

Alina Witkowska

Literatura okresu Romantyzmu i Pozytywizmu w wydaniach "Naszej Biblioteki"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 45/3, 345-355

1954

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.

skiej teorii literatury... Ale antologia jest tak pobudzająca i ciekawa, że w jakimś stopniu roszczenia recenzenta usprawiedliwia. I skoro już mowa o „idealnym modelu” monografii dokumentarnej, trzeba wspomnieć dwa jeszcze drobiazgi: po pierwsze — nie w imię utopijnej, „pełnej” dokumentacji, ale w imię sugestywności wykładu warto postulować uwzględnienie w takiej antologii materiałów pamiętnikarskich i epistolograficznych; po drugie — żałować można, że książka, dość szeroko informująca o epoce, nie została opatrzona indeksem nazwisk.

Na tle powyższego omówienia wykrystalizowuje się wreszcie sprawa przeznaczenia publikacji. Praca jest z całą pewnością za trudna dla przeciętnego ucznia szkoły średniej, powinna jednak stać się pomocą dla nauczyciela. Może też zainteresować współczesnego pisarza, ale przede wszystkim stanowi świetny materiał seminaryjny z zakresu poetyki. W sytuacji, kiedy ogół studentów dosyć bezradnie poszukuje literatury wprowadzającej stopniowo w praktykę marksistowskiej interpretacji dzieła literackiego, książka Markiewicza ma szanse oddania znakomitych usług. Nie darmo podręczniki dobrych dydaktyków, Chrzanowskiego czy Komarnickiego, wyławowane są rozmaitego rodzaju materiałami. Mimo wspomnianych niedopowiedzeń praca o *Przedwiośni* przekonywająco udowadnia wielkość powieści, przytacza odważnie odmienne w szczegółach wypowiedzi o autorze, informuje na ogół bez frazeologicznej łatwizny o słabościach i błędach twórcy, w stosunku do którego najpełniejsze bodaj zastosowanie znajduje nadużywane gdzie indziej przez krytykę określenie „dramat pisarza”. Praca Markiewicza jest książką, która zmusza do rzeczowej dyskusji, może zaś stać się szkołą inwencji i naukowej samodzielności.

Mirosława Puchalska

LITERATURA OKRESU ROMANTYZMU I POZYTYWIZMU W WYDANIACH „NASZEJ BIBLIOTEKI”

Juliusz Słowacki, FANTAZY. Opracował Stanisław Jerschi-
na. Wyd. 3. Wrocław 1954. Zakład im. Ossolińskich, s. 158, 2 nlb. — Juliusz
Słowacki, BENIOWSKI. Opracował Eugeniusz Sawrymowicz.
Wyd. 2. Wrocław 1952. Zakład im. Ossolińskich, s. 186, 2 nlb. — Adam Mic-
kiewicz, GRAZYNA. Opracowała Alina Nofer. Wyd. 3 poprawione.
Wrocław 1953. Zakład im. Ossolińskich, s. 88. — Józef Ignacy Kraszew-
ski, ULANA. Opracował Juliusz Kijas. Wrocław 1951. Zakład im. Osso-
lińskich, s. 119. — Józef Korzeniowski, KOLLOKACJA. Opracował Ste-
fan Papée. Wrocław 1952. Zakład im. Ossolińskich, s. 244. — Aleksander
Fredro, PAN JOWIALSKI. Opracował Władysław Szyszkowski. Wro-
cław 1953. Zakład im. Ossolińskich, s. 208. — Aleksander Fredro, ŚLU-
BY PANIENSKIE. Opracował Władysław Szyszkowski. Wrocław 1953.
Zakład im. Ossolińskich, s. 215, 1 nlb. — Zygmunt Krasiński, NIE-BOSKA
KOMEDIA. Opracowali Zdzisław Libera i Eugeniusz Sawrymo-
wicz. Wrocław 1952. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich,
s. 136. — Adam Mickiewicz, SONETY KRYMSKIE. Opracował Roman
Taborski. Wyd. 2. Wrocław 1953. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 48. —
POLSKA PUBLICYSTYKA POSTĘPOWA W KRAJU. 1831—1836. (Wybór tekstów).
Opracował Stefan Kawyn. Wrocław 1953. Zakład Narodowy im. Ossoliń-
skich, s. 154, 2 nlb. — Cyprian Norwid, WIERSZE WYBRANE. Opracował

Jan Zygmunt Jakubowski. Wrocław 1953. Zakład im. Ossolińskich, s. 74, 2 nlb.

Nasza Biblioteka oddała dotąd w ręce młodzieży szkolnej przeszło 30 pozycji książkowych z zakresu klasyki polskiej i obcej i jest w tej chwili, obok podręczników szkolnych, najpoważniej zaangażowana w procesie nauczania historii literatury w szkole. W czasie niedawnej burzy polemicznej, jaka przetoczyła się nad podręcznikami szkolnymi, dziwnym trafem ani jeden grom nie zawadził o tak bliskie im w zakresie tematyki i funkcji społecznej wydawnictwo jak Nasza Biblioteka. A wielka szkoda, bo jest o czym mówić i w tym „społecznym wymierzaniu sprawiedliwości” Nasza Biblioteka pominięta być nie powinna. Nie chodzi zresztą o formułowanie oskarżeń, lecz o życzliwe przemyślenie dorobku wydawnictwa, które pracuje na tak ważnym odcinku frontu ideologicznego.

Poważna część publikacji Naszej Biblioteki (około 15) dotyczy epoki romantyzmu. Oznacza to śmiałe zaatakowanie najwybitniejszego i najbardziej skomplikowanego okresu naszej tradycji narodowej, stwarzającego szczególne trudności interpretacyjne i wymagającego nowatorskiego wypracowania form popularyzacyjnych, prostych, przystępnych, ale unikających łatwizny i sloganowego „zbywania” problematyki naukowej. W tej sytuacji szczególnie dobrze się stało, że Nasza Biblioteka postarała się o współpracę polonistów-dydaktyków, spośród których zwłaszcza wstępy Eugeniusza Sawrymowicza wydają się być najbliższe słusznych rozwiązań metodycznych. Na mniejszy aplauz zasługuje fakt wyraźnego omijania twórczości Mickiewicza, który jak do tej pory skwitowany został trzema pozycjami, i to dotyczącymi tylko wczesnego okresu twórczości poety. O ile w zakresie dorobku Słowackiego Nasza Biblioteka potrafiła wydać wszystkie najwybitniejsze utwory, i to — o czym będzie jeszcze mowa niżej — w starannym opracowaniu naukowym, o tyle przy Mickiewiczu uparcie nie chce być przysłowiowym „pierwszym odważnym”. Wydaje się zresztą, że w dwa lata po ukazaniu się pionierskiej książki Stefana Żółkiewskiego o Mickiewiczu i w rok po dokonanej w podręczniku Wyki syntezie epoki można było, nawet bez specjalnego ryzyka, wydać wreszcie *Dziady* drezdeńskie i *Pana Tadeusza*.

Mimo tych mickiewiczowskich niedoborów, popularyzacyjny dorobek Naszej Biblioteki w zakresie romantyzmu jest poważny, daje bogaty materiał do dyskusji i wniosków. W okresie trzech lat działalności wydawnictwa widać przede wszystkim ciągły i szybki wzrost naukowego poziomu wstępów. Coraz mniej w nich pseudomarksizmu, wszelkiej maści wulgaryzmów, coraz lepiej są one przygotowane do roli komentarza, który ma zbliżyć czytelnikowi utwór literacki. Stąd wznawiane wydania tych samych pozycji w Naszej Bibliotece to nie tylko sprawa porządkowa — prawie każde z nich jest poprawione, ulepszone w stosunku do poprzedniego, wprowadza trafną, naukową i metodologiczną korektę. Ostatnie np., trzecie już, wydanie *Fantazego* w opracowaniu Stanisława Jęrschiny zawiera przynajmniej o połowę mniej błędów, wulgaryzacji i fałszów interpretacyjnych niż wydanie drugie, pochodzące zaledwie sprzed roku. Podobnie jest z *Beniowskim* czy *Grażyną*. Oczywiście ten pomyślny stan rzeczy odpowiada w jakiejś mierze ogólnemu rozwojowi naszej wiedzy o literaturze, zasługą Naszej Biblioteki jest chęć dotrzymania kroku temu rozwojowi.

Okres, w którym wydawnictwo wyprzedzało wypracowaną przez IBL syntezę epoki, charakteryzuje się szczególnie silnymi obciążeniami wulgarnego socjologizmu, dość dowolnym żonglowaniem kryteriami postępowości lub wstecznicstwa, powtarzając często całą nieporadność — nie zawsze w latach 1951—1952 usprawiedliwioną — początków marksistowskiego literaturoznawstwa. Jak wskazuje jednak dotychczasowy dorobek Naszej Biblioteki w dziedzinie romantyzmu, pewne, charakterystyczne dla pierwszego okresu, błędy ciągle jeszcze odzywają w najnowszych nawet opracowaniach, a co gorsza, takie klasyczne okazy wulgaryzacji marksizmu, jak wstęp Juliusza Kijasa do *Ułany* Kraszewskiego czy Stefana Papéeo do *Kollokacji* Korzeniowskiego, są nadal rozpowszechniane, a na okładce zawierających je książek można wyczytać kompromitującą klauzulę: „Książkę zatwierdzono do użytku szkolnego pismem Ministerstwa Oświaty”. Warto o tych błędach powiedzieć.

Wstępy Naszej Biblioteki potwierdzają tezę, formułowaną już w czasie dyskusji nad podręcznikami, że główną wadą naszej wiedzy o literaturze jest nieumiejętność głębokiego, żywego, wszechstronnego odczytania i zinterpretowania ideologii utworu. Kiedy przegląda się wiele wstępów Naszej Biblioteki, odnosi się nieodparte wrażenie, że nie są im w stanie pomóc analizy artystyczne, choćby zostały napisane, że analiza typu narracji nie uprawdopodobni wniosków naukowych na temat *Ułany* ani analiza typu dialogu *Pana Jowialskiego* nie ożywi martwoty wstępu do tej — jak dla ironii — komedii.

Mało i źle o ideologii — to zasadniczy i ciągle aktualny błąd poważnej części wstępów Naszej Biblioteki. Zbyt wiele spośród wstępów odślania nadal ubóstwo pojęć, języka, typu rozważań, przy pomocy których usiłuje się tam mówić o ideologii. Bo nie mamy złudzeń, że sprawa dotyczy tylko tzw. rozważań ekonomicznych, które w postaci dość prymitywnych syntez epoki pojawiają się w wielu wstępach, często zresztą zupełnie nie wkomponowane w całość rozważań. Jeśli np. czytelnik we wstępie do *Pana Jowialskiego* znajdzie rys dziejów Galicji od czasów reform józefińskich, a w opracowaniu *Grażyny* — losów Królestwa Kongresowego, wolno mu te rozważania opuścić i wielkiej szkody nie będzie. Kłopot rozpoczyna się dopiero tam, gdzie te „zarysy” i „syntezy” dziejów zastępują ideową interpretację utworu.

Nie zawsze oznacza to świadome hołdowanie socjologizmowi, częściej jest wynikiem braku głębszej świadomości metodologicznej, najczęściej wyraża bezsilną nieumiejętność pisania o ideologii utworu. Stąd szczególne oprymowanie przez wielu piszących wszelkiego rodzaju terenów służących za ucieczkę przed koniecznością interpretacji tekstu. Tereny te to niekoniecznie traktaty ekonomiczne. Tak jest we wstępach najgorszych i — przyznać trzeba — najstarszych, istnieje jednak wiele innych sposobów omijania tekstu. Weźmy niedawno wydane *Śluby panieńskie* w opracowaniu Władysława Szyszkowskiego. Trudno o tym wstępie powiedzieć, że jest zły: informuje o wielu zjawiskach, sporo w nim wiadomości, na pewno będzie pożyteczny, mimo że napisany dość niedbale i bez troski o to, aby zainteresować czytelnika. Sam jednak układ rozdziałków wewnątrz opracowania, jego kompozycja jest tak pomyślana, że możliwie jak najdłużej izoluje od tekstu. Będziemy więc mieli Galicję w okresie twórczości Fredry (tym razem bez ambicji syntezy ekonomicznej), życie i twórczość Fredry (streszczeniowe omówienie dorobku poprzedzającego *Śluby*), dzieje powstania *Ślubów panieńskich*, wreszcie sądy współczesnych i potomnych, a tylko jeden rozdział, pt. *Realistyczna wartość komedii*, mówi wprost o tekście, próbuje

go interpretować. Cokolwiek byśmy powiedzieli na uzasadnienie takiej zawartości treściowej wstępu, wydaje się, że u jego podstaw leży ciągle ta sama nieumiejętność wnikliwego odczytania utworu. Niestety, w wielu opracowaniach partie interpretacyjne są nadal niewielkie i nieporadne.

Najczęstszym chyba i ciągle jeszcze żywotnym błędem wstępów Naszej Biblioteki jest socjologizm i nieodłącznie z nim związany demaskatorski, napastliwy stosunek do utworu i pisarza. Dość dobre pojęcie o tego typu metodach badawczych dać może duży wstęp do znanej i chętnie czytanej przez młodzież *Kollokacji* Korzeniowskiego. Trudno powiedzieć, co w rozważaniach Papéeo zdumiewa bardziej: wulgarne posługiwanie się schematami ekonomicznymi, często wydumanymi, niezgodnymi z prawdą historyczną (mają one na celu zerwanie z pisarza wszystkich masek, pod którymi ukrywa on swe ohydne oblicze gnijącego feudała), czy ubóstwo i mętniactwo wniosków naukowych, potwierdzających dobitnie zupełną nieporadność metodologiczną autora. Trzeba przyznać, że pozycje badawcze Papéeo nie należały do najdogodniejszych. Jego własne demaskatorskie ambicje popadały w tragiczną kolizję z obowiązkiem autora wstępu, który powinien wyjaśnić młodzieży, po co, u licha, ma ona czytać utwór pisarza „stojącego na pozycjach gnijącego feudalizmu” i przynoszący pochwałę staroszlacheckiego wstecznicstwa. Toteż jako wynik ostatecznego zagubienia się autora wstępu i jako owoc tej nieszczęsnej, tragicznej kolizji możemy potraktować podsumowującą ocenę *Kollokacji*: „*Kollokacja* nie jest powieścią wsteczną, pochwalającą feudalizm. Korzeniowski stanął wprawdzie na klasowej pozycji szlacheckiej, uczynił to wszakże w sposób zasadniczo postępowy” (s. 24). Taką szaradą kończą się wielostronicowe rozważania, w których wodzono czytelnika po całym piekle „klasowych” dociekań na temat pisarza i dzieła, aby mu w rezultacie nie powiedzieć nic o realizmie utworu, jego ładunku krytycznym, wartości powieści, a więc przede wszystkim — o podstawie wszelkich wniosków, o ideologii pisarza.

Zbyt często także, i to nie tylko w opracowaniach chronologicznie najwcześniejszych, spotkać można niepokojącą skłonność do traktowania utworu literackiego jako dokumentu publicystycznego, operującego *explicite* wyłożonymi sformułowaniami ideologicznymi. U krytyków najbardziej niefrasobliwych metoda ta prowadzi do specyficznego odczytania utworu, który bez względu na to, czemu byłby poświęcony, okazywał się wyłącznie ilustracją jakiegoś etapu rozwoju stosunków społecznych. Wzruszająca, humanistyczna powieść Kraszewskiego o wielkiej miłości poleskiej chłopki potraktowana została w interpretacji Kijasa jako zbeletryzowany przyczynek do stosunków wzajemnych między wsią a dworem. Patrząc na utwór Korzeniowskiego przez wulgaryzatorskie okulary, Papée nie zauważył w ogóle arcyrealistycznej satyry na czaplinieckich kollokatorów. Te zagadnienia okazały się detalami, które można spokojnie lekceważyć. W opracowaniach Papéeo czy Kijasa błędy socjologizmu i wszelkiego rodzaju wulgaryzatorstwa wystąpiły w szczególnym zagęszczeniu, ale nie przewyżczone do końca relikty tego typu spojrzenia na dzieło literackie znaleźć można w bardzo wielu wstępach, niekiedy ciekawych i wartościowych.

Wspominaliśmy już, że trzecie wydanie *Fantazego* w opracowaniu Jerschiny pod względem poprawności metodologicznej przedstawia się znacznie korzystniej niż poprzednie, ale i tu autorowi trudno się pozbyć socjologizujących „pogłębień” interpretacyjnych. Zupełnie w myśl zasady „kwiatek do kożucha” z wypowiedzi Idalii w sc. 3 a. II, zaczynającej się od słów:

Bo że ojczyzna ta mre... to się zdaje,
Że wszystkie kwiaty wędną na tym grobie...

wyciąga się wniosek, że „Słowacki nie był jeszcze zdolny do analizy wewnętrznych praw kapitalizmu ani pełnego zrozumienia istoty procesu, który przedstawia” (s. 6). Marzenie wulgarnych socjologów o istnieniu utworów literackich zbliżonych do podręczników ekonomii jest, jak widać, dość żywotne, skoro niepokoi nawet autora obdarzonego dużą subtelnością analityczną. Cytowany sąd jest zresztą podwójnie fałszywy, gdyż *Fantazy*, pod względem drapieżności krytyki moralności burżuazyjnej i niesłuchanie głębokiego zrozumienia istoty stosunków w społeczeństwie rządzonego przez „najwyższy pieniężny interes”, jest utworem o rzadko spotykanej dojrzałości i trudno byłoby znaleźć dla niego ekwiwalent artystyczny nawet w literaturze o tak przenikliwym widzeniu konfliktów epoki, jak nasza literatura romantyczna. Podobnie w sposób niepełny, wąski i socjologiczyczny sformułowana została we wstępie zasada typowości. Nawet traktując problem skrótowo i na użytek szkoły, nie można za typowe uznać tylko tego, co reprezentuje daną klasę czy grupę społeczną. Sam autor zresztą ma wyraźne trudności z zastosowaniem tej definicji do postaci Dianny, a Jana — posługując się jego kryteriami — określić by chyba należało jako reprezentanta grupy wysferzonych szlachciców.

Wiele nie przewyżczonych do końca tego typu błędów i obciążeń metodologicznych zaważyło dość istotnie na opracowaniu *Nie-boskiej komedii*. Arcydramat Krasińskiego jest utworem szczególnie trudnym do interpretacji i dlatego wymaga wybitnie subtelnych narzędzi badawczych. Trzeba go odczytywać nie tylko jako wyznanie reakcjonisty, ale i jako wielkie, realistyczne dzieło sztuki, pełne niesłuchanie ostrego widzenia konfliktów epoki i kapitalnych uogólnień politycznych; trzeba dostrzegać te strony utworu, które kazały Dembowskiemu ocenić *Nie-boską* jako najwyższą klasę dramatu romantycznego. Autorzy recenzowanego wstępu — Zdzisław Libera i Eugeniusz Sawrymowicz postraktowali utwór wyłącznie niemal jak polityczny testament Hrabiego, wytaczając mu przy okazji proces o to, że testament ten krzywdzi rewolucjonistów. W ogniu tych demaskatorskich zabiegów spłonęła niemal doszczętnie wielkość i rzetelny realizm *Nie-boskiej*. Nic więc dziwnego, że ostateczna konkluzja zamykająca analizę utworu wypadła tak surowo i, powiedzmy szczerze, niesłusznie: „*Nie-boska komedia* stanowi typowy przejaw reakcyjnego nurtu w romantyzmie europejskim. Krytyczny stosunek do feudalizmu, niechęć do postępu burżuazyjnego i nienawiść do rewolucji jednocześnie — to znamieny rys dramatu, którego wymowa jest wyraźnie wsteczna i charakteryzuje konserwatyzm poety oraz jego szlacheckie przekonania” (s. 17). Wydaje się, że Nasza Biblioteka powinna jak najszybciej postarać się o nowe, obszerniejsze i słuszniejsze opracowanie tego prawdziwego arcydzieła dramatu romantycznego.

Skłonność do przesadnego demaskatorstwa pisarzy sąsiaduje w opracowaniach Naszej Biblioteki z dość żywotną tendencją do wybielania, tuszowania spraw uznanych przez autorów za drażliwe. Być może, działa tu troska o czystość moralną młodzieży. Nie wypowiadamy się za deprawowaniem młodych zetempowców, ale ma się ochotę zaprotestować przeciwko takiej interpretacji okresu odeskiego w życiu Mickiewicza, w jaką każe nam wierzyć Roman Taborski — autor wstępu do *Sonetów krymskich*: „Oczywiście odeski tryb życia Mickiewicza i jego chwilowe zerwanie kontaktów z przedstawicielami postępo-

wego świata politycznego i literackiego nie było wynikiem jakiegoś załamania duchowego w życiu poety czy odejścia od dotychczas zajmowanej postawy ideologicznej. Fakty te należy raczej tłumaczyć chęcią zmylenia czujności żandarmerii carskiej, która niewątpliwie zwracała baczną uwagę na rewolucyjnego poetę polskiego, zaprzyjaźnionego z petersburskimi spiskowcami" (s. 8). Można oczywiście dyskutować, czy okres odeski, przynoszący niewątpliwą „kąpiel realności" i „powrót zainteresowań dla materialnej treści życia"¹, był zdecydowanym postępem w rozwoju poety czy też, spełniając w zasadzie pozytywną rolę, oznaczał jednak pewne osłabienie aktywności ideowej, odwrót od zagadnień czynnej walki politycznej, rewolucyjnej. Ale żeby bujna erotyka odeska była tylko zasłoną dymną chroniącą przed szpiclami z carskiej ochrany, w to chyba nie wierzy poważnie autor wstępu, a nie uwierzy także czytelnik, jeśli weźmie do ręki przepiękne odeskie liryki miłosne. Pozostanie mu głębokie przekonanie, że sonety na „dobranoc" i „dzień dobry" nie są jednak dedykowane tajnej policji hrabiego Wittta.

Wydaje się także, iż licząc się z młodzieżowym odbiorcą nieco przesadnie uproszczono problematykę *Sonetów krymskich*. Doceniając w pełni niecodzienną trudność, przed jaką staje popularyzator tej poezji, szalenie trudnej do przełożenia na język komunikatywnych formuł interpretacyjnych, nie wolno jednak pogodzić się z tak całkowitym pominięciem problematyki filozoficznej sonetów, głębi i różnorodności zawartych tam przemyśleń stosunku do świata, jaką spotykamy we wstępie. Nie wolno chyba budować uogólniających rozważań na temat ideologii sonetów w oparciu o niektóre tylko wiersze, z pominięciem niemal wszystkich wierszy mówiących językiem szczególnie skomplikowanych metafor, a zwłaszcza z pominięciem kapitalnego dla zrozumienia ideowego sensu cyklu — sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Tak niesłuszna selekcja utworów i problemów pozwoliła autorowi niepokojąco zawęzić ideową problematykę *Sonetów* do dojrzałszej niż w *Dziadach* krytyki tyranii, pozwoliła na wydobywanie i akceptowanie pozytywnych rzekomo założeń programu poety. *Sonety* przygotowują *Konrada Wallenroda* „nie przez swoje nieudane próby pozytywnych rozwiązań konfliktu między światem i człowiekiem, lecz przez ukazanie jego głębi i przez zerwanie z idealistycznym, ograniczonym, schematycznym rozumieniem istoty tego konfliktu jako metafizycznego »bólu świata«"². W *Sonetach* nie ma optymizmu, a upatrywanie go w tych fragmentach *Ajudahu*, które próbują szukać „pozytywu nie w walce, lecz w wiecznym ideale sztuki, trzeba uznać za jedną z większych pomyłek interpretacyjnych wstępu.

Chęć polemiki historycznoliterackiej wzbudza także wstęp Aliny Nof er do *Grażyny Mickiewicza*, zwłaszcza w partiach poświęconych interpretacji postaci bohaterki tytułowej i określenia przynależności gatunkowej utworu. Czy istotnie *Grażyna* jest powieścią poetycką? Lektura Mickiewiczowskiego poematu nie daje pod tym względem zdecydowanie rozstrzygających argumentów, wręcz przeciwnie, wzbudza szereg zasadniczych wątpliwości. Niesłychanie trudno tę optymistyczną opowieść o mężnym czynie pięknej księżny litewskiej umieścić w sąsiedztwie *Marii Malczewskiego*, czy *Konrada Wallenroda*. Różnice między tymi utworami musiała dostrzegać także autorka wstępu, pisze bowiem: „...Konrad Wallenrod, uwikłany w sprzecznościach i pełen wewnętrznych rozterek, inaczej

¹ S. Żółkiewski, *Spór o Mickiewicza*. Wrocław 1952, s. 84, 85.

² *Tamże*, s. 94.

już przeżyje swoje losy niż Grażyna" (s. 23). Porównując utwór Mickiewiczowski z powieścią poetycką zachodnio-europejską autorka jest zmuszona wydobyć dalsze punkty — nawet tak ważne, jak typ bohatera i konstrukcja utworu — różniące Grażynę od powieści poetyckich Byrona. Do różnic tych nie musiała jednak przywiązywać zasadniczej roli, skoro kilka wierszy dalej w sposób jednoznaczny mogła stwierdzić, że Grażyna „realizuje po raz pierwszy na polskim gruncie założenia romantycznej powieści poetyckiej”. Wydaje się, iż jest to wniosek pochopny i nieumotywowany, tak dalece nieumotywowany, że we wstępie nie znajdziemy ani jednego argumentu wspierającego tę tezę, zaczerpniętą zresztą z tradycyjnej historii literatury. Sąd ten nie byłby istotny, odgrywa on zresztą we wstępie marginalną rolę, gdyby nie fakt, że jest on wynikiem innych wątpliwych założeń interpretacyjnych. Wydaje się więc, że przeakcentowano romantyczny charakter Grażyny, nie dostrzeżono licznych elementów, zarówno ideowych, jak i formalnych, które wiążą ją z twórczością poprzedzającą przełom romantyczny. Pochopnie podciągając Grażynę do wymagań utworu romantycznego, niesłusznie, jak się wydaje, określono ideowy typ jej bohatera jako rewolucjonistę szlacheckiego, motywując ten sąd wyłącznie stylem samotniczej — bez ludu — walki Grażyny o szczęście ojczyzny. Technika walki nie pokrywa się, jak wiadomo, z ideologią i na tej podstawie, że ktoś walczy w pojedynkę, niesposób uważać go za rewolucjonistę szlacheckiego.

Literatura romantyczna dziesięciolecia 1820—1830 przekazała nam typ bohatera, który ze względu na swe właściwości ideowe, normy krytyki świata, rodzaj przeżywanych konfliktów — metaforycznie bywa nazywany rewolucjonistą szlacheckim. Te cechy dopiero determinują indywidualistyczny, samotniczy charakter buntu i walki. Gdybyśmy chcieli na podstawie jednej tylko cechy, i to tak niezasadniczej jak technika walki, określać ideowy typ bohatera, okazałoby się, że rasowym szlacheckim rewolucjonistą jest Ilia Muromiec czy Dobrynia Nikitycz, walczący samotnie, dla ludu, ale bez jego czynnej pomocy. Materiału do mnożenia paradoksów dostarczyć może cała galeria postaci z tzw. epiki bohaterskiej. Przy epice, już nie dla dowcipnej pointy, warto się zatrzymać dłużej, gdyż słuszna wydaje się teza — zupełnie nie notowana we wstępie — upatrująca w Grażynie nie powieść poetycką, lecz próbę stworzenia nowego typu epiki, zupełnie różnej od pseudoklasycznej, o realistycznym stosunku do historii, przesyczonej patriotyzmem i propagandą ideału bohatera — obrońcy ojczyzny. W zakresie konstrukcji typu bohatera Grażyna wykorzystuje najlepsze tradycje postępowego nurtu sentymentalizmu przechowującego ideały walki o wolność, intensyfikuje je i pogłębia, ujmuje problem niemal w kategoriach politycznych. To jest w niej nowe, najcenniejsze, odcinające ją od organicznicostwa liberałów, to jest w niej romantyczne. Nie ma natomiast w Grażynie całego skomplikowania ideowego i filozoficznego powieści poetyckiej, nie ma bohatera w masce samotnego buntownika, nie ma namiętnej krytyki świata. Odrębny etap rozwoju ruchu rewolucyjnego i wyzwoleńczego wydał Grażynę i Wallenroda. Można je porównywać, utożsamiać nie wolno.

Brak umiejętności badania form ideologicznych, jako zasadniczych dla określenia światopoglądu pisarza, znajduje wyraz nie tylko w wulgaryzatorskich i socjologicznych obciążeniach interpretacji tekstów literackich, ale dotyczy również wielu innych zjawisk społecznych, podstawowych dla właściwego rozumienia omawianego okresu historycznego. Autorzy wstępów wykazują często zupełny brak orientacji w zakresie podstawowych pojęć historycznych epoki, nie znają

ich, rozumieją błędnie albo tworzą „dzikie” terminy domorosłego chowu na własną, prywatną odpowiedzialność.

A więc przede wszystkim sprawa liberalizmu. Wielu z autorów piszących wstępy nie zna w ogóle tej formy ideologii, inni — stosunkowo nieliczni — w sposób zupełnie wyraźny ulegają jej naciskowi w swojej praktyce badawczej. Papée, charakteryzując stosunki społeczno-ekonomiczne w pierwszej poł. XIX w., dostrzega tylko walkę bogatego ziemiaństwa i „elementów dorobkiewiczowskich, prokapitalistycznych z zacofaną masą szlachecką i magnaterią”. Stwarza w ten sposób schemat sztuczny, nie odpowiadający istotnej prawdzie historycznej. Zgodnie z jego rozumowaniem, w jednym obozie reakcji i wsteczności znaleźć się powinny masy szlacheckie plus Rzewuscy, Lubeccy, Czartoryscy, w drugim — ludzie pokroju Niemojowskich i Geldhabów. Takie proste to, niestety, nie było i kryteria przynależności klasowej okazują się znowu mocno niewystarczające. Współczesna nauka silnie podkreśla te elementy ideologii Czartoryskiego, które różniły go od feudalnej reakcji, a to przede wszystkim: aprobowanie pewnych reform burżuazyjnych nie naruszających istoty szlacheckiego folwarku, akceptacja tzw. pruskiej drogi kapitalizacji kraju. Ten typ programu ideowo-politycznego, zwany przez historyków liberalizmem, jest jedną z podstawowych form ideologicznych, bez których niesposób zrozumieć literatury okresu romantyzmu. Czartoryski jest uważany za jednego z czołowych reprezentantów liberalizmu i niesłusznie w większej części wstępów określa się go jako rzecznika zdecydowanej konserwy arystokratycznej. Takie rozumienie ideologii przywódcy Hotelu Lambert przedostało się nawet do świetnego skądinąd opracowania *Beniowskiego*. Czytamy tam o czartoryszczykach, że program ich był konserwatywno-feudalny. Jest to ocena, którą by można zaryzykować w odniesieniu do koterii petersburskiej, ale która poważnie mija się z prawdą, gdy jest zastosowana do ideologów Trzeciego Maja.

Zgoła innego rodzaju nieporozumienia związane z liberalizmem przynoszą te wstępy, których autorowie pod postacią marksizmu propagują typ ocen zjawisk kulturalnych przypominających starą pozytywistyczną szkołę burżuazyjnych liberałów. Na czoło wybija się pod tym względem wstęp Juliusza Kijasa do *Ułany*, gdzie wyobrażenia o tym, co wsteczne i postępowe, nie wykraczają wcale poza świadomość ideową Piotra Chmielowskiego. Tak np. do pozytywnej oceny *Gazety Codziennej* wydawanej przez Leopolda Kronenberga wystarczy autorowi fakt, że „gazeta ta walczyła o podniesienie dobrobytu Królestwa Kongresowego oraz o sprawę uznania Żydów za obywateli” (s. 11). Podobnie pozytywistyczne, „oświecicielskie” pojmowanie oświaty ludowej pojawia się raz po raz w rozważaniach autora, dopełniając miary eklektyzmu metodologicznego, jaki obserwować można w tym chyba najmniej wartościowym wstępie *Naszej Biblioteki*.

Jeszcze poważniejszy niepokój wzbudzają rozrzucone tu i ówdzie w kilku wstępach uwagi na temat rewolucjonizmu szlacheckiego, pozwalające domyślać się głębszego, socjologicznego wypaczenia tego pojęcia, podstawowego bądź co bądź dla rozumienia początkowego etapu rewolucji burżuazyjno-demokratycznej w Polsce. W opracowaniu *Fantazego*, przy okazji wątpliwych mocno uwag na temat *Kordiana*, spotykamy niedwuznaczną sugestię, która każe dopatrywać się klęski powstania listopadowego w składzie socjalnym jego uczestników, tej — jak pisze autor — „szlachecko-inteligenckiej rewolucji” (s. 14). Jeszcze bardziej obowiązujące wydają się rozważania na ten temat poczynione z okazji analizy

postaci majora. Interpretując piękną, oceniającą życie i rewolucyjną przeszłość, „spowiedź” majora autor wstępu pisze: „Między wierszami tego wyznania konającego starca jest wypisana myśl polityczna: nie obalą caratu ci, których psychikę ukształtowała klasowa przynależność do feudalizmu i tronu. Nie można dokonać rewolucji bez ludu” (s. 15). Zważywszy, że z czynionych uprzednio tu i ówdzie enuncjacji wynikało, iż autor traktuje majora jako typowego reprezentanta ludzi „14 grudnia”, mamy prawo tę wypowiedź pojmować szerzej jako dotyczącą istoty szlacheckiej rewolucji. I jako taka jest ona fałszywa. Zamiast ideowych ograniczeń ruchu eksponuje psychologiczny kompleks jednostek wytworzony przez pochodzenie i typ wychowania. Oczywiście, w indywidualnych przypadkach mogły te motywy odgrywać pewną, nawet dość dużą rolę, ale nie one zdecydowały o klęsce ruchu dekabrystowskiego, a nawet nie pokrywały się z praktyką, z tym, co nam mówi historia o osobistej odwadze większości uczestników ruchu, z których wielu nie zawahałoby się przed strzałem do cara. Postać majora, bogata i trafna jako obraz jednej z wielu możliwości załamania się rewolucjonisty, nie może być traktowana jako pełna metafora dekabryzmu i nie powinna służyć do wyciągania socjologiczno-psychologistycznych wniosków o przyczynach klęski szlacheckich rewolucji.

Wielce nieprecyzyjne, dowolne posługiwanie się terminami historycznymi cechuje zwłaszcza wstęp Stefana Kawyna do wyboru *Polskiej publicystyki postępowej w kraju*. Liberalów określa się tam jako „elementy szlachecko-burżuazyjne” (s. 3), rewolucyjnych demokratów, idąc za tradycją marksistowskiej historiografii z lat 1947—1948, jako „elementy ludowo-plebejskie” (s. 3), a przykładów podobnego zastępowania ogólnie przyjętych pojęć terminologią omowną i nie obowiązującą można by w tym wstępie doliczyć się sporo. Lektura opracowania Kawyna dowodzi, jak dalece walka o precyzyjną terminologię nie jest wynikiem zbędnej pedanterii zbiurokratyzowanych umysłów, ale stanowi właściwie apel o głębokie, marksistowskie rozumienie epoki. A pod tym względem wstęp, niestety, ma poważne braki, co odbiło się na niesłusznym nakreśleniu linii rozwojowej ruchu rewolucyjnego w kraju w latach 1831—1846. Autor zagubił najistotniejszą treść historyczną procesu — narastanie rewolucji burżuazyjno-demokratycznej w ścisłej łączności z wypracowywaniem nowego, dojrzałego programu walki narodowo-wyzwoleńczej.

Wobec tej problematyki cenne i jak najbardziej godne wydobywania karty naszej postępowej publicystyki poświęcone sprawom proletariatu nie odgrywają zasadniczej roli, nie zmieniają proporcji historycznych okresu i przesadą jest dopatrywanie się w recenzji Mazurkiewicza z *Położenia klasy robotniczej w Anglii* Engelsa zasadniczego zwrotu w zainteresowaniach ideowych postępowej publicystyki w kraju. Takie ujęcie zagadnienia wypływa z przedwczesnej modernizacji problematyki historycznej, jest wynikiem przeniesienia konfliktów okresu walk proletariatu na stosunki o wiele wcześniejsze. Nie można zapominać, że przez długi okres czasu walka o rewolucję ludową i wyzwolenie narodowe będzie jeszcze zasadniczą bazą ideową wszystkich postępowych ugrupowań w kraju.

Wspominaliśmy już wyżej, że błędne, wulgaryzatorskie traktowanie ideologii nie jest jedyną słabą stroną opracowań Naszej Biblioteki. Podobnie nie najlepiej prezentują się analizy artystyczne, chociaż tutaj polemizować jest dosyć trudno z tego prostego względu, że wstępy prawie wcale nie dostarczają materiału dla jakichś bardziej obowiązujących uwag krytycznych. Opraco-

wania cierpią bowiem na chroniczny brak analiz artystycznych. Nie można się zresztą dziwić temu stanowi rzeczy. Mocno niezadowolająca sytuacja w zakresie interpretacji ideologii utworu utrudniała, a w wielu wypadkach wykluczała zupełnie jakiegokolwiek sensowne rozważania na temat artyzmu. Działo się tak nawet wówczas, gdy autor uświadamiał sobie konieczność napisania kilku uwag o tzw. stronie formalnej utworu. Papée analizując *Kollokację* poświęcił nawet odrębny rozdział omówieniu realizmu tej powieści. Niestety, wyobrażenia autora o istocie realizmu — wyrażające się zresztą dostatecznie jasno w pomyśle zamknięcia tej problematyki w odrębnym rozdziale, nie mającym żadnego wpływu na analizę powieści — były tak żenująco ubogie, iż w praktyce sprowadziły się do powtórzenia raz jeszcze uprzednio poczynionych rozważań ekonomicznych. W wielu wstępach — szczególnie jaskrawo zjawisko to wystąpiło w opracowaniu *Ułany* — jako rozważania artystyczne traktuje się dość mechanicznie przeprowadzoną analizę kompozycji, przypominającą słynne analizy Kridla z jego podręcznika historii literatury. A zgodzimy się chyba, że nie są to wzory najlepsze.

Poważniejsze osiągnięcia w dziedzinie interpretacji artystycznej tekstu stanowią właściwie dwa tylko wstępy: Sawrymowicza do *Beniowskiego* i Jerschiny do *Fantazego*. Są one przykładem dwu różnych sposobów rozwiązania tego problemu w ramach popularnego i niezbyt obszernego wykładu. Jerschina próbuje w rozdziale końcowym, uogólniającym i teoretyzującym, zamknąć wnioskami artystycznymi rozważania na temat ideologii utworu. Inaczej robi Sawrymowicz. U niego analiza artystyczna wspiera wnioski polityczne, jest bezpośrednio zaangażowana w problem ideowej interpretacji poematu. Kiedy mowa o typie dygresji w *Beniowskim*, o języku czy charakterze ironii — wszystkie te rozważania są wkomponowane w żywą, interesującą, ideową interpretację tego pełnego pasji politycznej utworu. I wydaje się, że jest to rozwiązanie najśluszniesze. Oczywiście, chciałoby się więcej usłyszeć o istocie poematu dygresyjnego czy ironii romantycznej. Dobrze byłoby dowiedzieć się czegoś o innych polskich realizacjach tego typu poematu (ciekawe byłoby porównanie chociażby z *Don Juanem* Berwińskiego), ale w zasadzie autor wybrał drogę w warunkach popularnego wykładu najślusznieszą, drogę żywej, zabarwionej realiami historycznymi i anegdotą, interpretacji politycznej, wspieranej przez analizę artystyczną. W rezultacie wstęp do *Beniowskiego* jest nie tylko kształcącą, ale także niesłychanie interesującą lekturą, co — jak do tej pory — wśród wstępów *Naszej Biblioteki* nie jest zjawiskiem częstym.

Śluzna, możliwie wszechstronna analiza tekstu przyczyni się z pewnością do likwidacji nużącej martwoty wstępów, uatrakcyjni je, zachęci do lektury utworu. W walce o ciekawy i dobry wstęp w tak popularnym typie wydawnictwa sprawą niebagatelną jest forma podawcza, styl i język opracowań. W tym zakresie *Nasza Biblioteka* posiada bogate doświadczenie, chociaż nie pozbawione braków i błędów będących często wynikiem po prostu nie dość czujnej korekty stylistycznej.

Ciekawych spostrzeżeń dotyczących typu popularnego, przystępnego ujęcia problematyki naukowej dostarcza wstęp Aliny Nofer do *Grażyny* Mickiewicza. Jest on przykładem zastosowania tzw. stylu eseistycznego, przynoszącego zamiast suchego wykładu coś na kształt zbeletryzowanej opowieści o dziele i autorze. Forma ta, kryjąca poważne niebezpieczeństwo uproszczeń i łatwizn, utopienia rzetelnej informacji naukowej we frazesach nieobowiązującej literackiej pogwarki, w opracowaniu *Grażyny* zaprezentowała raczej swe dobre strony. Jest

to na pewno forma komunikatywna, żywa, ale wbrew pozorom niełatwa i pod piórem niedoświadczonego autora może dać efekty niepożądane. Toteż polecając ją jako jedną z dróg ożywienia i uprzyświeśnienia wykładu niesposób sprawę absolutyzować i formułować jakiegokolwiek kategorię przepisy i żądania. Na najlepszych wzorach przystępnej, żywej popularyzacji oparty jest także wstęp Jana Zygmunta Jakubowskiego do *Wierszy wybranych* Norwida. Cenna jest w nim zwłaszcza umiejętność zbliżenia postaci pisarza, uczuciowego zaangażowania czytelnika w problemy norwidowskiej sztuki.

Wstępy typu Jakubowskiego czy większość opracowań Sawrymowicza wskazują, że Nasza Biblioteka ma cenne osiągnięcia, które powinny być kontynuowane, że właściwie w dalszej pracy popularyzatorskiej nie potrzebuje dopracowywać się całkowicie nowych rozwiązań dydaktycznych i naukowych. Jest wydawnictwem o pełnych perspektywach rozwoju, mającym szansę na odegranie poważnej i pozytywnej roli w upowszechnianiu wiedzy o literaturze i kształtowaniu nowego typu młodzieżowego odbiorcy książki. Dotychczasowy dorobek — mimo licznych i poważnych błędów — pozwala wyrazić przekonanie, że wydawnictwo dołoży wszelkich starań, aby stać się istotnie ulubioną, „naszą” biblioteczką młodzieży.

Alina Witkowska

PUBLICYSTYKA OKRESU POZYTYWIZMU. Wybór tekstów. Opracował Teofil Wojęński. Wrocław 1953. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, s. 198, 2 nlb. — Henryk Sienkiewicz, HUMORESKI Z TEKNI WORSZYŁY. Opracowała Alina Nofer. Wrocław 1953. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, s. 154, 2 nlb. — Henryk Sienkiewicz, SZKICE WĘGLEM. Opracowała Alina Nofer. Wrocław 1952. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, s. 105, 3 nlb. — Maria Konopnicka, MENDEL GDAŃSKI. Opracował Tadeusz Czapczyński. Wyd. 3 uzupełnione. Wrocław 1954. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, s. 34, 2 nlb.

Pierwsza uwaga w związku z wydaniem wrocławskiej Naszej Biblioteki nasuwa się recenzentowi, gdy ogląda okładki poszczególnych tomików, zawierające wykazy opublikowanych dotychczas pozycji. Są one wymownym dowodem dysproporcji w pracy redakcyjnej, niedostatków w jej należyтым rozplanowaniu. Porównajmy tylko liczbę lektur z literatury romantycznej z ilością lektur dotyczących literatury lat 1864—1890, a uderzy nas od razu szczególne uprzywilejowanie romantyzmu i niezwykle mała liczba pozycji z epoki następnej. Romantyzm to trzy tomiki Mickiewicza, trzy Słowackiego, dwie komedie Fredry, *Nieboska*, tom postępowej publicystyki krajowej, Korzeniowski i Norwid. Ponadto plan wydawniczy Ossolineum na r. 1954 zapowiada cztery dalsze tomy Słowackiego. Tymczasem z literatury okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego czytelnicy otrzymali dotychczas zaledwie cztery tomiki, a tylko jeden tytuł odnajdujemy w tegorocznych zapowiedziach wydawnictwa. Oczywiście, to „frontalne uderzenie” na okres tak bogaty i trudny, jakim jest romantyzm, poczytać należy za zasługę redakcji; szkoda jednak, że dokonało się ono kosztem innych epok. Powstająca stąd dysproporcja niepokoi tym bardziej, że uczeń klasy X — który jest, zgodnie z zamierzeniami redakcji, głównym odbiorcą wydań Naszej