnej*), najobszerniejszy, bo aż 160-stronicowy, a więc wypełniający ponad połowę objętości książki, służy budowaniu modelu międzywojennej powieści perswazyjnej. O ile w poprzednim rozdziale autorka omawiała tylko niektóre formy perswazyjności, to tutaj chce zobaczyć funkcjonowanie tych form w strukturze powieściowej, nie mając jednak na celu opisywania poszczególnych dzieł; starannie wyselekcjonowany korpus tekstów służy jako magazyn chwytów perswazyjnych występujących w powieści lat trzydziestych. Badaczka analizuje interesującą ją problematykę w trzech płaszczyznach: narracji, kompozycji i języka. Te ciekawe, szczegółowe i niejednokrotnie odkrywcze wywody niełatwo – ze względu na bogactwo myślowe – poddają się zabiegom streszczenia. W związku z tym nasuwa się uwaga czysto techniczna: szkoda, że autorka nie wprowadziła wewnętrznej segmentacji w podrozdziałach *Narracja* i – zwłaszcza – *Język*. Operacja taka znacznie ułatwiłaby czytelnikowi obcowanie z tym inspirującym intelektualnie tekstem.

Nasze spostrzeżenia dotyczące tego rozdziału chcemy zacząć od wzmocnienia słusznej tezy autorki, która traktuje powieść perswazyjną lat trzydziestych jako kontynuację tradycji przedrealistycznej. Cechy wspólne polegają na bogatym wyposażeniu w dodatkowe części konstrukcyjne, takie jak motto, dedykacja, podtytuł, prolog, epilog, tytuły wewnętrzne. Dodajmy, że jednostki te pełnią w obydwu przypadkach podobne funkcje (sterująco-perswazyjne). Na marginesie: skoro już mowa o mottach, to interesująca byłaby odpowiedź na pytanie (które zapewne wykracza poza przyjętą przez autorkę koncepcję), jakie są ich źródła. Wiadomo byłoby wówczas,

⁴ Zob. np. A. Łebkowska, rec.: K. Jakowska. *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*. Wrocław 1983. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.

⁵ A. Wierzbicka, *Genry mowy*. W zbiorze: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Wrocław 1983. – A. Okopień-Sławińska, *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

z jakimi tekstami kultury utwory perswazyjne chcą wchodzić w dialog i czy ma to znaczenie dla wyekspozowania perswazyjności. Być może problematyka związana z mottem i jego osadzeniem w strukturze dzieła jest w ogóle tematem ważnym dla historyków literatury polskiej i wartym osobnego opracowania.

Niewystarczające wydaje się uzasadnienie rzadszego występowania mowy pozornie zależnej w prozie perswazyjnej względami stylistycznymi, a mianowicie faktem jednakowego nacechowania języka narratora i bohaterów. Z sytuacją taką spotykamy się już w Młodej Polsce (o czym autorka wspomina zresztą na s. 163), co nie przeszkadza nader częstemu używaniu mowy pozornie zależnej przez pisarzy modernistycznych.

Za problematyczne uznać trzeba stwierdzenie autorki, że *Ład serca* Andrzejewskiego jest powieścią „konsekwentnie personalną w narracji” (s. 146). Nie ulega wątpliwości, że narracja personalna dominuje w tym utworze, ale występują też w nim elementy wyraźnie heterogeniczne w stosunku do tego typu opowiadania. Należy do nich widoczna w niektórych fazach narracji wszechwiedza opowiadacza (obejmująca nie tylko przeszłość i teraźniejszość, ale także przyszłość) oraz odautorska charakterystyka postaci. Z narracją auktorialną wiązać też należy dużą liczbę sentencji, będących przeciwieństwem — jak stwierdza Sławiński — „interwencjami moralistycznymi narratora”⁶. Istnienie wymienionych czynników sprawia, że nie da się tej powieści uznać za konsekwentnie personalną. Dodajmy, że *Ład serca* rozpoczyna się od prologu (czy też — jak chcą niektórzy — od uwertury), a przeciwieństwem takiej części traktuje Jakowska jako manifestację obecności autora (co nie da się pogodzić z konsekwentnością personalnością).

Dyskusyjne jest także wskazanie przez badaczkę na zależność *Adama Grywałda Brezy* od *Zazdrości i medycyny* Choromańskiego, co widać — jej zdaniem — „nawet w ukształtowaniu stylistycznym” (s. 135). Teza taka wymagałaby obszernego uzasadnienia; nie stanowi go jednozdaniowy wyimek z powieści Brezy, pomieszczony w przypisie 79 do omawianego rozdziału.

Ciekawe, ale nieprecyzyjne są rozważania dotyczące paralelizmu. Gdy autorka na s. 98 mówi o uniwersalności paralelizmu jako zasady kompozycyjnej w powieści, ma się najpierw wrażenie, że chodzi o uniwersalność funkcji, ale już kolejne zdanie rozszerza to rozumienie do pojęcia uniwersalności historycznej, co równocześnie rozmywa oczywistość związku paralelizmu z perswazyjnością.

Pewne wątpliwości budzi też niekiedy terminologia, którą Jakowska operuje w tym rozdziale. Nieprecyzyjne wydaje się sformułowanie „ministreszczenie” (s. 85) jako nazwa dla jednostki konstrukcyjnej, występującej w powieściach Jaworskiego i Zegadłowicza. Nie ma chyba potrzeby wprowadzania własnej terminologii tam, gdzie istnieją już adekwatne terminy-nazwy. W tym wypadku chodzi przeciwieństwem o argument (*argumentum*); jest to częśćka uważana przez badaczy za historyczną⁷, co potwierdzałoby tezę wielokrotnie formułowaną w recenzowanej książce, że powieść lat trzydziestych odwołuje się do konwencji posiadających wyraziste piętno dawności.

Na s. 149 autorka posługuje się terminem „komentarz niedyskursywny”, opatrując go przypisem odsyłającym do pracy Hermana Meyera *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, co wskazywałoby, iż przytoczone — ujęte na dodatek w cudzysłów — sformułowanie właśnie z tego artykułu pochodzi. Nie odnajdujemy go jednak ani na wskazanej przez autorkę stronicie, ani w całym tekście Meyera. Czy terminu tego nie należałoby wiązać raczej z koncepcjami wyłożonymi w książce Wayne’a C. Bootha *The Rhetoric of Fiction* (choć i w niej nie pojawia się on w przywołanym przez Jakowską brzmieniu)? Skoro już mowa o *The Rhetoric of Fiction* — może pożyteczne byłoby też zastosowanie pojawiającej się tam opozycji komentarza retorycznego i komentarza symbolicznego⁸.

Na s. 120 recenzowanej książki pada określenie „znakomita” odniesione do powieści Kowalskich *Gruce*. Nie widzimy problemu w tym, że jest to kwalifikacja dość jaskrawo odbiegająca od tych, które najczęściej spotykamy w historiografii literackiej⁹, bo autorka ma prawo do własnych ocen estetycznych. Wydaje się jednak, że w tego rodzaju pracy, zmierzającej do

⁶ J. Sławiński, *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*. W zbiorze: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Warszawa 1963, s. 85.

⁷ Zob. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 456–457.

⁸ W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago—London 1983, s. 155, 169–209.

⁹ Np. A. Chruszczyński w książce *U schyłku międzywojnia. Autentyzm literatury polskiej lat 1933–1939* (Warszawa 1987, s. 233) określa narrację utworu Kowalskich jako „z gruntu amorficzną, nudną i beładną”, a J. Kwiatkowski (*Literatura Dwudziestolecia*. Warszawa 1990, s. 259), dostrzegając pewne zalety powieści, uważa ją za „w zasadzie nieudaną, pisaną bez zmysłu selekcji, nie wiedzącą, kiedy się skończyć”.

zarysowania modelu, wszelkie kwalifikacje wartościujące powinny być zawieszane. Skoro udaje się to badaczce w stosunku do prozy Nałkowskiej czy Witkacego, to nie sądzimy, by był powód do wyróżniania powieści Kowalskich.

Rozdział 4 (*Neonaturalizm i alegoria. Dwa skrzydła międzywojennej perswazyjności*) uznać trzeba za podsumowanie i ważne dopełnienie rozważań zawartych w części poprzedniej. O ile dotychczas autorkę interesowało to, co „dzięki perswazji łączy ze sobą różne powieści międzywojenne” (s. 230), to teraz zajmuje ją to, co teksty te dzieli, gdyż chce ona wyodrębnić dwa skrzydła międzywojennej perswazyjności: neonaturalizm i alegorię. Takie spojrzenie na powieść lat trzydziestych, budujące opozycję neonaturalizmu i alegorii, sprawia, że wywód w tym rozdziale jest precyzyjny, uporządkowany i klarowny. Podkreślić również warto, że istotne *novum* polega tutaj na wyodrębnieniu nurtu alegorycznego (bo przecież o prozie neonaturalistycznej napisano już sporo), co wydaje się ciekawe, i obiecujące poznawczo. To powiedziawszy, trzeba jednak wskazać pewną słabość wywodu na temat alegoryzmu powieści; otóż Jakowska nie definiuje pojęcia alegorii (choć zwraca uwagę na konieczność odnajdywania jej wyznaczników w strukturze tekstu), lecz odwołuje się do intuicyjnego rozumienia tej kategorii, a więc zakłada, że i odbiorca dysponuje taką samą intuicyjną wiedzą w tej materii. Nie musimy chyba dodawać, że taka sytuacja może prowadzić w prosty sposób do nieporozumień, acz nie można mieć zastrzeżeń do zestawu tekstów łączonych z alegoryzmem (*Ferdynand Gombrowicza, Sól ziemi Wittlina, Pałę Paryż* Jasieńskiego). Opisany podział ma charakter wartościujący; teksty bliższe skrzydłu alegorycznemu ocenia Jakowska — trudno tu się z nią nie zgodzić — wyżej jako i ciekawsze artystycznie, i otwierające przed czytelnikiem nowe horyzonty intelektualne.

Ostatni rozdział (*Spojrzenie wstecz. Losy polskiej powieści z tezą*) ważny jest z dwóch powodów. Po pierwsze, przynosi zapowiadane we wstępie wyjaśnienie i doprecyzowanie kluczowych dla książki pojęć, takich jak powieść z tezą, powieść tendencyjna, powieść perswazyjna, i ich wzajemnych relacji. Po drugie, jest pierwszą próbą prześledzenia związków perswazyjności z powieścią, poczynając od jej narodzin. Ze względu na taki charakter omawianego teraz rozdziału rozważania na jego temat są zarazem okazją do sformułowania uwag ogólniejszych, dotyczących kategorii związanych z perswazyjnością, którymi operuje Jakowska.

Zacznijmy od kwestii relacji między wspomnianymi pojęciami. Wzajemny stosunek takich kategorii, jak powieść perswazyjna, powieść z tezą, powieść tendencyjna, daje się określić jako — tak przynajmniej można wnioskować z wywodów autorki (s. 5, 248) — inkluzywny; utwór tendencyjny jest odmianą utworu z tezą, ten zaś — odmianą tekstu perswazyjnego. Jakkolwiek rozróżnienie powieści z tezą i powieści tendencyjnej przeprowadzone zostało wbrew istniejącemu uzusowi semantycznemu, traktującemu te terminy jako tożsame (zob. *Słownik terminów literackich* pod redakcją J. Sławińskiego), to stwierdzenie autorki, że powieścią tendencyjną jest tylko ta powieść z tezą, która trzyma się realistycznego wzorca (s. 248), trzeba uznać za dalsze doprecyzowanie pojęcia, które zawsze sprawiało kłopot badaczom tej problematyki.

Z drugiej strony jednak musimy zauważyć, że choć zależność objaśniana przez nas jest z pozoru logiczna, to jednak rodzi ona pewne wątpliwości. Wydaje się mianowicie, że jako powieść z tezą — w rozumieniu autorki — zakwalifikować by można *Granice* Nałkowskiej, gdzie sformułowana na początku teza psychologiczno-społeczna jest jasna i oczywista. Dostrzegł to Stanisław Baczyński, uznając zresztą za zjawisko ogólniejsze, nie dotyczące tylko prozy Nałkowskiej: „Innym rodzajem psychologii powieściowej jest teza psychologiczna jako zasada konstrukcyjna utworu. [...] Interpretacja psychologiczna ma tu [tj. w prozie Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Choromańskiego, Ważyka] charakter ogólnie statyczny, wywołany przez tezę i przewagę tezy nad człowiekiem. [...] Fakty są tu tylko potwierdzeniem tezy, a nie teza rozwija się w fakty”¹⁰. Z logiki wywodów zawartych w książce Jakowskiej wynikałoby, że *Granica*, powieść z tezą, musi być równocześnie powieścią perswazyjną. Ponieważ jednak tytułu tego nie odnajdujemy w żadnym ze wspomnianych wykazów utworów analizowanych (w tekście głównym pojawia się tylko raz — na s. 191 — przy okazji rozważań dotyczących powieściowych początków), to albo *Granica* jest powieścią z tezą, ale nie jest perswazyjna, albo z niewiadomych powodów mimo swej oczywistej perswazyjności nie została przez badaczkę uwzględniona.

Dodatkowo komplikuje omówioną powyżej systematykę posługiwanie się w pracy takimi niedefiniowanymi w niej pojęciami, jak dydaktyzm i moralizatorstwo. Kiedy autorka pisze, że

¹⁰ S. Baczyński, *Rzeczywistość i fikcja. (Współczesna powieść polska)*. Warszawa 1939. Cyt. z: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963, s. 385–386.

„powieść społeczna lat trzydziestych to również obszar literatury moralizatorskiej” (s. 72), to nie bardzo wiemy, czy pojęcie moralizatorstwa jest tożsame z perswazyjnością, czy też może literatura moralizatorska jest częścią literatury perswazyjnej (bądź na odwrót). Ta sama wątpliwość pojawia się, gdy czytamy na s. 253 o *Historiach rzymskich* jako o powieści dydaktycznej, a nie powieści z tezą *sensu stricto*; wydawałoby się bowiem, że cały czas jesteśmy w obszarze literatury dydaktycznej i zarówno powieść z tezą, jak i powieść perswazyjna mieszczą się w jej obrębie.

Na zakończenie tej części rozważań chcielibyśmy podkreślić, że bardzo przekonująco brzmi dla nas dość ostrożnie sformułowana myśl, iż aby powieść perswazyjna była skuteczna, musi ona „zrodzić swój własny porządek”, a nie „chwytać się struktur gatunkowych i technik już skryształizowanych” (s. 275). Jest to sąd tyleż słuszny, co dobrze w tej książce udokumentowany. Może jednak w tym miejscu autorka powinna bardziej zdecydowanie rozstrzygnąć, jaki związek łączy perswazyjność z realizmem (pewien niedosyt w tym względzie sygnalizowaliśmy już w uwagach dotyczących rozdziału 1). W świetle ustaleń Jakowskiej wydaje się bowiem, że niszczące dla perswazyj jest każde odwołanie się pisarza o ambicjach utylitarnych wprost do skonwencjonalizowanej struktury gatunkowej. Każdej struktury gatunkowej, nie tylko realistycznej, i każde proste odwołanie, bo już nawiązanie parodystyczne czy pastiszowe przynosi ciekawe efekty artystyczne.

Tyle uwag polemicznych. Trzeba jednak wskazać w recenzowanej pracy drobne błędy, potknięcia czy nieścisłości, które skądinąd w większym stopniu obciążają redaktorów książki niż jej autorkę. Najwięcej kłopotów ma czytelnik z przypisami, ponieważ, po pierwsze, charakteryzują się niekonsekwencją budowy; po drugie, niekiedy nie zawierają wystarczających danych bibliograficznych do identyfikacji przywoływanego tekstu. W pierwszym wypadku sprawa polega na tym, że odsyłając do artykułu pomieszczonego w tomie prac danego autora, Jakowska czasem rozpoczyna cytate wydawniczą od zaimka „tenże” („taż”), a czasem tego nie czyni. W efekcie czytelnik nie wie, czy dany tekst znajduje się w tomie prac tego autora, czy w książce zbiorowej, zwłaszcza że w tym drugim wypadku cytaty wydawniczej nie poprzedza formuła „w zbiorze”.

Jeśli chodzi o brak możliwości identyfikacji tekstu, to mamy na myśli takie np. sytuacje. Na s. 297 (przypis 92 do rozdz. 3) badaczka wskazuje jedynie nazwisko autora (Ch. Sappok), nie podaje natomiast dalszych danych. Z podobnym wypadkiem spotykamy się na s. 286 (przypis 7 do rozdz. 2), gdy przywołuje się nazwisko Stanisława Eilego w związku z jego szkicem o *Nietocie Micińskiego*, ale nie podaje się pozostałych informacji. Co gorsza, w przypisie 9 do tego samego rozdziału znów odnajdujemy nazwisko Eilego z tajemniczą – w tym przypadku – formułą „*op. cit.*”. Z taką samą sytuacją mamy do czynienia na s. 303 (przypis 141 do rozdz. 3), gdzie artykuł Stefanowskiej o *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Białoszewskiego także nie został zlokalizowany.

Czasami autorka referuje cudze tezy, podając w tekście głównym nazwisko ich autora, lecz w ogóle nie sporządza przypisu bibliograficznego; tak dzieje się na s. 102 (Breza), 193 (Bielaja), 214 (Brodzka), 216 (Wysłouch). Zdarza się też, że Jakowska lokalizuje w tekście głównym cytat z dzieła literackiego, podając nazwisko autora, tytuł i stronicę, ale nie wskazuje, o które wydanie chodzi (np. s. 130: *Mity rodzinne* Ważyka; s. 212: *Zakłete rewiry* Worcella).

Za istotne pominięcie uznać trzeba również brak nazwiska tłumacza w większości przypisów dotyczących tekstów obcych przełożonych na język polski. Np. w przypisie 130 do rozdziału 3 brak autora przekładu – cytowanej przez autorkę – powieści Vančury *Koniec starych czasów*, a z przypisu 158 do tegoż rozdziału nie dowiadujemy się, kto przetłumaczył – także cytowany przez Jakowską – artykuł Barthes'a *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*.

Dziwnym zabiegiem jest odwoływanie się do maszynopisów prac, które zostały ogłoszone drukiem. Tak dzieje się z dwoma tekstami. Artykuł Lalewicza *Racja bytu powieści* (przypis 11 do rozdz. 2) ukazał się w książce zbiorowej *O współczesnej kulturze literackiej* (t. 1. Wrocław 1973). Przywoływany przez Jakowską na s. 45 jej książki *passus* odnajdujemy tam na s. 259–260. Druga ze wspomnianych prac to tekst Kijowskiego *Strategie Gombrowicza* (przypis 99 do rozdz. 3), publikowany bodaj trzykrotnie. Wskażmy jedno z tych wydań – książkę zbiorową *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939* (seria 2, Wrocław 1974); o zajmującej autorkę symbolice „kupy” mówi się tam na s. 277.

Nie bardzo rozumiemy, czemu autorka przywołuje rosyjskojęzyczną – a opublikowaną na dodatek w niemieckiej antologii *Texte der Russischen Formalisten* – wersję szkicu Borysa Eichenbauma *Leskow i sowriemiennaja proza* (przypis 149 do rozdziału 3), skoro ogólnie dostępny jest polski przekład autorstwa Romana Zimanda, zatytułowany *Leskow i proza współczesna*, pomieszczony w tomie prac Eichenbauma *Szkice o prozie i poezji* (Warszawa 1973).

Z recenzenckiego obowiązku odnotujemy też ważniejsze omyłki. Na s. 290 (przypis 5 do rozdziału 3) błędnie podano tytuł artykułu Stanisława Burkota; ma on następującą postać: *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna* (a nie: *Psychologia behawiorystyczna w prozie współczesnej*). Inaczej brzmi też podtytuł książki Józefa Bachorza *Poszukiwanie realizmu* (przypis 4 do rozdziału 2). Oto jego poprawna wersja: *Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*. Aż dwukrotnie – na s. 289 (przypis 37 do rozdziału 2) i 292 (przypis 38 do rozdziału 3) – mówi Jakowska o *Sztuce pisarskiej Zofii Nałkowskiej. Lata 1935–1954* Ewy Frąckowiak-Wie gandtowej, podczas gdy tytuł tej pracy brzmi: *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej. (Lata 1935–1954)*. Jeszcze gorzej wygląda sprawa z książką Włodzimierza Boleckiego *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*; jej tytuł pojawia się w przypisach aż trzykrotnie (s. 285: przypisy 25, 26 do rozdziału 1; s. 307: przypis 12 do rozdziału 4), zawsze jednak w wersjach niepoprawnych. Błędnie podany został tytuł artykułu Poznańskiego (s. 308: przypis 2 do rozdziału 5); brzmi on: *Wokół poetyki pozytywistycznej powieści tendencyjnej* (a nie: *Poetyka pozytywistycznej powieści tendencyjnej*). Tu zresztą udało się też Jakowskiej zmienić imię jego autorowi; chodzi bowiem o Zygmunta, a nie Janusza Poznańskiego (zob. indeks nazwisk, s. 315).

Sprostujemy jeszcze kilka innych pomyłek. Nie ma *Słownika terminów literackich* pod redakcją Michała Głowińskiego (s. 308: przypis 1 do rozdziału 5). Pierwsze wydanie książkowe *Niecierpliwych* Nałkowskiej ukazało się w r. 1939 (a nie, jak podaje autorka na s. 281, w 1938), natomiast *Adamem Grywaldem* zadebiutował Breza w r. 1936 (a nie w 1935, jak pisze Jakowska na tej samej stronie).

Z niestaranności korekty wynika wiele drobnych błędów literowych (książka nie została – niestety – opatrzona erratą). Podajmy tytułem przykładu, że na s. 83 winno być 622 *upadki Bunga* (a nie: 222 *upadki Bunga*) i *Ma lat 22* (a nie: *Mam lat 22*). Aż dwukrotnie spostrzegamy błędy w cytatach z powieści Gombrowicza *Ferdydurke* (s. 93, 147). Niepoprawna jest też forma *ordinem naturalis* (s. 96); winno być albo *ordinem naturalem*, albo *ordinis naturalis*.

Pomyłki zdarzają się nawet w indeksie nazwisk. Przy nazwisku Jerzego Andrzejewskiego odnajdujemy liczbę odsyłającą do s. 85, ale na niej nie spostrzegamy wzmianki o tym pisarzu. Widzimy ją natomiast na s. 105, czego indeks już nie odnotowuje. Nazwisko Ewy Frąckowiak-Wie gandtowej widnieje na s. 297, ale indeks tego nie uwzględnia; podobnie rzecz się ma – podajemy jedynie przykładowo, bo tego rodzaju sytuacji można by wymienić znacznie więcej – w przypadku Witolda Kośnego czy Nikołaja Leskowa.

Sformułowane tu uwagi polemiczne w żadnym razie nie podważają wartości recenzowanej książki. Przed prawie 10 laty jej autorka, omawiając rozprawę Włodzimierza Boleckiego *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, stwierdziła, że praca ta uświadamia nam, „jak mało – wbrew pozorom – wiedzieliśmy o prozie międzywojennej”¹¹. Refleksję tę można odnieść także do monografii Krystyny Jakowskiej; jej książka stanowi bardzo poważny wkład do wiedzy na temat literatury dwudziestolecia.

Ewa Owczarz, Jerzy Smulski

Joanna Pyszny, NIE WSZYSCY BYLI ODWRÓCENI. WIZERUNEK MARKA HŁASKI W PRASIE PRL. Wrocław 1992. Wydawca: Joanna Pyszny, ss. 172.

Rozważania Joanny Pyszny dotyczą recepcji Marka Hłaski w okresie znanym pod historyczną już nazwą „Polska Rzeczpospolita Ludowa”. Z owej recepcji, obejmującej szeroki zakres – by tak powiedzieć – komunikacyjno-literacki, autorkę interesuje zjawisko o charakterze biografistycznym: prasowy wizerunek Hłaski nie tylko jako pisarza, ale także „jako człowieka”, którego życie motywuje twórczość literacką, dostarczając wskazówek do jej interpretacji. Z drugiej strony, te biografistyczne interpretacje są oczywiście wielorako uwikłane w pozaliteracki kontekst polityczny. Autorka przygląda się, jakim zmianom ulegał „wizerunek Hłaski” z jednej strony pod względem proporcji między życiem a twórczością w publikacjach o pisarzu, z drugiej strony w zależności od zmiany koniunktury politycznej. Spotyka się tu zatem wiele interesujących kwestii z pogranicza socjologii i literaturoznawstwa.

¹¹ K. Jakowska, rec.: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 372.