

Magdalena Popiel

"Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku", pod red. Tadeusza Bujnickiego i Janusza Maciejewskiego,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1986 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/2, 387-394

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wiem nie skupiać się na sformułowanej czy deklarowanej ideologii, lecz badać ukrytą w konwencjach literackich społeczną świadomość, przekonać się można, że najgorętsze manifestacje filosemickie nie są niekiedy wolne od etnicznych przesądów i resentymentów. Okazuje się, że literatura trwa jakby w okowach mentalności zbiorowej, w okowach — których nie jest świadoma. Interesujące światło rzuca na to zjawisko ścieranie się stereotypów pochodzących z inwazji potocznej świadomości z kontrstereotypami stanowiącymi ich zamierzoną antytezę. Kontrstereotypy zależą również od konfiguracji czynników modelujących potoczne wyobrażenia, ale trwałość i popularność ich nie mogą się równać z trwałością i popularnością stereotypów.

Przy dbałości o historyczność opisu, przy starannym wydobywaniu zmienności czynników ekonomicznych i społecznych, kształtujących potoczne wyobrażenie i artystyczny obraz, literatura sama traktowana jest w studium o karczmarzu nieco statycznie. Dzieje się tak wskutek posługiwania się kategorią okresu literackiego — nie zaś literackiego prądu — w przedstawianiu procesu historycznoliterackiego. Z tego względu np. Klemens Junosza (Szaniawski) łączony jest z neoromantyzmem (s. 69); istotnie i na ten okres przypadła jego działalność pisarska, lecz w interpretacji jego „żydowskiej” prozy znacznie przydatniejsze byłoby odwołanie się do naturalizmu.

Podkreślić trzeba na koniec, że pomimo programowego skupienia się na typowości artystycznych obrazów praca Magdaleny Opalski przynosi szereg wnikliwych, bardzo interesujących interpretacji poszczególnych tekstów: *Kolokacji* Józefa Korzeniowskiego, *Drugiego Bożego przykazania* Teodora Tomasza Jeża, *Emigracji chłopskiej* Władysława Ludwika Anczyca czy powieści Junoszy *Żywota i spraw imć Pana Symchy Borucha Kalkugla ksiąg pięcioro*. Bibliograficzna zaś dokumentacja zgromadzona w aneksie jest bardzo cennym przewodnikiem po dziejach motywu żydowskiego karczmarza i jego karczmy w polskiej literaturze XIX-wiecznej.

W dobie ożywionego zainteresowania stosunkami polsko-żydowskimi byłoby niezmiernie pożyteczne przetłumaczenie paru bodaj rozdziałów tej pionierskiej i wartościowej książki, mogącej zainteresować i socjologów, i badaczy literatury, lecz trudno dostępnej ze względu na miejsce jej wydania.

Eugenia Prokopówna

PRZEŁOM ANTYPOZYTYWISTYCZNY W POLSKIEJ ŚWIADOMOŚCI KULTUROWEJ KOŃCA XIX WIEKU. Pod redakcją Tadeusza Bujnickiego i Janusza Maciejewskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 232. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Zainteresowanie problematyką przełomów literackich wynika z wielu przyczyn. Dużą rolę odgrywa tu pociągająca zawsze badaczy sytuacja spiętrzenia różnorodnych tendencji, orientacji i prądów. Rozwikłanie zagadkowego spłotu jest zazwyczaj bardziej pasjonującym zajęciem niż śledzenie okresów względnej stabilizacji. Przy czym dość paradoksalnie można zauważyć, iż nie zawsze eksplikowanym założeniem dla tematyki przełomu jest przyjęcie istnienia owych stałych wykrystalizowanych faz. Tymczasem kto wie, czy nie należałoby wyciągnąć bardziej radykalnych konsekwencji z dość powszechnych przecież odczuć, wedle których ostatnie 20 lat XIX w. i pierwsze 20-lecie XX w. są jakby czasem permanentnych przemian z bardzo nikle rysującą się w chronologii zjawisk fazą *constans*.

Przełom antypozytywistyczny i przełom antymodernistyczny stanowią z tych

m.in. względów od wielu lat dwie zasadnicze perspektywy, z których dokonuje się oglądu literatury końca i początku wieku. Ostatnio, w związku z dążeniem do przesunięcia granicy promieniowania modernizmu, w polu zainteresowań badaczy częściej znajdował się drugi ze wspomnianych okresów przemian. Uchwycenie wzajemnej relacji tych przełomów odsłoniło potrzebę nowego spojrzenia także na kryzys wartości i kultury pozytywizmu. W 20 lat po ukazaniu się syntezy Tomasza Weissa *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880—1890. (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)* (Kraków 1966) lukę tę wypełnił w znacznej mierze tom tutaj omawiany. Jest on plonem sesji, która miała miejsce w dniach 18—19 marca 1983 w Katowicach i której gospodarzem był Zakład Literatury Poromantycznej Instytutu Literatury i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, a współorganizatorem Zespół Literatury Okresu Pozytywizmu Instytutu Badań Literackich PAN.

Już pobieżne przeglądnięcie tytułów prac skłania do zwrócenia uwagi na wyraźną dominację prozy jako głównego materiału badań. Stoi to w pewnej sprzeczności z wyrażoną przez niektórych badaczy (Martuszevska, Maciejewski) opinią o poezji i dramacie jako rodzajach bardziej „uwrażliwionych” na bodźce historyczne niż proza. Fakt, iż właśnie proza staje się głównym źródłem wiedzy o przełomie antypozytywistycznym (na czoło wysuwają się nazwiska Orzeszkowej, Prusa oraz Berenta i Przybyszewskiego), znajduje głębokie uzasadnienie w wyborach szczegółowych problemów.

Tak jest niewątpliwie w wypadku artykułu Anny Martuszevskiej pt. *Niektóre przemiany prozy narracyjnej polskiego pozytywizmu*, skupiającego się na zagadnieniu prawdopodobieństwa. Autorka opisuje i porządkuje „zabiegi uprawdopodobniające” we wczesnej powieści tendencyjnej oraz twórczości prozatorskiej pisarzy pozytywistycznych po 1890 roku. Stopień nasycenia tekstu różnymi formami uprawdopodobnienia, jak i ich jakościowe zróżnicowanie wytyczają linię przemian polskiej prozy końca wieku. Zasadniczy kierunek zmian (nieokreśloność i uniwersalizacja) nie był trudny do przewidzenia, jest on bowiem funkcją ewolucji ówczesnego światopoglądu i kultury (wystarczy przypomnieć wskazaną przez Markiewicza prawidłowość dialektyczną i dominującą w drugiej fazie okresu orientację idealistyczną)¹. Tendencja ta ma swoją kontynuację w ważnym nurcie literatury modernistycznej. Z pewnością warto byłoby prześledzić prozę młodopolską pod kątem tak rozumianego, jak proponuje Martuszevska, uprawdopodobniania świata przedstawionego. Należałoby przy tym sugerować ujednoczenie materiału badawczego przez ograniczenie się do jednego gatunku, ponieważ wnioskowanie o sytuacji w powieści na podstawie analizy i egzemplifikacji z zakresu małych form epickich — jak to ma miejsce w tym artykule — może być nieco mylące. Z tego też powodu nie w pełni przekonująco brzmią tak radykalne konstatacje jak ta, iż „nie istnieje wyraźna opozycja między prozą późnopozytywistyczną a młodopolską” (s. 24). Można jeszcze dodać, że porównawcze zestawienie pozytywistycznych i modernistycznych opowiadań (a trzeba zgodzić się z autorką, że jest to *terra incognita* współczesnych badań) pod kątem kształtowania prawdopodobieństwa literackiego wpłynęłoby na dopełnienie, a także wycienianie obrazu przemian epiki.

Problematyka przełomu kulturowego nabiera rumieńców, gdy przedmiotem badań nie są abstrakcyjne konstrukcje grup pokoleniowych czy reprezentantów prądów literackich, lecz konkretna jednostka interioryzująca w swojej biografii literackiej dramaty przemian. Nic też dziwnego, że bohaterką dwóch rozpraw uczynio-

¹ H. Markiewicz, *Dialektyka polskiego pozytywizmu*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976.

no Elizę Orzeszkową. Józef Bachórz w artykule pod znamienym tytułem *Pozytywizm na rozdrożu* próbuje dotrzeć do źródeł „łatwości adaptacyjnej” autorki *Ad astra*. Badacz analizuje jej otwartą postawę, skłonność do akceptacji nowych talentów (Reymont, Żeromski czy nawet Wyspiański) w szerokiej perspektywie przemian kultury całego XIX wieku. Romantyzm i pozytywizm są według niego awerssem i rewerssem tej samej monety: pozytywizm pozostawał w kręgu pytań stawianych przez romantyków, chociaż jego odpowiedzi były często sprzeczne z tymi, jakie dawało pokolenie Mickiewicza. Oznacza to, iż przełom pomiędzy tymi dwoma okresami miał przebieg łagodniejszy niż poprzedzający (klasycyzm—romantyzm) jak i następujący po nim (antypozytywistyczny). Głębsze znaczenie takiej sytuacji, sięgające korzeniami samoświadomości pokolenia Orzeszkowej, zamyka Bachórz w zdaniu: „Wiedzieli tedy dojrzały pozytywiści, że poruszanie się pomiędzy alternatywami jest »losem« ich pokolenia” (s. 39). Tym tłumaczy on możliwość zaakceptowania przez autorkę *Nad Niemnem* tych pisarzy młodopolskich, którzy pozostawali w przestrzeni duchowej zaprojektowanej przez romantyków.

Nie kwestionując słuszności tej tezy trzeba zauważyć, że fatum egzystencji pomiędzy alternatywami ciąży nie tylko nad pokoleniem pozytywistów, sądzę, że jest ono jeszcze wyraźniej wpisane w biografie młodopolskie. Rozprawa Bachórza, wskazując zatem pośrednio na pewne nie dostrzegane do tej pory podobieństwo, burzy schematyczny, kontrastowy obraz dwóch epok i pomaga uchwycić złożoność procesu przemian.

Sąsiadujący z nią artykuł Grażyny Borkowskiej *Wątek ruskinowski w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej* dopełnia tę problematykę² o perspektywę związków pisarki z jednym z nurtów kultury europejskiej. Borkowska sugeruje, iż wiele charakterystycznych cech utworów tego okresu można wywieść z fascynacji ruchem prerafaelskim, a przede wszystkim dziełem Ruskina: „niespodziewana pogoda ducha i lekkość formy, kunsztowność i niepowtarzalność odświeżonych przez Orzeszkową gatunków, absolutna jednorazowość ich użycia, żmudne cyzelowanie warstwy stylistycznej, niezwykła dbałość o walory formalno-artystyczne” (s. 44) — to wszystko ma, zdaniem Borkowskiej, świadczyć o zbliżeniu się do tychże tendencji estetycznych.

Jednakże centrum rozważań badaczki stanowi ruskinizm jako etap w ewolucji stosunku Orzeszkowej do przyrody. Był on częścią szerszej teorii osobowości stworzonej przez pisarkę. Według niej rozwojowi biologicznemu człowieka towarzyszy pełniejsze rozumienie przyrody i tym samym świata historii. W tym miejscu Borkowska dostrzega punkt styczny z antropologią Ruskina zakładającą pełną aktualizację funkcji życiowych człowieka³.

Omawiając kluczową dla wyводу rozprawę Orzeszkowej *Oblicze Matki* badaczka zwraca uwagę na funkcjonalną równoległość motywów przyrodniczych i historycznych odsyłających do narodowej tradycji⁴. Powstający w ten sposób „dys-

² Trudno nie dostrzec, że w sąsiadujących ze sobą artykułach znalazły się krańcowo różne oceny stosunku Orzeszkowej do Żeromskiego i Wyspiańskiego. Bachórz jej opinię o obu pisarzach interpretuje jako aprobatę, popierając swoją tezę o otwartości postawy Orzeszkowej (s. 32—33), Borkowska natomiast w jej wypowiedziach dostrzega niechęć do młodych i łączy to z odwrotem autorki *Nad Niemnem* od dawnych form epickich (s. 43).

³ Pisała na ten temat interesująco B. Wojnowska w syntetycznym szkicu „Ruskinizm” w *Młodej Polsce* (w zbiorze: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*. Warszawa 1983).

⁴ U Ruskina paralelność przyroda—historia wynikała m.in. z analizy pojęcia mitu, który miał swe korzenie w wydarzeniach historycznych lub zjawiskach przy-

kurs botaniczno-patriotyczny” korzysta chętnie z alegoryzacji, personifikacji i silnej poetyzacji języka.

W związku z wagą zagadnienia stylu wydaje się, że przeprowadzona przez badaczkę analiza poetyki jak i nadrzędnych sensów utworów Orzeszkowej zyskałaby na precyzji i wyrazistości, gdyby odwołać się do narzucającego się wręcz kontekstu twórczości z okresu *Nad Niemnem*. Dalsze skojarzenia, np. z utworami romantyków, a także Żeromskiego czy Orkana, pomogłyby wyważyć proporcje obcej i rodzimej tradycji w tym znanym toposie przyrody w roli narratora opowiadającego narodowe dzieje.

W kolejnym artykule omawianego tomu twórczość Orzeszkowej pojawia się jako kontekst porównawczy dla *Fachowca* Wacława Berenta. Praca Jerzego Tyneckiego *Inteligent bez głupców. O adresie krytycznym „Fachowca” Berenta* wprowadza powieść Berenta w orbitę problematyki przełomu i z niej czyni właściwą optykę interpretacyjną. Ten ciągle, jak się wydaje, nie doceniany utwór (niestety do jego popularności nie przyczyniła się ekranizacja telewizyjna) jest znakomitym świadectwem szczególnej linii polemiki pomiędzy pozytywizmem a modernizmem. Trafnie zaatakował Tynecki zbyt powierzchowne propozycje eksplikacji utworu Berenta ograniczające jego przesłanie do mocno spóźnionego ataku na ideologię pracy organicznej i pracy u podstaw⁵. Jednakże trudno zgodzić się z przedstawioną tu kontrpropozycją. Zasadnicze uwagi Tyneckiego zmierzają do stwierdzenia, że adresem krytycznym *Fachowca* jest nie tyle ideologia pozytywistyczna, co swoista cecha przypisywana inteligencji, a mianowicie manipulatorstwo ideowe. Punktem centralnym argumentacji jest przypomnienie tyrady Zaliwskiego przeciwko tym, którzy „zmienili zdanie”, co stało się powodem tragedii życiowej głównego bohatera. A zatem Berent nie tyle broni inteligenta przed agresywną ideologią pozytywizmu, ile biorąc pod swe opiekuńcze skrzydła „półinteligenta” mierzy właśnie w inteligencję (s. 77). Ten kierunek interpretacji zostaje podbudowany fragmentem poświęconym zestawieniu bohaterów powieści tendencyjnej z bohaterami *Fachowca*. Tynecki dostrzega tu głównie różnice w typie przynależności klasowej: ziemianstwo—inteligencja, i wynikający stąd poziom krytycyzmu, w tym także samokrytycyzmu.

Otóż trochę niepokojące jest posługiwanie się przy lekturze Berenta sztywnymi schematami społeczno-klasowymi. Cała późniejsza twórczość pisarza uczy, iż klasowa miarka nigdy nie była prymarna w stawianiu jakichkolwiek problemów. Nigdy też Berent — wbrew temu, co twierdzi Tynecki — nie wziął rozbratu ze współczesną inteligencją⁶. Zawsze pasjonował go ruch idei i nikt lepiej od niego nie zdawał sobie sprawy, jakie koszty musi ponosić dynamiczna egzystencja jednostkowa jak i zbiorowa, poddana nurtowi idei. Historia nierozłącznej pary: słowa i ciała, idei i czynu, pojawiająca się w późniejszych dziełach Berenta, tu właśnie, w *Fachowcu*, ma swój początek. Nie można też ataku Zaliwskiego traktować jako

rody. Przy czym sam Ruskin skupiał się głównie na tych drugich, będących dominium zjawisk wiecznie powracających. Zob. m.in. J. Ruskin, *Królowa powietrza. Studium nad greckimi mitami o chmurach*. Przełożył W. Szukiewicz. Warszawa 1901, s. 13.

⁵ Tynecki przywołuje tu rozprawę J. Garbaczowskiej *Wacław Berent* (w zbiorze: *Literatura Młodej Polski*. T. 3. Kraków 1973. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”). Zupełnie natomiast pomija późniejsze interesujące interpretacje, jak np. M. Zaczynskiego o „*Fachowcu*” Wacława Berenta. *Przyczynek do dziejów naturalizmu w Polsce* („Prace Historycznoliterackie UJ”, z. 39 (1980)).

⁶ Zob. m.in. o roli inteligencji w trzech powieściach Berenta: M. Głowiński, wstęp w: W. Berent, *Ozimina*. Wrocław 1974, s. V—VII. BN I 213.

prześlania samego pisarza, już ten pierwszy utwór autora *Oziminy* rządzi się innymi prawami niż powieść homofoniczna.

W bardzo trudne do systematycznego opisu rejony sięga szkic Jana Tomkowskiego zatytułowany *Fotografia momentalna i „peryferie świadomości”*. Nurty „irracjonalne” w literaturze polskiej w latach 1890—1900. Początek owych trudności to samo pojęcie „nurt irracjonalny”, które autor czyni kluczowym tematem swej pracy zdając sobie jednak sprawę z tego, że jest ono mało precyzyjne, nieostre. Intryguje go przenikanie w okresie 1890—1900 objawów fascynacji irracjonalnym pochodzącym ze strony pozytywistów jak i modernistów. Tytułowe fotografie momentalne, uwieczniające seanse spirytystyczne (motto z *Kronik Prusa*), oraz peryferie świadomości, o których pisze w *Moich współczesnych* Przybyszewski, zakreślają ramy tematyczne w szkicu. Okultyzm, spirytyzm, mistycyzm, wiedza hermetyczna pasjonowały zarówno Prusa, Ochorowicza, jak i Langego, Miriama, Matuszewskiego, Przybyszewskiego. Trafnie zatem można by w tej irracjonalnej orientacji upatrywać pomost łączący odległe brzegi dwóch epok. Wydaje się jednak, że nigdy dość ostrożności w tego rodzaju równaniach. Wiadomo bowiem, że odnajdywanie wspólnych pojęć-haseł (np. mistycyzm, spirytyzm) przy niedostatecznym wyjaśnieniu znaczeń, które im przypisywano, może stwarzać równania pozorne. Z tego m.in. powodu zaskakują takie stwierdzenia, jak np.: „perspektywę metafizyczną dostrzegamy w tym samym stopniu w *Lalce* i *Emancypantkach*, co w poezjach i powieściach Micińskiego” (s. 91). A skoro wprowadzony został termin „nurt”, to warto by zadać pytanie, czy konfiguracja elementów w dwóch różnych fazach tego nurtu nie jest jednak krańcowo różna; czy w ogóle można mówić o zależności innej niż czasowa pomiędzy tymi fazami; wyjaskrawiając nieco ktoś zapytałby, co *Synagoga szatana* zawdzięcza *Emancypantkom*. Innymi słowy, do jakiego stopnia tak silne wśród młodopolańskich nastawienie mistyczne było aprobowanym lub polemicznym przedłużeniem podobnych tendencji epoki poprzedniej. Te i inne pytania mogłyby być podstawą do rozwinięcia frapującego tematu podjętego przez Jana Tomkowskiego.

Problematyka nerwic, która jeszcze przed epoką Freuda wtargnęła do literatury, często pojawiała się w okresie „burzy i naporu” modernizmu. Historycy literatury wracali do niej w związku z wystąpieniami programowymi młodych, a także z powieściami Belmonta, Mańkowskiego, Sienkiewicza i innych. Brakowało dotychczas rzetelnego opracowania ówczesnej literatury naukowej z dziedziny teorii nerwic. Krystyna Kłosińska w swej erudycyjnej rozprawie *„Nerwowość” w literaturze naukowej końca XIX wieku* zebrała i uporządkowała bogaty materiał pochodzący z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Praca zmierza do odpowiedzi na pytanie, czym jest „nerwowość” oraz jakie są jej źródła i skutki. W pierwszej części przytoczone zostały definicje i charakterystyki „nerwowości” z punktu widzenia fizjologii i psychologii. W całości rozprawy przeważa jednak, zgodnie z ówczesną konwencją interpretacyjną, zainteresowanie perspektywą społeczną zagadnienia. Autorka referuje, jakie — w mniemaniu psychologów — przemiany społeczne i ekonomiczne doprowadziły do rozprzestrzenienia się nerwic, a także jakie są przyczyny oraz konsekwencje tego zjawiska w sferze kultury. Odrębnym zagadnieniem jest społeczny zasięg nerwic uznawany przez jednych (np. A. Cullerre) za ograniczony, a przez drugich (np. A. Deschamps) za powszechny, „demokratyczny”. Rozprawę, odznaczającą się wyjątkowo logicznym i przejrzystym tokiem wywodu, zamyka ciekawy i inspirujący wniosek:

„Szukając narzędzi opisu współczesnej cywilizacji, [teoretycy nerwic] znajdowali je w doktrynach społecznych stworzonych przez pozytywizm, takich jak ewolucjonizm, darwinizm społeczny, teoria *laissez-faire*'yzmu. Utożsamiając te doktryny z obrazem współczesności traktowali je jako adekwatny opis rzeczywistości. W ten sposób oskarżając współczesną cywilizację o to, że stała się źródłem chorób

nerwowych, występowali tym samym automatycznie przeciw pozytywistycznym doktrynom. Do kluczowych haseł pozytywistycznej ideologii społecznej, takich jak podział pracy, specjalizacja, konkurencja, wystarczyło dodać przymiotnik »nadmierny«, by uzyskać określenie różnych negatywnych stron cywilizacji. Dlatego teoretycy nerwic, wywodząc się z pozytywizmu, uczestniczyli zarazem w buncie przeciwko niemu" (s. 113).

Szkic Agaty Tuszyńskiej pt. *Maria Wisnowska — osobowość artystyczna epoki przełomu* pod wieloma względami odbiega od poetyki całego tomu. Nie dotyczy bezpośrednio zagadnień *stricte* literackich ani poprzez dzieła, ani też poprzez osoby pisarzy. Bohaterką staje się gwiazda warszawskiej sceny, którą tragiczna śmierć uczyniła heroiną jednego z najsławniejszych kryminalnych romansów w dziejach polskiego teatru. Jednakże głównym przedmiotem zainteresowania nie jest sensacyjne zabójstwo i rozprawa sądowa ani też koleje losu Wisnowskiej-aktorki, co zwodniczo zapowiada tytuł („osobowość artystyczna”). Tuszyńska podejmuje ryzyko zrekonstruowania sposobów bycia i myślenia Marii Wisnowskiej. Wyodrębnia przy tym trzy charakterystyczne sfery odniesień: sztukę, miłość i śmierć. Niewątpliwie przyjęcie takich perspektyw oglądu osobowości rzutuje na jakość obrazu. Powstał w ten sposób — jak zresztą sama autorka zaznacza na wstępie (czym niewątpliwie zjednuje sobie sympatię czytelnika) — portret tendencyjny, wyraźnie eksponujący jedno rysy, a zacierający inne. Na pierwszy plan wysuwa teatralizację życia połączoną ze zmysłowością kobiety fatalnej podsycaną predylekcją do nastroju grozy i śmierci.

Typ psychiczny charakteryzowany przez Tuszyńską jest poniekąd egzemplifikacją tego, co w naukowych rozprawach wywodzili przytaczani w pracy Kłosińskiej teoretycy nerwic. Wielce pouczające okazało się zestawienie tych dwóch artykułów w tak różny sposób traktujących o XIX-wiecznym problemie newrozy. Sama Tuszyńska zmierza także do pewnych uogólnień. Są one wpisane w schemat kompozycyjny pracy: Wisnowska w jej oczach jest idealnym modelem osobowości przełomu wieków. Aktorka ginie w r. 1890; szczyt jej kariery, a także legendy, jaką się otacza, przypada na koniec lat osiemdziesiątych w. XIX, słusznie więc łączyć by ją należało z epoką Prusa, Świętochowskiego i Orzeszkowej. W salonach Wisnowskiej bywał często Teodor Jeske-Choiński, który już niedługo będzie ostro strofował młodych zwyrodnialców. Równocześnie jednak Wiktor Gomulicki jako sprawozdawca procesu zabójcy Wisnowskiej napisze o nieszczęśliwej parze, że „byli dziećmi końca wieku, byli chorobliwym płodem przeżytej i rozkładającej się cywilizacji” (cyt. na s. 125). Wisnowska miałaby więc pełne prawo obywatelstwa w „kraju modernistycznego cierpienia”.

Zaznaczyłam, że szkic Tuszyńskiej, mimo związków tematycznych z poprzednią rozprawą, wymyka się pewnym regułom kompozycji całego tomu. Odbiega od innych prac tonem eseju, chętnie posługującego się stylizacją. Ukształtowanie składni, frazeologia, leksyka, a także operowanie czasem oddają emocjonalny stosunek autorki do ożywającego tu portretu. Zawsze można postawić zarzut o subiektywną deformację, brak dystansu do języka i opinii przywoływanych świadków, dalsze budowanie legendy zamiast jej weryfikacji. Sądzę jednak, że temat tu podjęty zyskał właściwą oprawę stylistyczną, dzięki czemu artykuł stał się żywy i zajmujący dla czytelnika.

Wraz ze studium Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej *Antymimesis i wizja* wracamy na tereny filologii. Przedmiot jest także bardziej szczegółowy niż w poprzednich pracach, dotyczy bowiem „typów konstrukcji przestrzeni w powieściach Stanisława Przybyszewskiego”. Problem różnorodności przestrzeni artystycznej wywnika bezpośrednio z przemian struktury kompozycyjno-stylistycznej powieści na przełomie wieku. Praca Kralkowskiej zmierza do rozróżnienia i uporządkowania rodzajów przestrzeni występujących w prozie autora *Synów ziemi*. Konstrukcja

przestrzeni, będąc pochodną konstrukcji bohatera, łączy typ przestrzeni *quasi-empirycznej* w jej trzech odmianach: naturalistycznej, symbolicznej i „*antymimesis*” (termin chyba niezbyt szczęśliwy), z przestrzenią wizyjną. To zestawienie wskazuje na znamienne rozpiętość: od przestrzeni dążącej do wiernego odbicia świata realnego poprzez przestrzeń symboliczną⁷ aż po przestrzeń bądź dziwnie zubożoną, „przestrzeń pustą”, bądź odrealnioną, często nadmiernie nasyconą, przeładowaną. Przedstawiony wachlarz możliwości nie jest — jak sądzę — wyjątkowy, ale raczej reprezentatywny dla powieści młodopolskiej, stąd też wybór wspomnianych marginalnie przez autorkę powieści wprowadzonych jako kontrastowe tło, jak również teza przyjęta tu bez dowodu: „Żaden z wymienionych autorów nie stwarza przestrzeni wizyjnej” (s. 153), może trochę zaskakiwać. Wydaje mi się, że twórczość Przybyszewskiego bardziej wyróżnia oryginalna konstrukcja „przestrzeni puste” łącząca się z poetyką ekspresjonizmu (szkoda, że autorka poświęciła jej tak mało miejsca) niż przestrzeń wizyjna.

Rozprawa Kralkowskiej, prekursorska w zakresie tematu, pozostawia czytelnika z wieloma pytaniami co do teoretycznych rozstrzygnięć typologicznych, np.: jaka jest relacja pomiędzy nazwami typów przestrzeni wywiedzionych z prądów literackich (przestrzeń naturalistyczna, symboliczna) a *antymimesis* i wizją? jaka jest pojemność pojęcia przestrzeni w dziele literackim (przyjęta tu definicja Łotmana jest jednak bardzo ogólna)? czy kryterium miejsca akcji i opisu jest adekwatne tylko do analizy przestrzeni naturalistycznej? czy możliwe jest ujednoczenie metod analizy różnych typów przestrzeni?

W pracy zbiorowej Ewy Gaworskiej, Ewy Inhatowicz i Waldemara Klemma *Problematyka przełomu w badaniach nad krytyką literacką końca XIX wieku* konstatacje dotyczą stabilności modelu krytyki przedmiotowo-podmiotowej dominującego w pokoleniu pozytywistów jak i modernistów w określonym przedziale czasowym. Do takich wniosków prowadzi analiza kompozycji recenzji literackiej, a także innych form tekstu krytycznego, jak np. sylwetka pisarza. Druga część rozprawy poświęcona jest systemowi terminologicznemu krytyki na przykładzie trzech haseł: „tendencja”, „typ” oraz „realizm”. Podsumowanie zebranego materiału potwierdza tezę wypowiedzianą przez Michała Głowińskiego w *Powieści młodopolskiej*⁸. Autorzy formułują ją w następujący sposób:

„Aksjologia krytyczna i jej kryteria wpisane w teksty krytyków młodego pokolenia były zbieżne ze stosowanymi przez krytyków pozytywistycznych. Co więcej, młodzi krytycy nie podawali ich w wątpliwość, przyjmowali jako oczywiste i powszechnie obowiązujące. Kryteria te grupowały się, najogólniej rzecz biorąc, wokół zasady harmonii artystycznej oraz zasady penetracji przez literaturę problemów człowieka i społeczeństwa. Zasada trzecia, pełności i wszechstronności obrazu literackiego, wiązała obie poprzednie w spójną, konsekwentną całość” (s. 181).

Książkę o przełomie antypozytywistycznym w polskiej świadomości kulturowej końca XIX w. zamyka artykuł Janusza Kosteckiego *Wybory lekturowe abonentów warszawskich wypożyczalni prywatnych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku*. Mamy tu rzetelnie przeprowadzoną statystyczną analizę struktury wypożyczeń w śródmiejskiej wypożyczalni przy ul. Chmielnej. Interesujące może się wydać np. porównanie listy poczytnych autorów z kanonem klasyków stworzonym przez historyków literatury. Do ciekawych uwag prowokują

⁷ W związku z tymi konstrukcjami warto przypomnieć pracę H. Meyera *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej* („Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3).

⁸ M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969, s. 66.

także zestawy lektur poszczególnych grup czytelniczych, takich jak: radykalna inteligencja, urzędnicy, czytelnicy pochodzenia żydowskiego, „obywatelstwo wiejskie”, kobiety ze środowiska arystokracji i inteligencji. Wyniki badań, w najogólniejszym zarysie potwierdzające intuicyjne przypuszczenia, zyskały dzięki pracy Kosteckiego obiektywne podstawy.

Ostatnie, a zarazem bardzo ważne słowo w omawianym tomie należy do Janusza Maciejewskiego. Zawarta w *Postłowie* zwięzła i błyskotliwa próba syntezy problematyki przełomu antypozytywistycznego wpływa niewątpliwie na rangę całej książki. Uwagi na temat pojęcia przełomu i kryzysu pomagają uświadomić sobie jakość zmian zachodzących w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku. Temu także służy ciekawe rozwinięcie myśli Józefa Bachórzea o mającym wówczas miejsce zjawisku wymiany całej formacji kulturowej ukształtowanej jeszcze w okresie romantyzmu. Maciejewski trafnie wskazuje, iż w tym szczególnie doniosłym procesie przewartościowania aktywnie uczestniczyły trzy pokolenia: pozytywistów, naturalistów i pierwszych modernistów. Trud ten podejmowany przez wielu twórców o różnych doświadczeniach kulturowych owocował całą gamą różnorodnych zjawisk nie dających się łatwo ująć w sztywne ramy porządku następstw okresów literackich. Nieoczekiwane pęknięcia, jak i zaskakujące kontynuacje tworzą urozmaicony krajobraz kultury. Taki właśnie dynamiczny obraz przełomu kulturowego jednego z najbardziej interesujących pod względem dramaturgii zjawisk może być odtworzony dzięki tomowi studiów pod redakcją Tadeusza Bujnickiego i Janusza Maciejewskiego.

Magdalena Popiel

POZNAWANIE MIŁOSZA. STUDIA I SZKICE O TWÓRCZOŚCI POETY. Pod redakcją naukową Jerzego Kwiatkowskiego. Kraków—Wrocław 1985. Wydawnictwo Literackie, ss. 588. „Z Prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk”.

Po przeczytaniu tomu rozpraw *Poznanwanie Miłosza* chętniej jeszcze przyznaje się rację sądowi dawno wypowiedzianemu przez Kazimierza Wykę, iż o Miłoszu należy pisać w sposób aprioryczny. Wyka rozumiał przez to ogólną supozycję tematu tej poezji oraz intuicyjne wskazanie napięć strukturalnych badanych tekstów. Tą drogą w rozprawie *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie* sformułował Wyka podstawowe sensy i zasady kompozycyjne wierszy z tomu *Ocalenie*. Cokolwiek sądzić dziś o kategorii „soczewki egotycznej”, budowało to pojęcie zrab myślenia o poecie i jego artystycznych dyspozycjach. W tym, mogącym być szkołą recenzji i szkołą dygresji, tekście sprzed 40 lat pomylił się Wyka jedynie w ocenie nieprzystosowania Miłosza, które potraktował bardziej jako strategię i pozę aniżeli intelektualną rzetelność i wybredność. O wadze zamieszczonych w książce rozpraw Wyki nic lepiej nie świadczy niż wywołany przezeń — wszystkim znany — Miłosza *List półprywatny o poezji*. Istnienie tego tekstu oraz całej grupy następnich, aż po ostatni: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, jest brzemienne w skutki na całym obszarze miłoszoznawstwa. Otóż stałe, równoległe do twórczości artystycznej występowanie autokomentarza oraz opinii badawczych i krytycznoliterackich uchyliło praktycznie możliwość apriorycznego pisania o Miłoszu. Nie mogli tej zasady podjąć badacze respektujący autokomentarze i trudniący się rozwiązywaniem antynomii Miłosza, poza dwoma: Marianem Stalą jako autorem interpretacji wiersza *Notatnik: Bon nad Lemanem* i Aleksandrem Fiutem, autorem *Poezji w kręgu hermeneutyki*.