

Henryk Markiewicz

Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 53/3, 187-200

1962

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.

HENRYK MARKIEWICZ

LITERATURA OKRESU POZYTYWIZMU W PERSPEKTYWIE POLSKIEJ I ŚWIATOWEJ

W dziejach literatury polskiej trudno znaleźć młode pokolenie pisarskie, które by posiadało tak małą jak pozytywiści wiarę w wartość własnych poczynań, obciążone było tak silnym kompleksem niższości wobec poprzedników, z taką skromnością określało w ogóle rolę twórczości literackiej w życiu społeczeństwa. Kilka buńczucznych wystąpień Świętochowskiego przeciw „starej prasie”, trochę złośliwości pod adresem drugo- i trzeciorzędnych epigonów romantyzmu — nie zmienia atmosfery ogólnej: góruje w niej melancholijne przeświadczenie o nieosiągalności wyżyn, na które wzniosła się kiedyś poezja romantyczna, nieśmiałe argumenty o przydatności społecznej niedoskonałych płodów własnej pracy, ostrożna obrona praw obywatelskich literatury we współczesnym świecie.

Słońce udziela możności życia wszystkiemu, co na ziemi naszej istnieje; któż je może porównywać ze świecą? A przecież i świece także przydają się na coś ludziom [...]. Pokorna wobec słońc, niech świeczka czy lampka moja pali się sobie na świecie.

— usprawiedliwia się Orzeszkowa w przedmowie do zbiorowego wydania swych powieści¹.

Z upływem lat, w miarę pojawiania się utworów coraz większej wartości, ulegała zmianie świadomość własna pisarzy i wzrastał ich autorytet społeczny, nie zrównując się jednak nigdy z pozycją, jaką mieli w poprzednim pokoleniu „wieszczowie”. Jeśli początkowo uzasadnieniem użyteczności literatury miało być jej uczestnictwo w unowo-

¹ E. Orzeszkowa, *Do czytelników*. W: *Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*. Opracował Z. Najder. Warszawa 1956, s. 144.

ceśniającym przekształcaniu świadomości społecznej, później, po r. 1880, obronie służył przede wszystkim argument wskazujący na rolę literatury w poznawczym opanowaniu świata — odmienną, lecz równorzędną z rolą nauki.

Tak jednak czy inaczej, literaturze potrzebna była wciąż obrona jej prawa do istnienia; najczęściej starano się udowodnić, że potrafi ona spełniać niektóre funkcje właściwe nieartystycznym formom świadomości społecznej.

Sytuacja taka ściśle wiązała literaturę ze sprawami współczesnej rzeczywistości — i w tym była jej wielka szansa. Ale nakazowi aktualności społecznej towarzyszył zewnętrzny, ze strony zaborcy pochodzący zakaz — zakaz poruszania najbardziej doniosłych spraw bytu narodowego w sposób zgodny z sumieniem polskim. W listach do przyjaciół skarżyła się Orzeszkowa:

Bez ukazania zaś osi tej, która zarazem jest źródłem wszystkiego, mnóstwo zjawisk i dramatów pomijać przychodzi, bo byłyby niejasnymi i wybiegłymi z nich cały ich ciepłik².

Trzeba zwęzać się, ograniczać się, maleć — a potem zarzucać będą pokoleniu naszemu, że było ciasne, małe... Co ja za przepyszne rzeczy miałabym do pisania, gdyby o nich pisać można było!³

Wiele zapór pisarze umieli usunąć czy ominąć, posługując się metaforą historyczną, realiami o wartości symbolicznej lub wreszcie wymownymi aluzjami. Z tych jednak środków artystycznych korzystać mogli w ograniczonej tylko mierze, krępowała ich bowiem zasada werystycznego, jak najbardziej zgodnego z prawdopodobieństwem życiowym i wyczerpująco umotywowanego przedstawiania rzeczywistości.

Ograniczenia cenzuralne, wraz ze zgodą na doraźne, interwencyjne zadania literatury, której odmawiano przecież wieszczego posłannictwa — kierowały czasem (zwłaszcza początkowo) wysiłek pisarski w stronę spraw stosunkowo drobnych, o aktualności przemijającej, już wówczas oświetlanych równocześnie przez publicystykę, a całkowicie jej pozostawionych w dzisiejszym podziale funkcji piśmienniczych. W dodatku rzeczywistość tylko postulowana zmieniała się często pod niecierpliwym piórem młodych pozytywistów w rzeczywistość rzekomo już w życiu obecną.

² List Orzeszkowej do Z. Miłkowskiego z 7 II 1879. W: *Listy*. T. 1. Warszawa—Grodno 1937, s. 102.

³ List Orzeszkowej do L. Méyeta z 27 V 1891. W: *Listy zebrane*. T. 2. Wrocław 1955, s. 46.

Ale i w zwięzonym tymi wszystkimi ograniczeniami kręgu pisarze nie poruszali się swobodnie. Profesjonalizacja pracy literackiej pociągała za sobą bezpośrednią zależność od wydawcy, a pośrednią — od publiczności czytającej. Ta cenzura społeczna nie tylko wprowadzała skreślenia i modyfikacje w teksty już gotowe, ale i wytwarzała stopniowo posłuszną wobec niej z góry, a choćby tylko zrezygnowaną cenzurę wewnętrzną w świadomości pisarza: woli on często zamilczeć o tematach drażliwych, łagodzi akcenty krytyczne, dostosowując się do wymogów i gustów przeważających wśród odbiorców literatury.

Istniał zresztą i niekonformistyczny motyw cenzury wewnętrznej — **obawa, że śmielsze odsłonięcie ciemnych stron w życiu społeczeństwa może być podchwyczone przez wrogą publicystykę i wykorzystane na szkodę interesów narodowych** (prasa konserwatywno-klerykalna często posługiwała się tą demagogiczną argumentacją), że całkowite odsłonięcie tragizmu ludzkiego czy polskiego losu podziela rozkładowo i paraliżująco. „Trudno w istocie obliczyć społeczny pożytek zagładania do przepaści” — ironizuje dziś nie bez kozery w związku z pisarstwem pozytywistycznym Jan Błoński⁴.

Profesjonalizacja pracy pisarskiej inne jeszcze za sobą pociągała następstwa: pisarza przemieniała w wiecznie śpieszącego się wyrobnika, który tworzyć musiał dużo i szybko, nieraz bez wewnętrznej potrzeby,⁶ a tylko dla zarobku, powtarzał więc samego siebie, korzystał z opanowanych już biegle szablonów fabularnych i formuł stylistycznych. Potrzeby zarobkowe skłaniały przecież pisarzy tej miary co Prus i Sienkiewicz do publikowania swych powieści w odcinku gazetowym, zanim jeszcze zostały ukończone. Prus zaś musiał zrezygnować z pisania powieści *Sława*, bo nie stać go było na wyjazd do Paryża.

Jeśli pominiemy polskie i międzynarodowe dzieje sienkiewiczowskiego kultu i antysienkiewiczowskich kampanii⁵, to trzeba powiedzieć, że uznanie społeczne, jakie stało się udziałem pisarzy pozytywistycznych, było nieobfite i skromne. Kiedyż to jeszcze hołd jubileuszowy składano słowami tak melancholijnymi, jak zapewnienia Asnyka w wierszu poświęconym Bolesławowi Prusowi:

Niechaj pracownik nie żali się cichy,
Gdy ziarno myśli wciąż rzucając świeże,
W oklaskach tłumu i błyskotkach pychy

⁴ J. Błoński, *Ciężar tradycji*. W: *Zmiana warty*. Warszawa 1961, s. 25.

⁵ Z. Falkowski, *Kult i anatema*. W: *Przed wszystkim Sienkiewicz*. Warszawa 1959. — J. Kulczycka-Saloni, *Sienkiewicz w oczach współczesnych*. W książce zbiorowej: *Sienkiewicz. Odczyty*. Warszawa 1960. — K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*. W: *Szkice literackie i artystyczne*. T. 1. Kraków 1956.

Za trud swój głośnej zapłaty nie bierze.
 [.]
 Choć pracownika noc otoczy głucha,
 Wyrosną kwiaty na cmentarnej grzędzie
 I nieśmiertelna cząstka jego ducha
 W sercu pokoleń późniejszych żyć będzie⁶.

Uznanie społeczne przyszło zresztą późno, wtedy gdy twórczość pokolenia pozytywistycznego znalazła się już w fazie zstępującej, a na widowni wyłoniło się pokolenie Młodej Polski. Złośliwości Wyspiańskiego o Asnyku czy Nowaczyńskiego o Sienkiewiczu to oczywiście tylko cząstka prawdy o stosunku modernistów do ich bezpośrednich poprzedników. Nawet jednak wtedy, gdy przybierał on postać szacunku, był to szacunek chłodny i zespolony z poczuciem pewnej wyższości. Trochę przesadne, nie pozbawione zdań pustych, miejscami jednak znakomite refleksje Brzozowskiego stanowiły zjawisko wyjątkowe.

Dopiero w międzywojennym dwudziestoleciu zachodzi pewna zmiana w pozycji literackiej przyznawanej twórcom pozytywistycznym. Przełom antymodernistyczny, zwrot ku realizmowi w prozie, poszukiwania demokratycznych i racjonalistycznych tradycji literackich — wszystko to wywołało zjawiska takie, jak nowe wydania zbiorowe, studia historycznoliterackie (głównie Zygmunta Szweykowskiego), entuzjastyczne wypowiedzi pisarzy i krytyków (Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Stefan Kołaczkowski o Orzeszkowej; numer specjalny „Wiadomości Literackich” poświęcony Prusowi i wmurowanie tablicy ku czci Wokulskiego i Rzeckiego w Warszawie). Z pewną przesadą zaczęto mówić wówczas o renesansie przede wszystkim Prusa i Orzeszkowej, ale także Dygasińskiego i Lema.

Na innych, choć pokrewnych częściowo założeniach nastąpiło aprobatywne przewartościowanie tego dziedzictwa literackiego w okresie powojennym. Badania marksistowskie jednak (zainicjowane przez Jana Kotta) skoncentrowały się prawie wyłącznie na społecznej typowości losu bohaterów, potem na ładunku społecznej krytyki znajdującym się w tej literaturze. Poprawną interpretację historyczną utrudniały znane nieporozumienia dotyczące z jednej strony pozytywizmu, z drugiej — naturalizmu⁷.

⁶ A. Asnyk, *Bolesławowi Prusowi*. W: *Pisma*. T. 2. Warszawa 1939, s. 278—279.

⁷ Tu może miejsce na wyjaśnienie terminologiczne: używam w tym wykładzie terminów „literatura pozytywistyczna” lub „realizm pozytywistyczny” wymienienie i umownie dla oznaczenia twórczości literackiej pokolenia, które po 1863 r. z pozytywistycznym poglądem na świat drogą pisarską rozpoczynało, aby później gruntownie i wielokierunkowo go przekształcić, jednak bez jawnego z nim zerwania, owszem, z wiernością wobec niektórych jego założeń (por. H. Markiewicz, *Pozytywizm a realizm krytyczny*. W: *Tradycje i rewizje*. Kraków

W dyskusjach ówczesnych realizm socjalistyczny wywodzono niekiedy z realizmu pozytywistycznego, niekiedy znów ostro je sobie przeciwstawiano. W każdym razie zarówno niepowodzenia tego pierwszego, jak i do znudzenia powtarzana dziś trójjedyna formuła nowoczesności literackiej: intelektualizm-parabola-groteska — wywołały obniżenie wartości przyznawanych realizmowi pozytywistycznemu w opinii literackiej, a także obniżenie naukowych zainteresowań tym okresem. Dziwny paradoks sprawił natomiast, że piśmiennictwo krytyczne o Sienkiewiczu rzadko unikające dotąd alternatywy: panegiryk lub pamflet — teraz właśnie się ożywiło i przyniosło cenne osiągnięcia naukowe (prace Krzyżanowskiego, Stawara, Szweykowskiego).

Wśród tych fluktuacji ocen krytyczno- i historycznoliterackich pozostał przecież literaturze pozytywistycznej wierny od początku sojusznik: szerokie koła czytelników, tak bardzo zwielokrotnione w następstwie powojennej rewolucji kulturalnej. Świadczą o tym bezspornie statystyki wydawnicze i biblioteczne. Szczególnie wymowny był również szeroki i serdeczny obchód rocznicy Konopnickiej (w r. 1960) w tzw. terenie, zwłaszcza w zestawieniu z wstrzemięźliwością opinii i niejakim zażenowaniem fachowców.

Krótkie przypomnienie tych wszystkich okoliczności było konieczne w tym celu, aby wyjaśnić, dlaczego to wiedza nasza o tym okresie — stosunkowo krótkim, nieodległym w czasie, nie nastęrczającym więc ani kłopotów interpretacyjnych, ani trudności powodowanych lukami materiałowymi — dlaczego wiedza ta obfituje w problemy sporne i bynajmniej nie doszła do wyników precyzyjnie ustalających zdobycze, którymi okres ten wzbogacił literaturę rodzimą i oddziałal na jej dalszy tok rozwojowy. A to jest właśnie pytanie wstępne i podstawowe, jakie zadać sobie musimy, gdy próbujemy ustalić wymiar jego uczestnictwa w literaturze światowej.

Prowizoryczna i niepełna odpowiedź, jaka tu nastąpi, z jednego wszakże ułatwienia wstępnego może skorzystać. Oto — jeśli pominąć Norwida, przynależnego do wcześniejszej formacji pokoleniowej, jeśli pominąć garść wierszy Konopnickiej i Gomułickiego — poezja tego czasu, skądinąd interesująca (zwłaszcza pod piórem Asnyka) jako wyraz pewnych postaw ideowych czy uczuciowych, nie wniosła nowych wartości do rozwoju form artystycznych. Zarówno jej odmiana pieśniowa, jak retoryczno-dyskursywna, nie mówiąc już o wierszowanym obraz-

1957). Termin „realizm krytyczny” byłby tu i zbyt szeroki, i zbyt wąski; zbyt szeroki, bo używamy go przecież także w odniesieniu do powieści ludowych Kraszewskiego i do dzieł Żeromskiego, Orkana czy nawet Dąbrowskiej; zbyt wąski zaś, bo niektóre wybitne zjawiska epoki (np. *Trylogia* Sienkiewicza) nie dadzą się w nim pomieścić bez rażącej sprzeczności z jego sensem podstawowym.

ku, okazały się w świetle dalszego rozwoju liryki — ślepyimi uliczkami.

Do pewnego stopnia to samo można powiedzieć i o dramacie, przyznając mu co najwyżej — w nazwiskach Blizińskiego i Bałuckiego — trwałe pozycje w dziedzinie repertuaru rozrywkowego, a zarazem rolę przygotowawczą wobec późniejszego dramatu naturalistycznego, gdy chodzi o technikę dialogu i sceniczną ewokację współczesnej atmosfery obyczajowej.

Toteż uwagę naszą skupić możemy niemal całkowicie na prozie literackiej. Pierwszą zaś zdobyczą realizmu pozytywistycznego jest tutaj wydoskonalenie jej — właśnie jako prozy. Pozostawmy na boku konserwatyzm stylistyczny Orzeszkowej i wysiloną kunsztowność Świętochowskiego. W swym nurcie głównym, którego przedstawicielami są oczywiście Sienkiewicz i Prus — proza ta wyswobadza się z retorycznego gorsetu, zrywa z metaforycznym zdobnictwem, odchyła się od bieguny języka poetyckiego ku biegunowi języka potocznego: wchłania jego słownictwo i przejmując częściowo środki składniowe i swobodną przemienność tonacji uczuciowych. „Styl jego jest mową codzienną w wyższej potędze” — mówi z zarzutem Świętochowski o Sienkiewiczu, nie zdając sobie sprawy z tego, że wypowiada jego pochwałę⁸. Trafność określeń, przejrzystość i plastyka (rozumiana tu jako możliwość wywoływania bogatych i wyrazistych przedstawień wyobrazeniowych u odbiorcy) stają się naczelnymi normami narracji autorskiej.

Zdania określające i określane zajmują względem siebie takie miejsca, że czytelnik chwyta je najłatwiej; ogólne kontury całości poprzedzają opis części; przyczyny idą przed skutkami. Gdy określa jakąś własność — pisze Prus o Sienkiewiczu — to nie za pomocą oderwanych pojęć, ale stosunków jej do innych własności; gdy określa przedmiot, to za pomocą najcharakterystyczniejszych jego składników, które oświetla charakterystycznymi synonimami⁹.

W dialogach celem staje się „naturalność”, tj. dostosowanie do charakteru, pozycji społeczno-kulturalnej i sytuacji psychologicznej przemawiającej postaci, więcej nawet — bo wyrazista ewokacja językowa tych czynników (m. in. przy udziale stylizacji gwarowej), a także ścisłe zbliżenie do kształtu wypowiedzi ustnych, co można by w sumie nazwać realizmem językowym.

Znane sądy Żeromskiego o Sienkiewiczu oraz Dąbrowskiej o Prusie najlepiej formułują zasługi pisarzy pozytywistycznych dla stylistycznego wydoskonalenia polskiej prozy literackiej. Jeśli za klasyczny jej wzór uznajemy dziś piarstwo Marii Dąbrowskiej, wolno w tym wi-

⁸ A. Świętochowski, *Henryk Sienkiewicz*. „Prawda”, 1884, nr 32.

⁹ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”. *Powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*. W: *Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*, s. 352—353.

dzieć także pośredni sprawdzian tych zasług jej pozytywistycznych poprzedników.

Są one nie mniejsze, gdy chodzi o rozwój wyższych form kompozycyjnych prozy. Zachodzą tu zmiany zasadnicze, zapoczątkowane już zresztą w dziełach Kraszewskiego i Korzeniowskiego: zmiana proporcji między narracją skrótową i retrospektywną a narracją uszczegółowioną i uobecniającą czytelnikowi przedstawione wydarzenia, rozrost i usamodzielnienie partii dialogowych; w dialogach tych retoryczną eksplikację zaczyna wypierać wypowiedź eliptyczna, w następstwie czego coraz większe znaczenie przypada podtekstowi; narratora wszechwiedzącego, otwarcie kreującego postacie i reżyserującego wypadki, gawędzącego nadto z czytelnikami — zastępuje coraz częściej narrator, który jakby obserwuje tylko i interpretuje, jest wstrzemięźliwy w ocenach i komentarzach uogólniających.

Literatura pozytywizmu doprowadza do pełnego rozkwitu gatunki dziewiętnastowiecznej prozy literackiej. W związku z rozwojem prasy periodycznej rozpowszechnia się felieton oraz nowela w klasycznym kształcie, gdzie ośrodkiem kompozycyjnym jest charakter bądź pewna sytuacja społeczna, manifestująca się w znamienym wydarzeniu.

Powieść występuje w dwóch odmianach; pierwsza z nich (przykładem może być *Placówka* czy *Niziny*) to konstrukcja o jednym głównym wątku fabularnym, w którym tradycyjne czynniki romansowe, a więc miłosne, zepchnięte są na plan dalszy lub w ogóle pominięte. Fabuła ta, posiadając społeczną reprezentatywność, tworzy zarazem wyraźny kontur dramatyczny, utrzymuje w napięciu uwagę czytelnika dzięki umiejętnemu dozowaniu czynników przygotowania i czynników niespodzianki (pod tym względem efekty najznakomitsze uzyskiwał Sienkiewicz na gruncie powieści historycznej). Poszczególne odcinki narracji mają charakter zdarzeniowy; obraz świata przedstawionego powstaje jakby mimochodem, z cząstek dynamicznych przynależnych do fabuły, a nie z samoistnych i statycznych opisów, jak to się dzieje potem w utworach naturalistów.

Odmiana druga — to powieść ukazująca za pomocą kompozycji wielowątkowej różne środowiska społeczne i ich powiązania. W osiągnięciach najwybitniejszych tej rozległości panoramicznej towarzyszy głęboka perspektywa czasowa, obejmująca dwa, a nawet trzy pokolenia. Pełnię obrazu wzbogacają tu opisowe epizody obyczajowe, ale i one są ogniwami wmontowanymi w akcję i posuwającymi ją naprzód.

W obu tych odmianach ścierają się z sobą dwie równouprawnione zasady strukturalne: z jednej strony — dramatyczna zasada funkcjonalności fabularnej i charakterologicznej każdego motywu, a w rezultacie — geometrycznie przejrzysty ustrój całości; z drugiej strony — epicka

zasada samoistnej wartości motywów poszczególnych, a w rezultacie — różnorodna pełnia świata przedstawionego i niezauważalność wytwarzających go zabiegów konstrukcyjnych. *Meir Ezofowicz* i *Emancypantki* służyć mogą jako przykłady zdecydowanej przewagi jednej lub drugiej z tych zasad, *Lalka* i *Nad Niemnem* — jako przykłady względności ich zrównoważenia.

Takimi środkami kształtowania artystycznego rozporządzając, pisarze pozytywistyczni rozszerzyli znacznie obszar tematyczny literatury. Obalając poważną część dotychczasowych ograniczeń estetycznych i obyczajowych, torowali pod tym względem drogę naturalizmowi. Chodziło tu zarówno o pewne środowiska społeczne, jak też o przejawy i sfery rzeczywistości ludzkiej, mające dotychczas do literatury wstęp wzbroniony lub ograniczony nakazem daleko posuniętej stylizacji czy ogólnikowej aluzji.

Chłop, Żyd, rzemieślnik występował w niej przypadkowo, podczas gdy dziś w ogromnej większości utworów odgrywa główną rolę — pisał Prus. — Znaczy, że w duchu społecznym odezwała się struna demokratyczna, że literatura, zamknięta dotychczas w salonie, przeszła do chałup, suterenu i na poddasza, wydobyła z cienia nowe warstwy społeczne i zamiast jednej kasty poczyna ogarniać cały naród¹⁰.

Nie tylko jednak o środowiskowe wzbogacenie tu chodzi. Nie tylko o znacznie pełniejsze opanowanie artystyczne zjawisk życia codziennego, co kiedyś z tak kompetentnym uznaniem podkreślał Ludwik Krzywicki, stwierdzając, że z *Lalki* można dowiedzieć się, „jak ludzie żyli życiem powszednim w Polsce w drugiej połowie XIX wieku”¹¹.

Ambicje pisarzy pozytywistycznych były większe, a ich czyn literacki — donioślejszy; najlepiej chyba charakteryzuje go Orzeszkowa, gdy polemizując ze Stendhałowskim określeniem powieści jako zwierciadła pisze:

powieść porównać możemy chyba do szkielec jakich magicznych, które by odzwierciedlały w sobie nie tylko zewnętrzną postać rzeczy i widzialny wszystkim powszedni ich porządek, ale ukazywały także treść ich najgłębszą, ugrupowania ich i oświetlenia najrozmaitsze, kolizje lub powinowactwa między nimi zachodzące, co więcej, przyczyny powstawania ich, następstwa ich istnienia, zupełność i zaokrąglenie, które powstać by mogły z oderwanych i pokrzywionych części ich, gdyby nie oddziaływające na nie wpływy otoczenia¹².

¹⁰ B. Prus, *Kronika tygodniowa* („Kurier Warszawski”. R. 1886, nr 70 a). W: Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze, s. 377.

¹¹ L. Krzywicki, *Wspomnienia*. T. 2. Warszawa 1958, s. 425.

¹² E. Orzeszkowa, *O powieściach* T. T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle. W: Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze, s. 94.

Literatura pozytywistyczna w najwycitniejszych swych osiągnięciach dała wstrząsające świadectwa artystyczne niedoli ludowej. Zarazem ukazała z czułą, lecz wolną od sentymentalizmu mądrością — tę wielką humanistyczną siłę uczuć, wrażliwość sumienia i zwycięstwo moralne, jakie potrafi odnieść nad samym sobą prosty człowiek, mimo ciężącego na nim brzemienia ucisku i ciemnoty. W literaturze dawniejszej traktowano go przeważnie w sposób sielankowy lub komiczny. Dopiero realizm dziewiętnastowieczny odkrył w nim patos i tragizm, ukazał go w splocie śmieszności i wartości moralnej — w kategorii humoru. Właśnie sposobem ujęcia tematu ludowego literatura polska tego okresu dorównuje najwybitniejszym osiągnięciom literatury światowej.

Nie wszczynając jeszcze frontalnego, bezpośredniego ataku przeciw podstawom ustroju społecznego, stopniowo i częściowo tylko wyzbywając się iluzji organicznikowskich, literatura ta przemawiała jednak głosem protestu przeciw panującemu układowi międzyludzkich stosunków i niekiedy stawała się pośrednio sprzymierzeńcem sił rewolucji. Wyrażała ów protest również wtedy, gdy ukazywała w środowisku klas posiadających zaciętą walkę o karierę i zysk, egoizm silniejszy od porywów uczuciowych, głosów sumienia i obowiązku, a także dramat degradacji i wyjałowienia duchowego wartościowych jednostek, marniejących i duszących się w tym środowisku. Wreszcie — mimo ograniczeń cenzuralnych — płynął przez literaturę ówczesną podziemny nurt patriotycznej wierności, nakaz oporu przeciw zaborczej przemocy.

Przede wszystkim jednak literatura ta starała się kształtować w swych czytelnikach postawę racjonalistyczną, zrozumienie wartości postępu cywilizacyjnego, a zarazem wrażliwość sumienia i rygor społecznego obowiązku, poszanowanie człowieka, jego myśli i pracy, przeświadczenie o ponadnarodowych ogniwach ludzkiej wspólnoty.

„Z dobrych uczuć nie robi się dobrej literatury” — powiedział któryś z francuskich pisarzy. Można mu przyznać rację o tyle tylko, że z dobrych uczuć istotnie najtrudniej zrobić dobrą literaturę. Wielkim pisarzom pozytywistycznym udało się to w mierze co najmniej zbliżonej do tej, jaką w XIX w. osiągnęli Karol Dickens czy Antoni Czechow.

„Najsilniejszymi bodźcy są dla mnie ogólne, szerokie zjawiska, starcia się grup ludności, kolizje idei” — pisała Orzeszkowa o twórczości własnej¹³, ale słowa te odnieść można i do całej literatury pozytywistycznej. Charakterystyka to wszakże jednostronna. Równie silne zainteresowania twórcze zmierzały ku zgłębieniu psychiki jednostkowej.

¹³ List E. Orzeszkowej do T. T. Jeża z 7 XI 1879. W: *Listy*, t. 1, s. 102.

z tym jednak ważnym uzupełnieniem, że indywidualizacja postaci podporządkowana jest ich zamierzonej typowości o zasięgu wielokierunkowym: z reprezentatywnością konkretno-historyczną krzyżuje się tu reprezentatywność — nie obawiajmy się tego słowa — ogólnoludzka.

W prozie pozytywistycznej dokonuje się „psychologizacja” powieści i noweli polskiej — wyraźny zwrot wyobraźni pisarskiej ku wnętrzu psychicznemu postaci, uszczegółowienie i zwiększenie udziału tej analizy w całości utworu. W najwybitniejszych swych osiągnięciach pisarze pozytywistyczni umieją ukazać swych bohaterów w skomplikowanej grze sprzecznych impulsów uczuciowych (wystarczy wymienić Wokulskiego, Płoszowskiego czy Frankę z *Chama*). Dbają o wyrazisty rysunek charakterów i wszechstronną a zrationalizowaną motywację ich postępowania, ale sięgają nieraz ku pokładom osobowości nieświadomym, ujawniającym się niespodzianie i pozbawionym racjonalnych uzasadnień, a nieprzenikalnym dla obowiązujących norm moralnych i kodeksów obyczajowości. Zapewne, czynią to jeszcze nieświadomie, ogólnikowo, aluzyjnie — jeśli mierzyć miarami dzisiejszymi czy choćby miarami niewiele późniejszego naturalizmu, ale — odkrywczo i wręcz zachwale, jeśli wziąć dla porównania wcześniejsze konwencje literackie.

Zadaniom tym służą niekiedy sposoby narracji przez dzisiejszego czytelnika odczuwane już jako „staroświeckie” lub zbyt pobieżne, a przez to mało sugestywne: relacja autorska wprost nazywająca lub streszczająca przeżycia postaci, na głos wypowiedziany monolog bohatera lub monolog tylko myślany, ale tak już uporządkowany, że sora-wia wrażenie uprzednio przygotowanego przemówienia. Równocześnie jednak występują nowe, bardziej giętkie i adekwatne sposoby odtwarzania faktów psychologicznych. Coraz szerzej stosowana bywa tzw. mowa pozornie zależna — chwyt znakomicie neutralizujący nieuniknioną umowność i sztuczność wszelkiego przekazu, słownego przeżyć wewnętrznych; pojawia się również monolog wewnętrzny o toku poszarpanym, chaotycznym, pełnym luk i odskoków myślowych.

Szczególnie doniosłą rolę w literaturze polskiej tego czasu pełni tematyka historyczna, co łatwo oczywiście wytłumaczyć znaczeniem tradycji dla kultury narodu pozbawionego niepodległości. Powieść historyczna miała przede wszystkim umacniać uczucia patriotyczne, krzepić dumę narodową; przywołując chwałę przeszłości, miała stanowić rękojmię przyszłego odrodzenia. Była wielką metaforą pozwalającą wyrazić tłumione, prześladowane, przymuszone do milczenia uczucia i nadzieje patriotyczne. Toteż krzyżowały się w niej i często kolidowały z sobą założenia budujące i kompensacyjne — z założeniami realistycznymi. Pod piórem Sienkiewicza dołączały się tu jeszcze i brały górę założenia strukturalne powieści przygód, dając w wyniku osta-

tecznym dzieło jedyne w swoim rodzaju: najświetniejszą, mimo wszystkie zastrzeżenia, powieściową wizję sarmackiej Polski kmieciów i Zagłobów i zarazem — fascynującą powieść sensacyjną, o pewnych cechach epiki basniowej, polski odpowiednik Waltera Scotta i Dumasa zarazem, wyposażony przy tym w wartości stylistyczne, których doniosłość w dziejach polskiej prozy artystycznej da się porównać chyba tylko ze znaczeniem stylistycznym Flauberta w literaturze francuskiej.

Całkowicie odmienny i nowatorski typ powieści, nie tyle zresztą historycznej, co socjologicznej, stanowi *Faraon*. Prus, zrywając z tradycyjnym schematem romansu historycznego, zogniskował akcję wokół konfliktu politycznego, uczynił materiałem powieści działanie mechanizmu władzy i walkę o przetworzenie ustroju. Znaczenie jednostki wobec mas ludowych, funkcja przypadku wobec konieczności historycznej, dialektyka reformy i rewolucji — wszystko to ukazał Prus z zadziwiającą przenikliwością i zdołał wtropić w konstrukcję fabularną bardzo precyzyjną i pomysłową, choć skażoną niekiedy pomysłami sensacyjnymi lub zbyt natrętnie pouczającą ilustracyjnością.

Twórczość historyczna Sienkiewicza i *Faraon* Prusa — a więc dwie pozycje dla okresu nietypowe — oto zarazem dwie główne szanse niezastąpionej obecności literatury polskiej tego okresu w piśmiennictwie światowym. (I tu znów lirykę Norwida pomijamy z powodów już poprzednio wymienionych.) Niezastąpionej w tym znaczeniu, że taka uhistoryczniona powieść sensacyjna wysokiej rangi względnie powieść socjologiczna nie mają, jak się zdaje, równoważnych odpowiedników w owoczesnej literaturze zagranicznej. *Faraon* to niestety szansa tylko potencjalna, czekająca wciąż na swego odkrywcę na Zachodzie. Natomiast twórczość Sienkiewicza to szansa w pełni urzeczywistniona i uwieńczona nagrodą Nobla; dzieje jego pozapolskiego sukcesu (złączonego zresztą z dotkliwymi porażkami, zwłaszcza na gruncie francuskim), to oczywiście temat tak obszerny, że wymagałby odrębnego przedstawienia¹⁴. Można wybrzydzać się, jak Gombrowicz, na tego „geniusza łatwej urody” i „pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego”¹⁵, pozostaje jednak faktem bezspornym, że właśnie Sienkiewicz jest jedynym z polskich pisarzy wciąż masowo czytany na całym świecie. Być może, *Quo vadis* jest „falszywym arcydziełem” (jak głosił Leon Daudet), ale najmniejsza, choćby ze stu tylko pozycji składająca się literacka encyklopedia tytułowa nie pominie wśród nich tej powieści. Jeśli wolno, dla uwydatnienia zasięgu Sienkiewiczowskiej sławy, posłużyć się przykładami trochę efekciarskimi — wystarczy zestawić dwa

¹⁴ Por. J. Krzyżanowski, *Światowa sława Sienkiewicza*. W: *Sienkiewicz. Odczyty*.

¹⁵ W. Gombrowicz, *Dzienniki (1953—1956)*. Paryż 1957, s. 327 n.

fakty: paradoksalne zużytkowanie przez Faulknera Sienkiewiczowskiej formuły o „pokrzepianiu serc” dla określenia własnego pisarstwa oraz sławę *Janka Muzykanta*, o którym dowiadują się ze swych czytańek szkolnych dzieci wszystkich chyba narodowości w Związku Radzieckim.

W nieporównanie mniejszym, ale mimo to okazałym promieniu oddziaływały kiedyś, na fali swej aktualności, utwory innych wybitnych prozaików doby pozytywistycznej. Przykładem może tu być międzynarodowy rozgłos *Marty* czy *Meira Ezofowicza*. Choć sukcesy takie były nietrwałe, trzeba powiedzieć, że dzięki nim właśnie literatura polska przestała być w drugiej poł. XIX w. pustym brzmieniem dla szerszych sfer czytelników zagranicznych.

Inna sprawa z utworami tak znakomitymi, jak np. *Lalka*, *Nad Niemnem* czy nowelistyka Konopnickiej.

Nie przynosimy światu wiadomości artystycznej o zawilosciach duszy człowieka. Mówimy wciąż o zawilosciach duszy Polaka. Tak być musiało, gdyż inaczej być nie mogło.

— ubolewał Żeromski¹⁶.

Literatura polska jest dla Zachodu za mało egzotyczna, by na podobieństwo rosyjskiej zająć obrazem nowego, obcego świata, a zanadto opanowana przez cele narodowe, by przykuć walorami ogólnoludzkimi — pisał Kleiner. — [...] nie osiągają dzieła polskie tego zespołu najwyrazistszej odrębności narodowej i typowości ogólnoludzkiej, który cechuje np. Cervantesa czy Dostojewskiego¹⁷.

W pierwszym członie tej nie spełnionej przez literaturę polską alternatywy mieści się nie tylko „egzotyka” czy szerzej „odrębność”, ale i pierwszoplanowe znaczenie narodu, a zwłaszcza jego języka w danym kręgu kulturalnym. Dla tej to przede wszystkim przyczyny, pozaliterackiej — Prus, Orzeszkowa czy Konopnicka-novelistka o tyle mniej są znani w świecie niż np. George Eliot, Gottfried Keller czy Alphonse Daudet, którym wartością swą nie ustępują.

Z drugiej jednak strony trzeba sobie szczerze powiedzieć, że nasza proza pozytywistyczna jest późniejsza od Balzaka czy Dickensa, a rzadko staje się prozą na myślową i artystyczną miarę Flauberta czy Tołstoja, nie mówiąc już o Dostojewskim, który ostatecznie jest jedyny

¹⁶ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: *Sen o szpadzie. Pomyłki*. Warszawa 1957, s. 52.

¹⁷ J. Kleiner, *Wartości światowe literatury polskiej*. W: *W kręgu Mickiewicza i Goethego*. Warszawa 1938, s. 11—12.

w literaturze światowej. Toteż trudno się spodziewać, by dzisiaj utwory Prusa czy Orzeszkowej mogły wywołać na Zachodzie zaciekawienie wybiegające daleko poza krąg fachowców lub ludzi bliżej zainteresowanych kulturą polską, tym bardziej że przecież wszędzie, nie tylko u nas, przeszłość, a więc także i przeszłość literacką, trzeba dziś poznawać w coraz silniejszych „skrótach i w skrótach skrótów”.

Odmienny wygląd sprawa ta posiada w Związku Radzieckim i krajach demokracji ludowej. Z jednej strony — rewolucja kulturalna zdobywająca dla literatury szerokie masy nowych czytelników, z drugiej — żywotność tradycji realizmu w XIX w upodobaniach znacznej części odbiorców i nawet w aktualnej twórczości literackiej, wreszcie zainteresowanie bliską jeszcze życiowo tematyką — stworzyły niezwykle korzystne warunki dla intensywnej i życzliwej recepcji właśnie pisarstwa naszych pozytywistów. Przykładem — kilkudziesięciotysięczne nakłady wielotomowych pism Orzeszkowej, wykupywane w przedpłacie przez czytelników radzieckich.

Podobne przyczyny działają, w sposób oczywiście zwielokrotniony, i wśród polskich czytelników. Nie trzeba tu jednak udowadniać, że pochyłość nie jest jeszcze żadną z wartości dzieła literackiego, lecz jedynie wskaźnikiem ich występowania. Wbrew przyjętemu sposobowi mówienia — nie wartości niektórych dzieł literackich są trwałe, lecz niektóre pozycje literackie są trwałe, ze względu na swe bardzo różne i zmieniające się wartości. Zdarzają się wśród nich także wartości pozorne. Realizm pozytywistyczny jest w zasadzie pisarstwem łatwo dostępnym i dlatego stanowi świetną szkołę zaprawiającą do czytania wielkiej literatury, ale łatwość ta staje się niekiedy także źródłem rozleniwienia intelektualnego nowych odbiorców, zatrzymuje ich na linii najmniejszego wysiłku czytelniczego. Realizm pozytywistyczny nie wyrzeka się czasem efektów sentymentalnych i melodramatycznych; iluż czytelników na nich właśnie skupia główne swe zainteresowania i traktuje np. *Emancypantki* jako lekturę zastępującą *Trędowatą* czy *Ordynata Michorowskiego*?

Prawdziwe wartości tej literatury nieodłączne są od tych twórczych wartości historycznych, którymi poprzednio się zajmowaliśmy. Nieodłączne są dlatego, że ani nie potrafimy tej literatury, tak mocno w swoim czasie zakorzenionej, z niego wyrwać, ani nie powinniśmy tego robić — bo przestalibyśmy ją rozumieć i cenić. Trzeba walczyć z niemądrym i szkodliwym wmówieniem, że nowy czytelnik zechce i potrafi przyjąć tylko utwory blisko współbrzmiające z problemami społecznymi i moralnymi, które są dla niego aktualne, i z gustami este-

tycznymi, które nosi w sobie żywiołowo, lub takimi, które prasa literacka lansuje jako „nowoczesne”. Tym szerszy i bogatszy świat literatury przeszłości otwiera się przed czytelnikiem, im bardziej wrażliwa, śmiała i domyślna jest jego kulturalna wyobraźnia — umiejętność współprzeżywania odległej nawet od współczesności problematyki moralnej, uczuciowej czy artystycznej literatury. Rozbudzenie i wykształcenie tej wyobraźni to jedno z najważniejszych zadań, jakie do nas — nauczycieli-polonistów należą.