

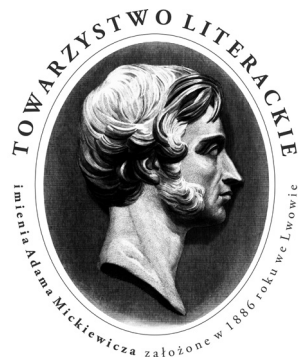
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXIV, zeszyt 2

IBL INSTYTUT BADAŃ
LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2023



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDÓ,
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STĘPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO, MICHAŁ
KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, WIKTORIA TWOREK, DOROTA
UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław-Warszawa 2023

Objętość: ark. wyd. 20; ark. druk. 15,75
Nakład: 400 egz.

TREŚĆ ZESZYTU

Str.

1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Catherine Gallagher, Rozwój fikcjonalności. (Z angielskiego przełożył Tomasz P. Górski)	5
Grażyna Borkowska, Kulturowa historia powieści XIX-wiecznej – projekt	29
Wacław Forajter, „Blask” i „cień”. O czasie, przestrzeni i doświadczeniu w drugiej połowie XIX wieku	45
Tomasz Sobieraj, Trajektorie kapitalizmu (kapitałocenu). Ideologie powieści przemysłowych i środowiskowych	65
Filip Mazurkiewicz, Powieść jako obraz, czyli realizm dwóch panów K.	87
Ryszard Twardoń, Pani Elizy przepis na powieść realistyczną. Intertekstualność po latach	99
Cezary Zalewski, Ambicje i małżeństwa w „Bene nati” Elizy Orzeszkowej	113
Aleksandra Chomiuk, Dzieje polskiej recepcji „Amy Foster” Josepha Conrada	133
Maciej Gloger, Conrad i Chesterton. W stronę personalizmu	149
Jens Herlth, Literatura a sympatia społeczna. „Wędrownia idei” Ludwika Krzywickiego na tle rozwoju teoretycznych paradygmatów literatury porównawczej pod koniec XIX wieku	167

Zagadnienia języka artystycznego

Andrzej Piotr Lesiakowski, Dubeltowa interpunkcja. O połączeniach myślnika z innymi znakami przestankowymi w opisach gramatycznych XIX i pierwszej połowy XX wieku	185
--	-----

2. MATERIAŁY I NOTATKI

Wojciech Tomasiak, Zecer jako współautor („Listów z podróży do Ameryki”)	203
Dorota Samborska-Kukuć, Stefania z Hulanickich Liwska – młodzięca miłość Reymonta (wobec nagromadzonych niejasności)	217

3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Aleksandra Ubertowska, Między realizmem a alegoria. Rec.: Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019). Pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej, Jacka Leociaka. T. 1: Problematyka Zagłady w filmie i teatrze; t. 2: Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze. Warszawa 2021	231
--	-----

4. DYSKUSJE – KORESPONDENCJA

Sławomir Jacek Żurek, Metoda braku, czyli w szponach nadinterpretacji	241
---	-----

CONTENTS OF THE FASCICLE

Page

1. TREATISES AND ARTICLES

Catherine Gallagher, <i>The Rise of Fictionality</i> . (Translated from the English by Tomasz P. Górski)	5
Grażyna Borkowska, <i>A Cultural History of the 19th Century Novel—A Project</i>	29
Wacław Forajter, “Blask [Shine]” and “Cień [Shadow]”. On Time, Space, and Experience in the Second Half of the 20 th Century	45
Tomasz Sobieraj, <i>Trajectories of Capitalism (Capitalocene) Ideologies of the Industrial and Environmental Novel</i>	65
Filip Mazurkiewicz, <i>The Novel as a Picture, or the Realism by the Two Mr. Ks</i>	87
Ryszard Twardoń, <i>Mrs Eliza’s Recipe for the Realistic Novel. Intertextuality after a Passage of Time</i>	99
Cezary Zalewski, <i>Ambitions and Marriages in Eliza Orzeszkowa’s “Bene nati”</i>	113
Aleksandra Chomiuk, <i>A History of the Polish Reception of Joseph Conrad’s “Amy Foster”</i>	133
Maciej Gloger, <i>Conrad and Chesterton. Towards Personalism</i>	149
Jens Herlth, <i>Literature and Social Sympathy. Ludwik Krzywicki’s Article “Wędrowka idei” (“The Migration of Ideas”) against the Background of the Development of Theoretical Paradigms of Comparative Literature at the End of the 19th Century</i>	167

Problems of Artistic Language

Andrzej Piotr Lesiakowski, <i>Double Punctuation. On Mixing Dash with Other Punctuation Marks in Grammatical Descriptions in the 19th C. and in the First Half of the 20th C.</i>	185
---	-----

2. MATERIALS AND NOTES

Wojciech Tomasiak, <i>A Composer as a Co-Author (of “Listy z podróży do Ameryki” (“Portrait of America”))</i>	203
Dorota Samborska-Kukuć, <i>Stefania Liwska, née Hulanicka—Young Reymont’s Affection (in the Face of Collected Ambiguity)</i>	217

3. REVIEWS AND SURVEYS. – 4. DISCUSSION – CORRESPONDENCE

CATHERINE GALLAGHER University of California, Berkeley

ROZWÓJ FIKCJONALNOŚCI*

Fikcyjność stanowi zarówno oczywistą, jak i ignorowaną cechę powieści. Fikcja, ale też proza należą do tych precyzyjnie określonych terminów („powieść to dłuższa fikcyjna wypowiedź narracyjna”), który historycy gatunku milcząco pomijają w swoich analizach krytycznych, zatem także tutaj pozostawimy ową kwestię w uspieniu badawczym. A przecież wiadomo, jak bardzo aktywna i rozstrzygająca jest fikcja w naszej kulturze, ponieważ nie sposób wejść do księgarni czy zakupić niedzielnej gazety bez odnotowania tego podstawowego podziału uniwersum tekstowego: na fikcję i literaturę faktu. Może się wydawać, że to rozróżnienie, tak oczywiste i naturalne, nie wymaga naszego komentarza albo że nie ma potrzeby definiowania czegoś tak ewidentnego. Niewykluczone też, iż sądzimy, że teorie fikcyjności, o których debatowali filozofowie i narratolodzy, mówią nam jednak zbyt mało o historii i o swoistych właściwościach powieści, więc nie zauważamy potrzeby szczegółowego opanowywania ich poglądów. Skoro dodatkowo żadna z teorii nie zdominowała innych, to z zadowoleniem mówimy o naszej znajomości tej materii. Sproblematyzowanie owego zadowolenia oraz wzmocnienie sensu analitycznej daremności prowadzą do radykalnego rozciągnięcia pola semantycznego interesującego nas terminu na wszystkie formy narracji, a nawet na inne formy znaczeniotwórcze. Fikcyjność, lekceważona przez badaczy i krytyków powieści, przywłaszczona zaś przez filozofów i postmodernistów, stała się szczególną cechą gatunku, o którą należy się upomnieć. Pozostałe powody zlekceważenia, często nierozzerwalnie związane z formą, również wymagają analizy.

W tym eseju postaram się nie tylko wydobyć fikcyjność powieści i poddać ją rozpatrywaniu, ale też pokazać, dlaczego trudno nam postawić ją w centrum uwagi, dlaczego fikcyjność bezustannie chowa się za innymi cechami tej formy literackiej lub znika pod nazwą narracji bądź signifikacji. Jako badaczka brytyjskich wariantów tego gatunku opieram się na materiale angielskojęzycznej powieści z połowy XVIII wieku, w której dyskurs fikcyjności rozwinął się w sposób wyraźny i trwały. Zaczynając z tej pozycji, podążam tropem angloamerykańskiej praktyki odczytywania powieści i romansu jako osobnych gatunków i chciałabym pokazać, że istota fikcyjności zmieniła się w tym okresie na tyle drastycznie, iż przybrała zupełnie nową formę. Ponadto ukształtowany rodzaj fikcyjności stał się normą w Europie i Ameryce w XIX wieku i antycypujemy jego występowanie również

* Tekst ukazał się wcześniej w języku angielskim: C. Gallagher, *The Rise of Fictionality*. W zb.: *The Novel*. Ed. F. Moretti. T. 1. Princeton, N. J., 2006.

w powieściach współczesnych. Fikcyjność powieści brytyjskiej w połowie wieku XVIII nie była typowa, lecz owa nietypowość spełnia nasze oczekiwania. W tych powieściach widać fikcyjność u zarania jej historii, kiedy powieść wyrażała największą potrzebę wyróżnienia się spośród konkurujących ze sobą gatunków.

To, co o fikcyjności napisano, zarówno *explicite* (w wielu dygresjach), jak i *implicitie* (w praktyce tekstowej), wcale nie miało jednoznacznego charakteru. Fikcyjność w powieści od początku była czymś szczególnym i pełnym sprzeczności. Powieść to nie tylko pewien typ fikcyjnej narracji; to typ, przez który i w którym fikcyjność się przejawia, wyraża, jest rozumiana i akceptowana. Związki historyczne między terminami „powieść” i „fikcja” są bardzo złożone. Powieść często traktowano jako formę w ciągu przynajmniej dwóch wieków próbującą ukryć fikcyjność za zasłoną realizmu, utrzymując przy tym pewien poziom referencyjności, a nawet głosząc prawdy szczegółowe. Jeśli można stwierdzić o gatunku, że istnieje w relacji do czegoś, to powieść jest wobec fikcyjności ambiwalentna: tworzy ją, ale jednocześnie nakłada na nią dość surowe ograniczenia. Powieściopisarze najwyraźniej uwolnili fikcjonalność, gdyż w XVIII wieku porzucili wcześniejsze próby przekonania czytelników, że ich opowieści były rzeczywiście prawdziwe lub że mówiły o prawdziwych postaciach. Otwarcie i wyraźnie starali się odróżnić swoją twórczość od tych rodzajów referencyjności, które proponowały inne gatunki, i nęčili czytelników postaciami nierzeczywistymi. Ci sami powieściopisarze uwięzili fikcyjność w obszarze wiarygodności. Można powiedzieć, że powieść zarówno odkryła, jak i przysłoniła fikcję, a choć te dwie konstatacje wydają się sprzeczne, obie okazują się zasadne. Chciałabym też unaocznic, że odkrycie i przysłonięcie fikcji stanowi jeden i ten sam proces.

Pierwsze założenie – mające solidną podstawę historyczną – mówi, że powieść odkryła fikcję. Przyjmowano bowiem, że fikcja jest częścią życia każdej kultury, a w celu ugruntowania tej tezy zwracano uwagę na wszechobecność fabuł, które nie pretendują do przekazywania prawd mających rzeczywiste odniesienia, jak bajki czy baśnie. Zakładano istnienie czegoś przypominającego swoim znaczeniem współczesne rozumienie fikcji, najwyraźniej powszechne, ponieważ sytuację tę przyjmowano bez komentarza. Ogólnoludzka zdolność identyfikowania dyskursów, które – zdaniem Philipa Sidneya – „nie stwierdzają [...] niczego [...] i dlatego nigdy nie kłamia”¹, spowodowała, że pojęcia fikcjonalności zaczęto swobodnie używać w odniesieniu do wszystkich wypowiedzi narracyjnych w każdym miejscu i czasie. Ostatnie badania pokazują, że nowoczesna koncepcja fikcyjnej wypowiedzi narracyjnej rozwijała się powoli już w Europie wczesnonowoczesnej, co dokumentują zmiany dotyczące zastosowań tego słowa w języku angielskim: od ogólnego znaczenia „czegoś, co jest uformowane, ukształtowane; narzędzia, materiału [...] użytego jako podstęp” lub też „pomysłowego wynalazku”². Nowe znaczenie pojawiło się na przełomie XVII i XVIII wieku: „Rodzaj literatury odnoszący się do fikcyjnych wydarzeń i portretu-

¹ Ph. Sidney, *Obrona poezji*. W zb.: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Wybór, wstęp, oprac. E. Sarnowska-Temierusz. Przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1982, s. 522. BN II 205 (przeł. Z. Sinko).

² *Fiction*. Hasło w: *The New Shorter Oxford English Dictionary. On Historical Principles*. Ed. L. Brown. T. 1. Oxford 1993, s. 941.

jący fikcyjne postacie; wypowiedź fikcyjna”. Kiedy to ostatnie znaczenie zyskało szerszy zasięg, w głównej mierze w XVIII wieku, dużo wcześniejsze – „oszustwo, ukrycie, pozór” – okazało się przestarzałe. Choć fikcyjne wypowiedzi narracyjne stopniowo przeciwstawiano zgodności z rzeczywistością, to przestały one być podkategorią maskowania, ponieważ stały się zjawiskiem literackim. Na podstawie tych zmian etymologicznych możemy stwierdzić, że fikcję stworzono jako model dyskursywny oparty na własnych prawach, ponieważ czytelnicy wypracowali umiejętność odróżniania fikcyjności zarówno od faktów, jak i (co kluczowe) od oszustwa.

Tylko jedną formę tego rozróżnienia stosowano w praktyce zawsze – wcześniejsze postacie fikcji różniły się od nie-fikcji, kiedy były w oczywisty sposób nieprawdopodobne. Od wyrafinowanych odmian fikcji oczekiwano, że będą wyróżniały się niewiarygodnością. Jeśli wypowiedź nawet nie zabiegała o taki wyróżnik, to spełniała Sidneyowskie kryterium poezji: nie stwierdzając niczego, nie mogła kłamać. Natomiast gdy ewidentny brak jakiegokolwiek odwołania oddzielał ją od prawdy i od fałszu, nawet najbardziej naiwni czytelnicy rozpoznawali w niej fikcję. Postawa Sidneya była daleka od naiwnej, lecz i on bronił poezji, której znakomitych kreacji nie można było pomylić z jawnie cynicznym światem zwyczajnym.

Praktycznie wszyscy nowocześni teoretycy fikcyjności stosowali, zwykle z dobrym wynikiem, kryteria wyróżniania fikcji w gatunkach sprzed XVIII wieku, gdyż właśnie w nich nieprawdopodobieństwo było oczywiste. Badacze ci rozpatrywali fikcję w kategoriach światów możliwych, rzekomych aktów illokucyjnych, gestaltów, gier językowych. Dzisiejsi teoretycy za punkt wyjścia biorą stanowisko Sidneya dotyczące poezji: fikcja w pewnym sensie zawiesza, odchyła lub w inny sposób uniemożliwia przedstawianie prawd referencyjnych, odnoszących się do zwyczajnego doświadczania świata. Romanse, bajki, alegorie, baśnie, poezję narracyjną – wszystkie te przednowoczesne gatunki, które nie zawierały dosłownej prawdy, ale które naturalnie miały odbiorcę zwodzić – można obecnie określić jako drastycznie zmieniające lub dodatkowo zawieszające referencyjność twierdzeń i wniosków³. Wolno więc z mocą wsteczną i – zaakcentujmy – *anachronicznie* mówić o ich fikcyjności, chociaż w ich czasach ani ich tak nie określano, ani też nie łączono we wspólną kategorię, nawet jako poezji w rozumieniu Sidneya.

Nie można wszakże stwierdzać, że fikcyjność, która działa w taki sposób, jest zjawiskiem jednorodnym jako odrębna koncepcja fantazji. Wiarygodne historie są więc autentycznym testem dla rozwoju finezji fikcyjnej w kulturze, a na początku XVIII wieku dla przeciętnego czytelnika prawdopodobna fikcja pozostawała wciąż kłamstwem. Wyłączny wiarygodny wskaźnik fikcyjności stanowiła subtelna niewiarygodność, a wiarygodność z kolei była równoznaczna z przekazaniem prawdy. Dopóki za jedyny czynnik fikcjonalności uważano zwyczajną niewiarygodność, jej przeciwieństwo wystarczało do stwierdzenia prawdziwości. O ile utwory nie przedstawiały mówiących zwierząt, latających dywanów lub postaci ludzkich dużo lepszych bądź gorszych niż w przyjętej normie, o tyle wypowiedzi narracyjne widziano jako referencyjne na poziomie szczegółowym. Stąd w większości przypadków oskarżano je o głoszenie nieprawdy i oszczerstw – i najczęściej uznawano winnymi za-

³ Zob. S. J. Schmidt, *Beyond Reality and Fiction?* W zb.: *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Ed. C. A. Mihailescu, W. Hamarneh. Toronto 1996, s. 36.

rzucanego czynu. Znakomitą większość wiarygodnej prozy XVII i początku XVIII wieku, włączając w nią to, co dzisiaj nazywamy fikcją, w założeniu miały stanowić opowieści oparte na faktach lub alegoryczne refleksje o współczesnych ludziach i wydarzeniach. Dla przykładu: kiedy w 1719 roku Daniel Defoe opublikował *Robinsona Crusoe*, postawił sobie za cel oszukać odbiorców i to się zresztą powiodło. Rok później, w przedmowie do następnych przygód Robinsona, uległ naciskowi, przyznał się do kłamstwa, choć nadal wierzył w historyczną dokładność swojej powieści. Potem niekonsekwentnie stwierdził, że każde wydarzenie w „wymyślonym” świecie stanowi aluzję do „prawdziwej Historii”⁴. W związku z tym trzymał się kurczowo szczegółów odniesienia do rzeczywistości, nawet kiedy nie przedstawiał już dosłownej prawdy, lecz alegoryczną aluzję.

Sięgnijmy po drugi przykład: w literaturze pojawiło się wielu skandalistów i skandalistek. Jedną z nich, Delarivier Manley, przekonywała w swoim zeznaniu, że jej dzieło jest fikcyjne, gdyż została oskarżona o zniesławianie wpływowych arystokratów w 1709 roku⁵. Jej książka zawierała wszystkie cechy oszczerczej alegorii: fantastyczne królestwo zamieszkane przez wielkich, złych i brzydkich bogaczy, w których identyfikujemy przesadnie przedstawionych rządowych ministrów i damy dworu. Ta „alegoria” Manley nieco uwiarygodniła jej alibi dotyczące kreowania fikcji, lecz jej utwór zyskał popularność głównie dlatego, że czytelnicy uwierzyli w ukazane tajemnice władzy i odnieśli je do współczesnych wpływowych jednostek. Trzeci przykład imperatywu referencyjności można odnaleźć w formie, którą Manley sparodiowała – w romansie. Trzonem tego gatunku była osobista alegoria, o jakiej mówi się jako o najbliższej prekursorce powieści fikcyjnej. Mimo późniejszych związków z niczym niepohamowaną fantazją romanse francuskie XVII wieku, będące wzorem dla angielskich, tworzone i czytano przede wszystkim jako zakamuflowane „refleksje” o wielkich tego świata. Romanse pochlebiali lordom i damom z wyższych sfer, zmieniając ich we wzory cnót, podczas gdy *chroniques scandaleuses*, jak nazywano oszczercze satyry w stylu Manley, wyśmiewały romanse i odwracały zawarte w nich osady. Żadna z tych form nie starała się jednak unikać prawd odnoszących się do poszczególnych bohaterów. Wiarygodne opowieści odczytywane w kategoriach prozy narracyjnej o postaciach nierzeczywistych – kategoria, którą Europejczycy w XIX wieku znali bardzo dobrze i do której zdążyli się już przyzwyczaić – były w pierwszej ćwierci XVIII wieku niezwykle rzadkie.

Brakuje dwóch rzeczy: 1) konceptualnej kategorii fikcji i 2) wiarygodnych historii, które nie zabiegają o czytelników mogących w nie uwierzyć. Powieść zawiera obie, co tłumaczy jej paradoksalny związek z fikcją. Fikcyjność uwidacznia się wyłącznie, kiedy jest wiarygodna, ponieważ tylko wtedy wymaga konceptualizacji, podobnie jak odróżnienie prawdy od kłamstwa staje się bardziej oczywiste, gdyż jedynie wówczas mnożą się czynniki fikcyjności, a niewiarygodność traci swoją wyjątkowość. Fikcyjność osiąga właściwy sobie dyskurs, w miarę jak staje się mniej jaskrawa, mniej podatna na samoodkrycie. Im mniej jest jawna, tym

⁴ D. Defoe, *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*. New York 1903, s. XI. *The Works of Daniel Defoe*. T. 3. Ed. G. H. Maynardier.

⁵ Zob. F. Morgan, *A Woman of No Character: An Autobiography of Mrs. Manley*. London 1986, s. 146-151.

bardziej musi stać się widoczna konceptualnie. Ponieważ powieść stoi w opozycji do skandalicznego oszczerstwa, używała fikcji jako elementu rozpoznawczego, wymagając przy tym, aby koncept fikcyjności zyskał większą precyzję i określoność. Jednakże określoność zakłada wiarygodność, historia fikcji zdaje się więc również pokazywać przejście od mniejszej przejrzystości do większej. Fikcyjność jest wyznacznikiem powieści, stąd fikcyjność powieści należy odróżnić od wcześniejszych form opisujących zdarzenia niewiarygodne. W ten sposób docieramy do kolejnego paradoksu: powieść stopniowo otwiera przestrzeń konceptualną fikcyjności w procesie, który w praktyce zdaje się ją zawężać.

Przesunięcia dyskursywne, dzięki narracji prawdopodobnej doprowadzające do odkrycia fikcji w powieści, w ostatnich latach zainteresowały wielu badaczy, dzięki czemu otrzymaliśmy sporo eksplikacji tego, co nazywano „rozwojem powieści”. Dla dawniejszych krytyków fikcja była oczywista, niezmienna, ponadhistoryczną kategorią, a za osiągnięcie powieści uważali oni dodatek realizmu, podczas gdy nowsze studia łączą synchroniczne pojawienie się fikcyjności i powieści. Lennard Davis np. twierdzi, że powieść powstała z „sieci informacyjno-powieściowej” – splotu dziennikarstwa, skandalu oraz kontrowersji politycznych i religijnych. Sądzi też, że pisarze tacy jak Manley często używali fikcji jako swojego alibi, w celu uniknięcia oskarżeń, i w ten sposób zwracali na tę ideę baczniejszą uwagę społeczeństwa, czyniąc fikcyjność obiektem większego poszanowania⁶. Mimo braku wiary w tę kategorię udało im się stworzyć przekonującą alternatywę dla referencyjnych, oszczerczych historii. Nawet skandal mógł stać się impulsem do powstania takich alegorii: miejsca akcji czyniono coraz bardziej wiarygodnymi, a utwory obszerniejszymi, przez co wzbudzały one zainteresowanie nawet bez odniesienia do satyrycznie sportretowanych postaci. Bez względu na kontekst użycia usprawiedliwienie tworzenia fikcji wiązało się z żywotnością i bogactwem uszczegółowienia świata przedstawionego w opowieści⁷. Kolejny przykład pochodzi od Michaela McKeona, badającego wewnętrzne czynniki rozwoju gatunku romansowego, które ostatecznie rozszerzyły pojęcie prawdy tak, aby obejmowała ona również prawdopodobieństwo. Jak pokazuje uczyony, przejście od romansu do powieści jest częścią szerszego przesunięcia epistemologicznego od prawdy rozumianej wąsko, jako dokładność historyczna, do pojmowania szerszego, które traktuje prawdę jako symulację mimetyczną. Powszechna akceptacja prawdopodobieństwa jako formy fikcji bardziej niż jako formy kłamstwa stało się fundamentem gatunkowym powieści⁸. To również stworzyło kategorię fikcji.

Zanim spojrzymy szerzej na siły społeczne działające na te procesy dyskursywne, zwróćmy uwagę, jak wąska i konkretna była na tym etapie niereferencyjność (brak odniesień rzeczywistych) wiarygodnej fikcji. Powszechne zawieszenie wypowiedzianych twierdzeń o prawdzie, o którym tak otwarcie mówił Philip Sidney, a dzięki któremu kłamstwo stałoby się niemożliwe, nie było jeszcze wtedy usankcjonowane w grach

⁶ L. J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York 1983.

⁷ Zob. C. Gallagher, *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670–1820*. Berkeley, Calif., 1994.

⁸ Zob. M. McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600–1740*. Baltimore, Md., 2002.

językowych powieści. Pewien sposób myślenia o prawdzie zdawał się rządzić dyskursem wiarygodnej fikcji, przez co XIX-wieczni historycy traktowali powieść jako częściowo podporządkowaną przestarzałym kryteriom. Precyzyjne określenie sprzeczności między wczesną powieścią a fikcją wymaga pokazania, jaka forma referencyjności została odrzucona i jakie wynikły z tego konsekwencje. Pozwoli to zauważyć, jak brak zgody na jeden typ referencyjności wywołał konieczność powstania innego oraz jak prawdopodobieństwo samo w sobie odkryto na nowo jako znak fikcyjności.

Kluczową metodą osiągania niereferencyjności w powieści było – i wciąż jest – używanie nazw własnych. Tacy twórcy jak Defoe i Manley, choć każde z nich na swój sposób, a nawet idealizujący rzeczywistość XVII-wieczni autorzy romansów, posuwali się do gier językowych, które zakładały istnienie związku między nazwą własną w wiarygodnej wypowiedzi narracyjnej a rzeczywistą postacią w świecie. Dlatego Defoe przyjmował istnienie postaci, która albo rzeczywiście nazywała się Robinson Crusoe, albo alegorycznie odnosiła się do niej, natomiast styl Manley wskazywał na pierwowzory niebezpośrednio. Grupa utworów z połowy XVII wieku wywołała przypuszczenie o zaistnieniu nowej formy: powieści niemówiącej o nikim konkretnym. Takiej, w której za nazwami własnymi nie stoją żadne precyzyjnie określone postacie, a więc nie można dowieść prawdziwości lub fałszywości wyrażonych o nich opinii.

Henry Fielding jako narrator *Josephy Andrewsa* (1742) unaocznia znaczenie i cechy tej dyspozycji, kiedy stwierdza: „nie opisuję ludzi, lecz obyczaj; nie jednostki, lecz gatunek”⁹. I kontynuuje:

Nie chodzi przecież o pokazanie jakiegoś nędznika godnego politowania małemu i nic nie znaczącemu kółku jego znajomych, lecz o zawieszenie luster w alkowach setek i tysięcy ludzi, gdzie by mogli kontemplować swą brzydotę i starać się jej zaradzić; w ten sposób przez pokajanie się na osobności uda im się może uniknąć publicznego ośmieszenia. Tu właśnie leży granica między satyrą a paszkwilem.

Satyryk bowiem stara się jak ojciec poprawiać po cichu błędy danej osoby dla jej własnego dobra, podczas gdy autor paszkwilu czyni to publicznie, jak kat, wystawiając dla przykładu daną osobę na pośmiewisko¹⁰.

Narrator podkreśla, że odróżnienie nowej formy (dla Fieldinga jest nią „komiczny epos pisany prozą”¹¹) od tego, co wcześniej nazywaliśmy powieścią (skandalizująca twórczość Manley), wymaga rezygnacji ze „złośliwości” stosowania odniesień do konkretnych osób¹². Opowiadacz zauważa, że stawką jest tutaj oskarżenie o zniesławienie, lecz nie deklaruje on odporności swojej prozy na oskarżenia. Idzie dalej – w kierunku większego ucłowieczenia, i stawia przed nową formą ambitniejsze zadanie: może ona dotyczyć całej klasy ludzi w ogóle (jak też do indywidualów), ponieważ zawarte w niej nazwy własne nie odnoszą się do żadnej konkretnej osoby.

Fundamentem nowej formy była zatem niereferencjalność, którą można rozumieć jako rozszerzoną referencjalność. Tym, co odróżniało nowych pisarzy od oszczerców,

⁹ H. Fielding, *Dzieje przygód Józefa Andrewsa i jego przyjaciela, pana Abrahama Adamsa*. Przeł. M. Kornilowicz. Wiersze przeł. W. Lewik. Wstęp, przypisy Z. Sinko. Wrocław 1987, s. 235. BN II 219.

¹⁰ *Ibidem*, s. 236.

¹¹ *Ibidem*, s. 5.

¹² Zob. H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa, czyli Dzieje podrzutka*. Przeł. A. Bidwell. T. 2. Łódź 1985, s. 204.

było położenie nacisku na przekonanie, że tekst utworu odnosi się do pewnego uogólnienia, nie zaś do pozatekstowego i ucieleśnionego przykładu z danego „gatunku”. Powieść, co oczywiste, przewidywała miejsce na istnienie sytuacji zmyślonych, ale wystrzegła się przypadków odsyłających do świata rzeczywistego. Fikcyjność definiująca powieść była nierozzerwalnie związana raczej z tworzeniem sytuacji w celu zilustrowania klas osób niż z wyborem owych sytuacji. Ponieważ odniesienie ogólne sygnalizowano za pomocą konkretnej, lecz wyraźnie pozbawionej odniesienia (niereferencyjnej) fikcyjnej jednostki, powieść okazywała się w sensie ogólnym prawdziwa nawet pomimo tego, że wszystkie zawarte w niej szczegóły były zaledwie wytworami wyobraźni. Prawda i fikcja nie stały tu na różnych biegunach. Twórcy rozumieli, że ogólna odpowiedniość powieści wobec rzeczywistości zależy od jaskrawej fikcyjności wszystkich szczegółów, a odwołanie się do przykładów z życia może tylko zagmatwać problem referencyjności. Ponieważ wyeliminowali odniesienia do jednostek, kreowane przez nich charakterystyki mogły zyskać wartość referencjalną wyłącznie przez wskazanie na to, co Fielding nazywał „gatunkami”.

Fielding i jego rówieśnicy rzadko podkreślali nowość tej metody uzyskiwania odniesień. Zamiast tego zwracali uwagę na zepsutych współczesnych (Manley i innych jej pokroju) i powracali do Arystotelesa jako do teoretyka fundamentalnego dla ich własnej twórczości. Odwołania do *Poetyki* zapewniały im nie tylko związek z szanowanym źródłem, ale też gotową zasadę odpowiedności między tym, co prawdopodobne, a tym, co fikcyjne. Jak bowiem pisał filozof:

zadaniem poety nie jest powiedzenie tego, co się stało, lecz tego, co mogło się stać, a zatem przedstawienie takich wydarzeń, które są możliwe w kategoriach prawdopodobieństwa lub konieczności. Różnica między poetą a historykiem nie polega na tym, że pierwszy pisze wierszem, a drugi prozą; polega ona na tym, że historyk przedstawia to, co się rzeczywiście wydarzyło, a poeta to, co może się zdarzyć. Z tego właśnie powodu tworzenie poezji jest czynnością filozoficzna, którą należy traktować poważniej niż pisanie historii. Poezja mówi raczej o rzeczach ogólnych, natomiast historia o szczegółowych. Rzeczy „ogólne” oznaczają tutaj to, że jakaś postać coś powie lub zrobi w kategoriach prawdopodobieństwa lub konieczności – to staje się celem kompozycji poetyckiej, a nadanie imion następuje później¹³.

Wśród uwag o komedii Arystoteles również wyraźnie łączy prawdopodobieństwo opowieści z niereferencyjnością użytych w niej nazw własnych. Twierdząc, że brak uszczegółowienia w komedii jest „najlepiej widoczny”, wyjaśnia:

komediopisarze najpierw układają fabułę i dopiero wtedy nadają postaciom pierwsze lepsze imiona, gdyż przedmiotem ich twórczości nie jest jakaś konkretna jednostka, jak ma to miejsce u poetów jambicznych¹⁴.

Znów odwołując się do Arystotelesa, powieściopisarze połowy XVIII wieku traktowali prawdopodobieństwo jako znak fikcyjności i sposób odniesienia. Celem było zerwanie związku między nazwą własną a jej odniesieniem do postaci realnej.

Co oczywiste, dopracowanie tej teorii nie odbyło się bez komplikacji. Po pierwsze, postacie powieści, nawet jeśli zostały stworzone do zobrazowania klas ludzi, okazują się szybko zbyt szczegółowe, aby mogły odnieść się do wszystkich przypadków z danego „gatunku”. Zbyt duża liczba nieistotnych szczegółów w każdym poje-

¹³ Arystoteles, *Poetyka*. Przel., oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 26–27. BN II 209. Zob. też G. Else, *Aristotle's „Poetics”: The Argument*. Wyd. 3. Cambridge 1967, s. 301–302.

¹⁴ Arystoteles, *op. cit.*, s. 27.

dynczym przypadku często prowadzi do zaciemnienia obrazu przedstawianej klasy, w konsekwencji czego autorzy połowy XVIII wieku wchodzili w polemikę dotyczącą tego, jakie powinno być zachowanie typowej postaci, zanim można było ją określić mianem „prawdopodobnego”. Tak np. Samuel Richardson w odpowiedzi na list szwedzkiego pisarza Albrechta von Hallera bronił stworzonej przez siebie postaci Lovelace’a przed zarzutami nieprawdopodobnie obrzydliwego zachowania, podając szczegóły swojej powieści dotyczące okoliczności, w jakich Lovelace działał. Robert Newsom nazywa wymianę myśli między Richardsonem a Hallerem „antynomią fikcyjnego prawdopodobieństwa”:

von Haller opierał się na dowodach ze świata rzeczywistego, Richardson odpowiadał zaś dowodami z powieści; funkcja tych pierwszych polega na określeniu prawdopodobieństwa związanego z grupą młodych mężczyzn, do której należał Lovelace [...], podczas gdy Richardson uszczegóławia indywidualny przypadek i w ten sposób precyzuje, do której grupy należy jego bohater. [...] Okazuje się, że grupa „rzeczywistych” młodych mężczyzn ma tylko jednego członka, więc wracamy tutaj do pytania: jak prawdopodobne jest to, że młody mężczyzna, dokładnie taki, jak Lovelace, zachowywałby się dokładnie tak, jak Lovelace?¹⁵

Richardson zachował zatem prawdopodobieństwo postaci Lovelace’a, redukując pole jej odniesienia praktycznie do zera. Problem indywidualizacji wciąż wszakże komplikował założenia fikcyjności, co ujawni się jeszcze wyraźniej, kiedy bardziej szczegółowo przyjrzymy się nazwom własnym. Już teraz można odnotować, że powieściopisarze sygnalizowali nieuszczegółowiony status swoich postaci metodą w jakimś sensie przewrotną: nazywali je „takie nazwiska, jakich poszczególne jednostki używają w życiu”¹⁶. W konsekwencji tego i w odniesieniu do Thomasa Hobbesa, który pisał, że „imię własne przywodzi na myśl jedną rzecz tylko, nazwy powszechnie czy ogólne przywodzą na myśl każdą spośród wielu rzeczy”¹⁷, przypisywanie postaciom zwykłych nazw własnych, takich jak Tom Jones czy Pamela Andrews, jest przeciwieństwem odniesienia do określonego typu. Lecz te paradoksy tylko zwiększyły konieczność, aby pisarze wytłumaczyli i obronili to, co planowali.

W Anglii, między rokiem 1720, gdy Defoe uparcie twierdził, że Robinson Crusoe był osobą prawdziwą, a rokiem 1742, gdy Fielding równie nieustrudzenie przekonywał, że jego postacie nie odnoszą się do rzeczywistych i konkretnych osób, wokół powieści rozwinął się dyskurs fikcyjności, który definiował nowe reguły jego identyfikacji i nowe sposoby przedstawienia niereferencyjności. I właśnie na podstawie tej jawnej i wyraźnie wyłożonej koncepcji powieść odkryła fikcję. Co udało się Fieldingowi, a czego brakło Defoe, to nie usprawiedliwienie dla fikcyjności, lecz użycie jej jako pewnego szczególnego sposobu kształtowania wiedzy poprzez fabrykowanie detali. W późniejszych latach takie zaprzeczenia jak te formułowane przez Fieldinga nie były już konieczne, ponieważ czytelnicy zdążyli przyzwyczaić się do powieści o całkowicie wymyślonych (o ile reprezentatywnych) postaciach, niemających pojedynczego, konkretnego odniesienia w rzeczywistości. Ta transformacja

¹⁵ R. Newsom, *A Likely Story: Probability and Play in Fiction*. New Brunswick, N. J., 1994, s. 92–93.

¹⁶ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*. Przeł. A. Kreczmar. Warszawa 1973, s. 16.

¹⁷ Th. Hobbes, *Lewiatan, czyli Materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*. Przeł. Cz. Znamierowski. Warszawa 1954, s. 27.

mogła zacząć się wcześniej, zakończyła się wszakże później we Francji, gdzie istniał długi i skomplikowany dyskurs na temat *uraisemblable*, tłumaczący sposoby funkcjonowania referencyjności w romansach dworskich, lecz gdzie zarazem dopiero powoli rozwijały się porównywalne konceptualizacje rzeczy powszechnych i codziennych zyskujące formę fikcji w powieściach. Przyjęto, że Madame de Lafayette przedstawiła w *Księżnej de Clèves* (1678) postacie w zamierzeniu i w odbiorze całkowicie fikcyjne, a przyjaciel Denisa Diderota, markiz Marc-Antoine-Nicolas de Croismare, z trudem pojmował istotę *Zakonnicy* nie tylko dlatego, że tekst Diderota był celowo zwodniczy, ale również dlatego, że historia wydawała mu się zbyt prawdopodobna i zbyt realistycznie napisana, aby mogła zostać wymyślona. W świecie jego dyskursu prawdopodobieństwo nie było jeszcze wyznacznikiem fikcji. W rodzących się Stanach Zjednoczonych pod koniec XVIII wieku fikcyjność zaczynało dopiero powoli rozumieć, ponieważ utwór *The Power of Sympathy* (1798), uznawany za pierwszą amerykańską powieść, jest w rzeczywistości formą znanej już wcześniej *chronique scandaleuse*. W Hiszpanii w XVII wieku Miguel de Cervantes był pionierem sztuki pisania o postaci niekonkretnej, lecz rozwój powieści w tym kraju nie przebiegał w sposób ciągły.

Przykład Don Kichota dowodzi, że powieść istniała już przed XVIII wiekiem, a cytaty z Arystotelesa i z Sidneya wskazują na ówczesną dostępność komponentów pozwalających zrozumieć fikcyjność. Mimo to nie zwały się one ani w jakąś wspólną wiedzę na temat tego fenomenu, ani też w ugruntowaną i trwałą, potwierdzoną praktyką twórczość powieściową, dopóki nie zbiegły się w powieści angielskiej XVIII wieku. Można powiedzieć, że wszystkie te elementy pojawiały się w wielu miejscach i w różnych czasach, lecz brakło potrzeby, która mogłaby je scalić. Co zatem w XVIII-wiecznej Anglii wywołało ten imperatyw kulturowy? Wczesna sekularyzacja, oświecenie w nauce, empiryzm, kapitalizm, materializm, zjednoczenie narodowe, wzrost znaczenia klasy średniej – wszystko to można uznać za czynniki, na których tle wyłoniła się powieść. Zwykle łączy się je z tym, co Ian Watt nazwał „realizmem formalnym”¹⁸. Anglia jednak czytelnika zaliczającego się do klasy średniej wykształciła szybciej niż inne kraje; klasa średnia chciała czytać o sobie, chciała świata przedstawionego w najdrobniejszych szczegółach, chciała także wyobrazić sobie istnienie bohaterów w oddalonych częściach świata należących do narodu brytyjskiego¹⁹. Jako czytelnicy praktyczni i materialistyczni Anglicy odrzucali fantazję na rzecz prawdopodobieństwa, a swojskość przedkładali nad egzotykę. Ta historia wyjaśnia więc nie tyle odkrycie fikcji, ile jej podporządkowanie zasadom świata realnego, przy założeniu, że fikcja była już czymś o ustalonej pozycji, rozpoznawalnym, a hegemonia klasy średniej miała ją jedynie usankcjonować.

We wczesnych powieściach, jak zaobserwowaliśmy, kładziono nacisk na odejście od wiarygodnych form narracyjnych zakładających istnienie odniesień, nie zaś od nieprawdopodobnych utworów fantastycznych. W walce o przestrzeń dyskursywną nie akcentowano realizmu, lecz fikcyjność, zatem należy poszukać tego, co uwypuklano w epoce wczesnonowoczesnej, w pierwszych ustrojach kapitalistycznych, pro-

¹⁸ Watt, *op. cit.*, s. 33.

¹⁹ Zob. B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York 1991, s. 22–36.

pagujących fikcję realistyczną, nie zaś wyłącznie fikcję realistyczną. Na czym polega związek między nowoczesnością a fikcyjnością? Odpowiedź na to pytanie powinna również pomóc nam precyzyjniej określić naturę powieściowej fikcyjności, a także zgłębić, co znaczy czytanie utworu narracyjnego jako tekstu wiarygodnego, lecz ze świadomością, że nie stwierdza on niczego.

Epoka nowożytna jest przyjazna fikcji, ponieważ wspiera niedowierzanie, spekulację i przekonanie o wiarygodności. We wczesnych powieściach nacisk kładziono na łatwowierność, oszukaną niewinność, pochopne obietnice, a rozmaite formy lokowania uczuć i inwestycje finansowe pokazują pewną predyspozycję umysłu do obawy przed wiarą. Nierozważny zapał postaci oraz ich prostoduszna bezbronność stają się powodem naszych obaw i w ten również sposób w ich imieniu aktywują sceptycyzm. Solidaryzując się z niewinną łatwowiernością, czytelnicy kształtują postawę niedowierzania, której schlebia się jako dowodowi na wyjątkową przenikliwość. Odbiorców tych wczesnych powieści zachęcano, aby antycypowali trudności, snuli przypuszczenia, formułowali prognozy, przewidywali możliwe efekty i alternatywne interpretacje. Krótko mówiąc, czytelnik, inaczej niż postać z powieści, zajął pozycję tego, kto może spekulować o rozwoju akcji, rozważając różne hipotetyczne warianty. Te wywołane przez temat powieści reakcje zbiegają się z formalnym wymogiem, który pisarze stawiali swoim czytelnikom: należy traktować rzeczywistość przedstawioną w powieści jako rodzaj przypuszczalnej spekulacji – i wzmacniają go. Twórcy z pewnością nie oczekiwali, że odbiorcy w swoich umysłach poprzedzą każde zdanie illokucyjnym zastrzeżeniem: „czytelnik niewątpliwie założy, że...”, lecz tłumacząc, że postaci nie powinno się postrzegać analogicznie do konkretnych osób, jak np. Fielding, zwalniali z obowiązku uwierzenia w opowieść. *De facto* Fielding aktywnie do tego zniechęcał. Wiara zostaje zastąpiona tym, co jeden z badaczy nazywa „ironiczną łatwowiernością”²⁰. Powieści starają się powstrzymać brak wiary czytelnika, podobnie jak substancja przechodzi w zawiesinę w roztworze, który przenika. Brak wiary staje się więc warunkiem fikcyjności, który zachęca do wydawania sądów, lecz nie o rzeczywistości przedstawionej w utworze, tylko o jej wiarygodności, jej prawdopodobieństwie.

Powieść promowała pewną formę ironicznej łatwowierności, którą wspierał optymistyczny sceptycyzm. Sprawiały one, że czytelnik przestawał wierzyć w prawdę dosłowną, w zamian skłaniając się ku prawdopodobieństwu, co pozwalało mu wziąć udział w grze. Takie elastyczne stany mentalne stały się warunkiem koniecznym nowoczesnej subiektywizacji, z której wszyscy zdawali się korzystać. Dla przykładu: mogły złagodzić sposób patrzenia na współczesną emocjonalną rodzinę. Młodzi ludzie w wieku odpowiednim do małżeństwa w XVIII wieku otrzymali nieco większą wolność wyboru, oczekiwano od nich szczerego przywiązania emocjonalnego do przyszłego małżonka, pewna forma afektywnej spekulacji zaczęła być niezbędna. Kobiety w szczególności odczuły potrzebę wyobrażenia sobie, jak by to było kochać konkretnego mężczyznę bez konieczności angażowania się, ponieważ miłość do mężczyzny, zanim ten poprosił o rękę, ciągle była bardzo niestosowna. Tak się działo w sferze uczuć i również w handlu. Można tutaj natychmiast pomy-

²⁰ F. Martinez-Bonati, *The Act of Writing Fiction*. „New Literary History” 1980, nr 3, s. 35.

śleć o kupcach i ubezpieczycielach rozważających ryzyko prowadzenia interesów lub o inwestorach, którzy zwiększają pożyczkę przy małym zabezpieczeniu i oceniają, że im większe ryzyko, tym większy zysk, lecz żadne przedsiębiorstwo nie może prosperować bez gry prowadzonej w wyobraźni. To samo ukrycie dosłownej prawdy pozwoliło zwykłym ludziom przyjmować banknoty: zbyt mądrzy, by wierzyć, że skarbiec posiada wystarczającą ilość środków, by pokryć wszystkie ich papiery od razu, szybko zrozumieli, że zaciągnięte pożyczki w całości eliminowały konieczność trzymania w domu cennych kruszców. Rząd również opierał się na złożoności wyobraźni zwykłych ludzi i finansował duże przedsięwzięcia wojskowe i imperialne ze sprzedaży obligacji na rzecz pokrycia długu narodowego. Duch „ironicznej” aprobaty stał się wymogiem uniwersalnym. Praktycznie wszystko, co kojarzy się z nowożytnością – od tolerancji religijnej po odkrycia naukowe – wymagało pewnego rodzaju kognitywnego prowizorium, które dochodzi do głosu podczas czytania fikcji, zdolności inwestowania środków przypadkowych i tymczasowych. O uznaniu wartości takich przestrzeni mentalnych świadczy wzrost użycia słowa „fikcja” w znaczeniu ‘przypuszczenia, które stoi w sprzeczności z faktami, lecz jest konwencjonalnie, z praktycznych powodów akceptowane, zgodnie z tradycyjnym użyciem, z poczuciem stosowności itp.’, jak w „usankcjonowanej fikcji”.

Wygodna „fikcyjność” tego rodzaju stała się popularna w życiu codziennym w Anglii w XVIII wieku. Nie znaczy to wszakże, iż powieść była tylko jedną spośród wielu prób przedstawienia czegoś przypuszczalnie możliwego, ponieważ fikcyjna wypowiedź w tym gatunku wykazuje pewien związek ze stanem tymczasowym. Gdy różne formy spekulacji miały w założeniu wywoływać skutki praktyczne (łatwiejszy obrót pieniędzmi lub szczęśliwsze małżeństwa), fikcja taka nie zakładała z góry ustalonego celu – poza przyjemnością. Inne formy tymczasowości ujawniały się w życiu społecznym: czytanie powieści było luksusem dobrowolnym. Niczego nie ryzykowano poprzez lekturę, nikt nie tracił własnego serca ani majątku, śledząc przygody czysto fantastycznych postaci, a emocje, które temu towarzyszyły, miały zniknąć wraz z zamknięciem książki. Krótko mówiąc, powieść tworzyła swoim odbiorcom pozornie otwartą przestrzeń, na pewien czas wypełniającą się zmyśloną opowieścią. Jak twierdził na początku XIX wieku Samuel Taylor Coleridge, fikcja wywołuje chęć zawieszenia niewiary, a poczucie kontroli tego zawieszenia oddziela czytanie powieści od tych bezwarunkowo domniemyanych aktywności, które wymagają utrzymania ciągłego działania aktywnego sceptycyzmu. Oddzielenie tego braku wiary od nieufności, pełnej rezerwy, można traktować jako barierę chroniącą rozbijającą wyobraźnię przed niebezpiecznymi konsekwencjami.

Dla pewności trzeba zaznaczyć, że od początku zakładana przyjemność może zawładnąć czytelnikiem i zająć miejsce poczucia kontroli, które zdawała się obiecywać forma. I rzeczywiście, XVIII-wieczni komentatorzy i satyrycy mieli w zwyczaju zarzucać temu gatunkowi wprowadzanie czytelnika w wyobraźniowe doświadczenia, od których niezwykle trudno było uciec. Coleridge, depreczując tym krytykom po piętach i obracając znaczną część ich potępienia w pochwały, pisze o owej domniemanej interferencji następująco:

Możemy przyjąć, że podczas snu wierzymy w to, co nam się śni, lecz nie da się tego pogodzić z istotą snu, która pociąga za sobą zawieszenie świadomości i, w konsekwencji, zdolności do porównań. Faktem jest, że nie wydajemy żadnego osądu: po prostu nie oceniamy obrazów jako prawdziwych,

w wyniku czego działają one na nasze umysły, o ile w ogóle działają, swoją siłą – właśnie jako obrazy. Odczucie podczas snu różni się od odczucia, które towarzyszy podczas lektury porywającej powieści, nie co do rodzaju, lecz co do stopnia²¹.

Coleridge przyznaje, że wchłonięcie przez powieść jest nieprzychylnie temu, co gdzie indziej powiązał z fikcją – woli. Wola pozwalająca na porównanie iluzji z rzeczywistością jest zawieszona tak, jak niewiara jest dobrowolnie zawieszona w jeszcze słynniejszym sformułowaniu [Coleridge'a]. Można przypuszczać, że wola, podobnie jak niedowierzenie, jest obecna *sous rature*, lecz nawet bez tej interpretacji brak kontroli w jego ujęciu nie prowadzi do pomieszania poziomów ontologicznych. Coleridge wyraźnie przeciwstawia się opinii, że receptywność estetyczna wspiera fałszywe przekonania, i utrzymuje, że im bardziej zagłębialiśmy się w powieść, tym trudniej jest nam w nią uwierzyć, ponieważ gubimy zdolność do uwierzenia w cokolwiek. Wiara jest dla Coleridge'a osądem, a osądzać nie można bez woli, stąd wszystkim, co możemy powiedzieć o statusie poznawczym powieści w jej szczytowej formie, jest to, że „nie możemy jej oceniać jako rzeczywistej”. Doświadczeniu powieściowemu zawsze towarzyszy niedowierzenie, nawet gdy zawieszenie niewiary traci moc. Wola, chociaż nieaktywna na poziomie psychologicznym, zachowuje status doświadczenia ontologicznego. Czytanie powieści, podobnie jak spanie, jest sytuacją kontrolowaną, nad którą nie trzeba panować.

W tym kontekście przyjemność wynika w jakimś stopniu z wyboru zawieszenia niewiary, doświadczanego wtedy pasywnie, bez żadnego ryzyka. Własna wola na początku eliminuje oznaki podejrzania i kalkulacji, które zwykle towarzyszą niedowierzaniu i wywołują stan wyostrejonej wrażliwości na odbiór obrazów. Ta samowzbudzona podatność na bodźce przyczynia się do jeszcze bardziej intensywnego zaangażowania się w fikcję. Świadome czytanie powieści nie staje się ciągłym procesem negacji obiektywnego związku z rzeczywistością. Przeciwnie: świadomy czytelnik jest bardziej responsywny i ma bardziej wyostrożoną percepcję aż do momentu największego zaangażowania, w którym skupienie na powieści okazuje się tak duże, że status postaci przestaje mieć znaczenie. Jak twierdzą niektórzy badacze, nieskrępowany udział w fikcyjnej grze językowej wyzwala psychologiczny stan ontologicznej obojętności, stan tymczasowy, w którym zlekceważone zostają fikcyjne warunki doświadczenia przyjemności.

Uwagi Coleridge'a pozwalają zobaczyć, w jaki sposób przyjemność rzutuje na dyspozycję fikcyjną czytelnika powieści nie tylko rzekomo, ale tak intensywnie i żywo, że przestaje ona być przypuszczeniem, a staje się fikcjonalnym doświadczeniem. Przyjemność czytelnika jest głęboko zanurzona w iluzji, ponieważ samorzutnie wytworzona rama niedowierzenia chroni ją przed złudzeniem. Ponadto przyjemność skłania do wznowienia fikcjonalnego spotkania, gdy nadarzy się kolejna sposobność, nawet jeśli nie czerpie się namacalnego zysku lub praktycznej korzyści z tej aktywności.

Obserwacja Coleridge'a prowadzi też do paradoksu, o którym była mowa na początku. Powieść otwiera przed nami świat wyraźnej fikcji i jednocześnie zdaje się go zamykać; otwiera to, o czym wiemy, że jest fikcją (gdymyż tak rzeczywiście jest), aż

²¹ S. T. Coleridge, *Shakespearean Criticism*. Ed. Th. Middleton Rayson. London 1960, s. 116.

okazuje się, że najbardziej subtelnym elementem tego doświadczenia jest uaktywnienie wiedzy. Trzeba przyjąć ów stan bez komentarza. Po prześledzeniu historii owego problemu i zaprezentowaniu, czym ten paradoks jest, w odróżnieniu od zbioru przeciwstawnych określeń, które trudno sprecyzować, chciałabym zgłębić sposób działania tegoż paradoksu – głównej formy niereferencjalności w powieści: braku indywidualnego, określonego i ucieleśnionego odniesienia nazw własnych postaci.

Postacie fikcyjne miały złą reputację, odkąd Friedrich Nietzsche przypisał im winę za upadek mitu i muzyki dionizyjskiej w teatrze greckim:

od czasów Sofoklesa zaczynają dominować w tragedii prezentacja charakterów i wyrafinowanie psychologiczne. Charakter nie miał już przechodzić w wieczysty typ, lecz dzięki kunsztownym odciśnieniom i rysom pobocznym, dzięki subtelnej określoności wszelkich linii działań indywidualnie, by widz nie dostrzegał mitu, jeno prawdę natury, jak i zdolności imitacyjne artyści. Również tutaj mamy zwyczajstwo zjawiska nad ogólnością [...] ²².

W ślad za nim poszedł Walter Benjamin, który krytykował indywidualizację postaci, choć dla pewności umieścił ją w późniejszym okresie i gatunku – w XIX-wiecznej powieści burżuazyjnej. W gruncie rzeczy wszyscy moderniści, a zwłaszcza powieściopisarze, byli niechętni wyraźnie zróżnicowanym i uszczegółowionym postaciom realistycznym i prześcigali się w formalnych pomysłach, jak przezwyciężyć to natrętne wrażenie, które takie postacie mogą sprawiać. Z zupełnie innej perspektywy Bertrand Russell, jak zobaczymy, głosił, że żadne z określeń na temat owych postaci nie może być prawdziwe, i w ten sposób zapoczątkował długą debatę o ich statusie referencyjnym. Kiedy więc niektórzy narratolodzy-strukturaliści zaczęli minimalizować znaczenie postaci i wysuwali na pierwszy plan ich ciężar ideologiczny („W powieści mieszczańskiej króluje »bohater-postać« [...]” – syczał Roland Barthes ²³), dołączali do już ugruntowanej tradycji.

Z innej strony, takie niewłaściwe określenie postaci łączy się z wyobrażeniową kateksją, ponieważ zaangażowanie czytelnika w dominującą, nowoczesną formę fikcji zwykle pociągało za sobą pewnego rodzaju nakłady psychiczne, a nawet utożsamienie się z postacią. Dla krytyków, czytelników i powieściopisarzy był to fakt bezsprzeczny i niepodlegający dyskusji, podczas gdy inni komentatorzy twierdzili, że powieść sprzyja naiwnemu esencjalizmowi. Stąd też ich zażenowanie i zapal do pisania o błędzie łączenia postaci fikcyjnych z rzeczywistymi. Barthes odnotowuje z dezaprobatą:

postać, która dotąd była jedynie imieniem, sprawcą działania, nabiera konsystencji psychologicznej, stając się jednostką, „osobą”, słowem – istotą w pełni ukształtowaną, nawet nic nie czyniąc, nawet zanim zaczyna działać. Postać przestaje być podporządkowana akcji, wciela od razu psychologiczną esencję ²⁴.

Wstręt przed esencjalizmem wiąże się z przypuszczeniem, że czytelnicy mogą pomylić postacie powieściowe z realnymi osobami. Idąc tym tropem, krytycy sugere-

²² F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*. Zestawienie, przekł., wstęp G. Sowiński. Kraków 2011, s. 170.

²³ R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przel. W. Błoińska. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 345, przypis 42.

²⁴ *Ibidem*, s. 345.

rują, że ontologiczny brak wiedzy interferuje z niewłaściwie pojmowanym procesem identyfikacji, więc strukturalistyczni demistyfikatory często uciekali się do oczywistego spostrzeżenia: „*le personnage [...] n'est personne*”²⁵.

Abstrahując jednak od nowinkarskiego trywializmu, określenie „*le personnage [...] n'est personne*” ściśle wiąże się z formą powieści. Dla przykładu, Deidre Lynch pokazała, że XVIII-wieczna powieść brytyjska, która jako pierwsza ustanowiła jawną fikcyjność, co następnie stało się normą również w innych literaturach, prowadziła grę z absurdem opowiadania przygód postaci nieistniejących, żartobliwie wskazując na korzenie postaci-osoby w „karakterze” rozumianym jako drukowana litera²⁶. Ponadto powieści, inaczej niż romanse, włączały do grona swoich bohaterów postacie donkichotyczne, byśmy mogli pośmiać się z ich mylenia osób tekstowych i faktycznych. Wczesne powieści tym samym wyśmiewały swoje poprzedniczki i grały na nosie XVIII-wiecznym krytykom, którzy, jak nowocześni, nierzadko sądzili, że troszczyć się o postacie fikcyjne to znaczy mylić je z postaciami rzeczywistymi. Autorzy często rzeczywiście żalowali czytelników wyróżniających się niezwykłą gotowością do współczucia postaciom fikcyjnym i donosili, że osobom takim może zabraknąć energii emocjonalnej dla istot żywych, jeśli wykorzystają ją, jak to ujmował jeden z XVIII-wiecznych krytyków, na „fikcyjną udrękę [...] bohaterki(-ek)”²⁷. Niektórzy pisarze starali się nawet zmniejszyć odpowiedź afektywną, próbując na pewien czas przerywać tok narracji²⁸. Kiedy wszakże minał XVIII wiek, a fikcyjność zaczęto rozumieć powszechnie, autorzy powieści przestali uważać, że czytelnicy sentymentalni, jak niegdyś czytelnicy naiwni, myślą status ontologiczny postaci. Stopniowo zauważali natomiast, że fikcyjność postaci ma dużą siłę emocjonalną.

Ewidentny paradoks, że odbiorcy utożsamiają się z postaciami z powodu, a nie na przekór fikcyjności tych postaci, był przyjęty i szeroko dyskutowany przez XVIII-wiecznych pisarzy. Jak już wspomniałam, czytelnicy mieli świadomość, że fikcyjna rama tworzy przestrzeń nieograniczonego ryzykiem zaangażowania emocjonalnego. Ponadto łatwiej było sympatyzować i utożsamiać się z postaciami fikcyjnymi niż z rzeczywistymi. Chociaż o czytelnikach często mówiono, że są bardziej uprzywilejowanymi i usytuowanymi wyżej świadkami szaleństw postaci z powieści, to mogli również wyobrazić sobie, że są tymi postaciami. Jak pisał Samuel Johnson:

Cała radość lub smutek płynący ze szczęścia czy klęsk innych to działanie wyobraźni. Ono bowiem, nawet jeśli wydarzenie jest fikcyjne [...], umieszcza nas na krótką chwilę w sytuacji postaci, której losy śledzimy²⁹.

Tym, co czyniło powieściowych „innych” znakomitymi kandydatami do takiego zabiegu, był fakt, że na przekór tym bohaterom, którzy wyraźnie odnosili się do

²⁵ Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870–1880), un essai de constitution de sa théorie*. The Hague 1973, s. 113.

²⁶ D. Sh. Lynch, *The Economy of Character: Novels, Market Culture, and the Business of Inner Meaning*. Chicago 1998, s. 88–122.

²⁷ J. T. Taylor, *Early Opposition to the English Novel: The Popular Reaction from 1760 to 1830*. New York 1943, s. 53.

²⁸ Zob. Gallagher, *Nobody's Story*, s. 273–288.

²⁹ S. Johnson, [All Joy or Sorrow...]. „The Rambler” 1750, nr z 13 X, s. 318–319.

rzeczywistych jednostek, pozostawali oni wolni od tego obciążenia. Nie nawiedzał ich nawet cień prawdziwej osoby, mogącej na szczególnych prawach zawładnąć czytelnikiem jako „rzeczywiste” odniesienie, zdolne czytelnika przywłaszczyć. Żaden odbiorca nie musiał mocować się z wiedzą o jakimś rzeczywistym sobowtórze postaci ani też lokować w nim uczuć na skutek czasowego utożsamienia się z ową postacią. Co więcej, bohaterowie powieści, w przeciwieństwie do tych charakterystycznych dla tragedii lub legendy, są zwykłymi ludźmi, którzy żyją ponad zawilgościami historycznymi, bez bagażu pozatekstowego. Jak już odnotowaliśmy, niosą wprawdzie ciężar, który Fielding nazwał „gatunkiem”, a który w jego rozumieniu wciąż wskazywał na czytelnika; fikcyjny „on” albo „ona” powinny zawsze być percypowane jako „ty”. Jednak w przypadku wielu bohaterów powieści ten „gatunek” jest zwykle zawężony do warunku, zgodnie z którym postać wymyka się kategoryzacji w procesie wyodrębniania. To właśnie określenie „*le personnage [...] n'est personne*” czyni postać magnetyzującą.

Niektórzy współcześni krytycy podają w wątpliwość to rozumienie i utrzymują, że obecnie, podobnie jak w XVIII wieku, czujemy cokolwiek do postaci z powieści nie na przekór naszej świadomości ich fikcyjności, ale z jej powodu. Stąd nie możemy przestać identyfikować się z nimi tylko dlatego, że coś nam przypomina o ich nieistnieniu. Takich przypomnień jest wiele – to one projektują nasze odpowiedzi emocjonalne w sposób charakterystyczny tylko dla fikcji, lecz nie zmniejszają siły naszego uczucia. Ponadto wiadomo, że nasze emocje w stosunku do fikcji są z natury przesadne, ponieważ nie dotyczą nikogo konkretnego, a wiedza o tym w żadnym stopniu nas nie zmienia. Nasze wyobrażenie o owych postaciach jest w tym sensie absurdalne i (prawdopodobnie) słusznie wprawia nas w zakłopotanie, ale jest też konstytuanta gatunku i wymaga czegoś ponad to, co pozostawili o nim XVIII-wieczni komentatorzy.

Przejdę teraz do teorii XX-wiecznych, które wykraczają poza utożsamienie widziane jako źródło odpowiedzi emocjonalnej. Paradoksalnie, powszechna wrogość strukturalistów i poststrukturalistów do „ideologii” postaci zapewniła trwałość odpowiedzi emocjonalnej. Chociaż proponowane przez nich zredukowanie postaci do aktantów i skoncentrowanie się na samej tekstualności może wydawać się swoście naiwne, to ich uwaga użytecznie koncentrowała się na postaciach jako na efektach tekstowych i przyniosła wiele szczegółowych opracowań technik charakteryzacji w powieści. Z tych studiów czerpią nawet najnowsze rozprawy z pogranicza historyzmu³⁰, które, podnosząc welon aparatu fikcyjnego, dają wgląd w sposób funkcjonowania maszyny literackiej.

Im np. zawdzięczamy długą dyskusję na temat struktury i funkcji nazw własnych w powieści. Przyjmuje się, że powieść nowoczesna rozpoczyna się wskazaniem takich nazw, które odpowiadają „morfologiom” nazw w świecie codziennym³¹. W przeciwieństwie do obco brzmiących imion postaci w romansach, Tom Jones, Clarissa Harlow i Pamela Andrews przypominają współczesne miana angielskie. Ta normalizacja fonologiczna jest konwencją, która powiadamia czytelnika, że dane

³⁰ Zob. I. Hunter, *Reading Character*. „Southern Review” 1983, nr 2. – Lynch, *op. cit.*

³¹ Zob. E. Nicole, *L'Onomastique littéraire*. „Poétique” 1983, nr 4, s. 239.

imię nie odnosi się do nikogo konkretnego, lecz do bytu fikcyjnego, ponieważ w tym czasie indywidualne odniesienia zwykle sygnalizowano albo początkowymi literami i pustymi miejscami (Halifax to „H—I—x”, a Steele – „S—I—e”), albo pseudonimami, odwołującymi się do moralnych cech postaci. Konotacje tych pseudonimów odróżniały je od podstawowych znaczeń nazw własnych, które, jak wskazywał John Stuart Mill, tłumia konotacje swoją funkcją denotowania indywidualnych postaci. Dla pewności nazwy własne oczywiście niosą również informacje o życiu społecznym; są związane z regionem, płcią, grupą etniczną, pozycją klasową, nawet (w przypadku imion nadawanych przy urodzeniu) z ambicjami społecznymi, a także ewokują historię rodzinną. Ogólnie mówiąc, zawierają koordynaty społeczne jednostki, lecz dla nas nie odszyfrowują natury wewnętrznej. Wpisuje się to w ich dobrze znaną funkcję denotacyjną, nazwy własne w powieści funkcjonują zaś zgodnie z tym wzorem. Dla przykładu: Tom Jones jest bez wątpienia angielskim nazwiskiem plebejskim i zwraca uwagę dlatego, że mówi niewiele na temat tej postaci. *Don Kichot* rozpoczyna się w momencie, w którym tytułowy bohater stara się uciec przed swoją przyziemną tożsamością przez powtórny chrzest i zmianę swojego nazwiska (co do którego narrator jest humorystycznie niepewny) na Don Kichot, będące nieudolną próbą wskazania rycerskości. Cervantes wprowadza więc rozróżnienie na powieść (z fikcyjnymi postaciami, z których każda jest nikim) i romans (o postaciach-wzorach), widząc je przede wszystkim jako sprawę imion.

Imiona w powieści, inaczej niż naturalne, są motywowane podczas pierwszego użycia przez autora zamierzeniem stworzenia postaci: najpierw zapowiadają je, a anaforyczne powtórzenia nazw osobowych wskazują na główne miejsca w tekście, w których dani bohaterowie mogą się pojawić³². Jak pisze Barthes: „gdy identyczne semy przecinają kilkakrotnie to samo Imię własne i zdają się w nim zadomawiać, wówczas rodzi się postać”³³. W większości powieści realistycznych te powtórzenia organizują składnię całego utworu w taki sposób, w jaki podmiot porządkuje składnię zdania, i w ten również sposób funkcjonują jako odniesienia do bytów wcześniejszych. Jednakże dla nas – czytelników powieści – nadanie imienia postaci jest konwencją, a nazwy własne występujące w tekście odnoszą się (przy aktywnym udziale świadomego odbiorcy) do tego, co w danym momencie robi bohater o tym imieniu. Większy nacisk interpretacyjny kładziemy więc na nazwy własne w powieści niż w życiu, ponieważ traktujemy je jako sygnały prowadzące do rozmaitych sposobów czytania. Dla przykładu, Rouge Riderhood z *Naszego wspólnego przyjaciela* Charlesa Dickensa to postać, która nie wywołuje w czytelniku oczekiwania rodzącej się *quasi*-subiektywności; traktujemy ją jedynie jako element funkcyjny fabuły, ponieważ już samo imię i nazwisko ujawnia wszystko o jej charakterze. Ale w tej samej powieści mamy też inną sytuację – skomplikowaną fabułę związaną z początkowo anonimową postacią, a obietnica subiektywności kryje się pod jego wyjątkowo nijakim pseudonimem – John Rokesmith. I chociaż jego prawdziwe imię, które zdradza jego przeznaczenie – John Harmon – współgra z wieloma skojarzeniami, to nie odnajdujemy w nim podsumowania tej postaci. Dla świadomego

³² Zob. *ibidem*, s. 236.

³³ R. Barthes, *S/Z*. Przeł. M. P. Markowski, M. Gołębowska. Wstęp M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 104.

czytelnika takiej fikcji imiona z powieści nie tylko dzielą postaci na pierwszo- i drugoplanowe, mniej lub bardziej wyraziste, poważne i komiczne, ale też zachęcają (lub nie) do intensywnej pracy wyobraźni nad czytaniem danego bohatera.

Zanim podejmem dalsze rozpoznania dotyczące natury pracy imaginacyjnej i jej szczególnych efektów emocjonalnych, chciałabym zwrócić uwagę na inny dyskurs związany z postacią fikcyjną – na brytyjską filozofię analityczną. O ile strukturaliści chcieli uwydatnić ideologię postaci, wyszczególniając techniki jej konstrukcji, o tyle filozofowie analityczni na początku rozpatrywali to zagadnienie w odniesieniu do referencyjnych teorii języka. Ich analizy nie koncentrowały się w samej powieści, lecz na „dobrze znanych paradoksach, obejmujących problem elementów nierzeczywistych i nieistniejących” dyskursu³⁴. Na początku XX wieku Russell próbował uczynić język godnym zaufania dla nauki i wysuwał postulaty o nieprawdziwości postaci fikcyjnych. W ten sposób skrycie przeciwstawiał się obronie tekstów działających na wyobraźnię proponowanej przez Sidneya, zgodnie z którą tekst „niczego nie stwierdza, więc nigdy nie kłamie”. Russell – przeciwnie – utrzymywał, że takie zdanie, jak „Pan Pickwick jest mądry” można traktować jako fałszywe, jeśli wydobędziemy jego strukturę logiczną: „Istnieje jedna i tylko jedna postać, którą to postacią jest Pan Pickwick i kimkolwiek Pickwick jest, to jest mądry”. Ponieważ pierwszą część tej koniunkcji, która mówi o istnieniu Pana Pickwicka, należy ocenić jako fałszywą, to całe zdanie takie jest, a ponadto tę analizę można powtórzyć dla każdego założenia o Panu Pickwicku i szerzej – dla *Klubu Pickwickica*³⁵. Inni filozofowie analityczni, którzy z mniejszą swobodą weryfikowali zdania logiczne dotyczące postaci fikcyjnych, wyrażali odmienne poglądy. [Peter Frederick] Strawson uważał, że te zdania są raczej oparte na błędnych przesłankach niż fałszywe, a Gilbert Ryle, że nazwa własna Pan Pickwick jest pseudodesygnacją:

Kiedy Dickens pisze „Pan Pickwick nosił bryczesy”, to nazwa własna zdaje się wskazywać na kogoś, lecz jeśli nikt nie nazywa się Pan Pickwick, wówczas to zdanie nie jest ani prawdziwe, ani fałszywe w odniesieniu do kogoś nazywanego Panem Pickwickiem. Nie ma bowiem nikogo tak nazywanego. Więc zdanie rzeczywiście nie jest do końca o kims³⁶.

Chociaż Ryle ujął rzecz w mniej elegancki sposób, to w jego twierdzeniu porzucam myśl Sidneya, przez co wracamy do uświęconego tradycją rozróżnienia między fikcją a fałszem, nie wnosząc niczego nowego.

Na tym wszakże nie kończy się zainteresowanie filozofów analitycznych postaciami fikcyjnymi. Jedną z gałęzi ich dociekań wyrosła na gruncie semantyki modalnej, która bada scenariusze alternatywne i światy możliwe, co zdaje się rozwiązywać problemy logiczne łączące się z odniesieniami do jednostek nieistniejących. Twierdzenie Saula Kripkego: „Sherlock Holmes nie istnieje, ale mógłby istnieć w innym stanie rzeczy”³⁷, rozpoczęło burzliwą dyskusję na temat sposobów, w jakie postacie fikcyjne mogą przypominać mieszkańców światów logicznie możliwych. Niektórzy teoretycy problemu podobieństw między światami fikcyjnymi i możliwy-

³⁴ Martinez-Bonati, *op. cit.*, s. 153.

³⁵ Zob. Th. G. Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass. – London 1986, s. 14.

³⁶ G. Ryle, R. B. Braithwaite, G. E. Moore, *Symposium: Imaginary Objects*. „Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes” t. 12 (1933), s. 35.

³⁷ Pavel, *op. cit.*, s. 45.

mi odwoływali się również do Arystotelesowskiej koncepcji prawdopodobieństwa³⁸, lecz – ogólnie rzecz biorąc – kwestia możliwości w tej tradycji myślowej odnosiła się tylko do kontekstu logicznego. Stosując koncepcję światów możliwych do badania fikcji, Thomas Pavel twierdzi, że nazwy w scenariuszach alternatywnych, podobnie jak imiona bytów w stwierdzeniach nieprawdziwych, ściśle wskazują na jedną konkretną istotę, która zachowuje swoje esencjalne właściwości (dziedzictwo Kripkego) we wszystkich światach możliwych, w jakich istnieje, mimo że inne jej cechy mogą się różnić. Chociaż ta teoria wydaje się przekonująca na gruncie tradycji filozoficznej opartej na referencyjności, to okazuje się mniej użyteczna dla praktyków, a badania w kierunku fikcyjności światów możliwych zastąpiono innymi. Wspominam o nich tutaj, ponieważ dyskusja o różnicy między światami możliwymi i fikcyjnymi uwidatnia pewne cechy postaci, które pomagają nam zrozumieć ich siłę emocjonalną.

Filozofom analitycznym warto byłoby przede wszystkim przypomnieć o tekstualności, czyli o tym, co stało się punktem wyjścia dla narratologów i poststrukturalistów. Postacie są ontologicznie odmienne od ludzi nie dlatego, że zamieszkują raczej światy możliwe niż rzeczywiste, do których powieści jedynie nawiązują, lecz dlatego, że są „konstruktami aktywności tekstowej”³⁹. Ta uwaga zbliża nawet badaczy pracujących w nurcie tradycji analitycznej do zagadnień formalnych i stylistycznych, jakimi zajmują się narratolodzy. Co więcej, do podobnych efektów doprowadziły próby zrozumienia fikcjonalności proponowane przez obecnie dominujący nurt badań filozofów analitycznych. Teoria aktów mowy Johna Searle’a odchodzi od filozofii analitycznej i koncentruje się na „językowej postawie mówiącego”⁴⁰. Zamiast tego, co Searle nazywa „poważnym” illokucyjnym aktem aserecji, autor fikcyjnego tekstu udaje, że wykonuje taki akt⁴¹. Idąc tym tropem, Dickens udawałby tylko wypowiedzanie twierdzeń o Panu Pickwicku, który z kolei nie byłby jedną z postaci w świecie możliwym lub zbiorem cech wybranych przez Dickensa ze zbioru cech możliwych⁴², lecz wyobrażonym produktem tych udawanych aserecji. Jak pisał Searle: „udając odniesienie do ludzi i opowiadając ich historię, autor tworzy fikcyjne postacie i zdarzenia”. Nazwy własne – kontynuował filozof – są „wyrażeniami odnoszącymi się do paradygmatów”, a używając ich, pisarz musi naśladować akt mowy odniesienia. Wiele konwencjonalnych wyznaczników prowadzi społeczności czytelników do identyfikacji udawanej natury owych odniesień, których duża liczba stanowi o tekstowej kreacji postaci. W taki sposób Searle przesunął dyskusję o tym zagadnieniu z problemu odniesienia („jednym z warunków skutecznego wykonania aktu mowy odniesienia jest to, że musi istnieć jakiś obiekt, do którego mówiący się odnosi”) na inny, bardziej obiecujący z krytycznoliterackiego punktu widzenia: „w jakim stopniu poziome konwencje fikcji przecinają pionowe związki poważnych aktów mowy”⁴³.

³⁸ Zob. *ibidem*. – N. Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*. Oxford 1980, s. 134–158.

³⁹ L. Doležel, *Mimesis and Possible Worlds*. „Poetics Today” 1988, nr 3, s. 488.

⁴⁰ Pavel, *op. cit.*, s. 20.

⁴¹ J. R. Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge 1979, s. 65.

⁴² Zob. Wolterstorff, *op. cit.*

⁴³ Searle, *op. cit.*, s. 71, 73.

Sformułowania Searle'a, co dość oczywiste, spotkały się również z głosami krytycznymi: dla Johna Langshawa Austina fikcyjne użycie języka w rozumieniu Searle'owskim jest w konkretnych przypadkach „pasożytnicze” wobec użycia poważnych; komentowano również to, że powieściopisarz „udaje” coś, zamiast pisać powieść; że nazwy własne siłą rzeczy są „wyrażeniami, które odnoszą się do czegoś”, a także to, iż „nie ma takiej właściwości tekstowej, syntaktycznej ani semantycznej, która mogłaby świadczyć o utworze jako o dziele fikcyjnym”⁴⁴ – to tylko kilka z najjaskrawszych zarzutów. Jednakże podejście Searle'a wywołało dyskusję filozofów analitycznych i narratologów i pobudziło (lub sprowokowało) dalsze badania nad uszczegółowieniem tekstowych wskaźników fikcyjności. Niektóre z nich bezpośrednio odnoszą się do afektywnej siły nieistnienia w powieści⁴⁵.

Jak twierdzą niektórzy badacze, sygnałem wyróżniającym fikcyjność w narracji trzecioosobowej jest to, że narrator przedstawia subiektywność lub świadomość postaci. Wszechwiedza narratora, mowa niezależna opisująca stany psychiczne postaci, monologi wewnętrzne to elementy, które pokazują „intymne i subiektywne doświadczenia [...] postaci, ich życie »tu i teraz«, do którego realny obserwator nie miałby dostępu w rzeczywistości”⁴⁶. Sposoby dotarcia do życia wewnętrznego są rozpoznawalnymi sygnałami tego, że postać znajduje się w procesie tworzenia. Postaci z powieści, inaczej niż te z biografii, autobiografii czy z narracji historycznej, zdążyły już wnikać w ów proces. Szanując obserwacje Searle'a, pewna grupa wpływowych teoretyków wskazała, że maksymalny stopień wnikięcia narratora w subiektywne doświadczenie postaci w mowie pozornie zależnej ujawnia się w cechach gramatycznych (nie tylko przedstawiających) charakterystycznych dla fikcji⁴⁷. Praca Ann Banfield wspiera tezę, że powieść znacznie bardziej ukazuje, niż skrywa fikcyjność, i dowodzi, iż gramatyczne markery jakości pisania oraz fikcyjności wykrystalizowały się w miarę wzmożonego rozwoju powieści. Innymi słowy, kompetentni czytelnicy rozumieją, że rzekomo intymne ujawnienie głębi postaci jest również ujawnieniem ich natury tekstowej.

Według mnie szczególną siłą afektywną postaci tworzą wzajemne implikacje, ich prawdziwe nieistnienie i widoczna głębia lub inaczej – tworzy ją związek między rzeczywistym nieistnieniem postaci a doświadczeniem tych postaci przez czytelnika jako głęboko i niemożliwie znajomych. Ponieważ dostęp do nich implikuje fikcyjność, skłaniamy się do poddania się odmiennemu aspektowi ich podwójnego oddziaływania: kuszącej zażyłości, bezpośredniości i intymności. Ta przenikalność

⁴⁴ Zob. A. Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Baltimore, Md., 1999.

⁴⁵ Zob. Martinez-Bonati, *op. cit.* – A. Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, Mass., 1982. – J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. W: *Marginesy filozofii*. Przeł. P. Pietażek, A. Dziadek, J. Margański. Warszawa 2002. – R. Rorty, *Is There a Problem about Fictional Discourse?* W zb.: *Funktionen des Fiktiven*. Hrsg. D. Henrich, W. Iser. München 1983. – G. Genette, *The Pragmatic Status of Narrative Fiction*. „Style” 1990, nr 1. – D. Cohn, *The Distinction of Fiction*. Baltimore, Md., 1999.

⁴⁶ Cohn, *op. cit.*, s. 24. Zob. też K. Hamburger, *The Logic of Literature*. Transl. M. J. Rose. Bloomington, Ind., 1973. – Banfield, *op. cit.* – P. J. McCormick, *Fictions, Philosophies, and the Problems of Poetics*. Ithaca, N. Y., 1988.

⁴⁷ Zob. Hamburger, *op. cit.* – Banfield, *op. cit.* – Cohn, *op. cit.*

intensyfikuje uczucie niespotykanej dokładności reprezentacyjnej, konstytuującej to, co nazwano „efektem postaci”⁴⁸ – wrażeniem rozumianym jako iluzja wcześniejszego jej istnienia na wielu poziomach, na powierzchni i w zakamarkach, wewnątrz i na zewnątrz. Przypomina to spotkanie z czymś wielowymiarowym jak osoba ludzka, ale bez tradycyjnych granic epistemologicznych wyznaczonych przez wiedzę. Postać jest tym, co Jeremy Bentham w pracy *A Fragment on Ontology* nazwał „wyobrażoną nieistotą”⁴⁹, ponieważ nieistnienie wywiera wpływ na rzeczywistość i tym samym na czytelnika. Gdyby taka postać rzeczywiście istniała, wówczas granice osobowości byłyby na miejscu i rzeczywistość stworzona przez fikcję uległaby dezintegracji. Nie wystąpiłaby też zapraszająca otwartość – zawsze do pewnego stopnia patetyczna – i nie moglibyśmy wejść do reprezentowanej subiektywności, rozumiejąc podświadomie, że jako czytelnicy urzeczywistniamy tę otwartość, jesteśmy warunkiem jej istnienia, jedynym umysłem, który jej doświadcza.

W skróciwym ujęciu – to przyciąganie wyrasta bardziej z kontrastu ontologicznego, który pokazuje bohatera, niż z poczucia utożsamienia się z postacią. Sama poznawalność postaci, jak zauważył D. A. Miller, wywołuje subtelne poczucie ulgi, kiedy w wyniku porównania się do figury z powieści zastanawiamy się nad własną niezgłębialnością⁵⁰. Siłę postaci możemy porównać do Freudowskiego fetyszu, ponieważ skuteczność jednego i drugiego leży w ich statusie wyobrazeniowym, w skomplikowanej kombinacji ich kontrastu oraz podobieństwa do innych jednostek. Zarówno też postać, jak i fetysz utwierdzają świadomych czytelników w przekonaniu, że te inne jednostki są realne.

Wszystkie zaprezentowane obserwacje odnoszą się w największym stopniu, choć nie wyłącznie, do powieści realistycznej z narratorem wszechwiedzącym w trzeciej osobie. Fikcyjność w powieści z narratorem pierwszoosobowym ujawnia się dzięki technikom, które odróżniają narratora od autora implikowanego i które pokazują to, co Dorris Cohn nazwała „zduplikowanym mówiącym źródłem fikcji”⁵¹. Narratorzy homo- i intradiegetyczni natomiast muszą ukryć się za iluzją przezroczystości postaci ich otaczających i z tego względu stają się doskonałymi nośnikami niepewności epistemologicznej – takiej, jaką pragnęli wytworzyć moderniści⁵². Narrator u Marcela Prousta nigdy nie może poznać Albertyny, a Marlowe nie przeniknie Kurtza. W tych przypadkach dzielenie hermeneutycznego wysiłku narratora-postaci, wysiłku często traktowanego jako alegoria czytania, ale skazanego z góry na niepowodzenie, rodzi jeszcze bardziej intensywne przeczuwanie fikcyjnego charakteru tego typu zażyłości oraz melancholijnego niezadowolenia. Dzieje się tak dlatego, że technika kontrastująca z nieustępliwym unaocznianiem subiektywności narratora i zamknięcie go w postaci będącej obiektem pożądanego sprawiają, iż pożądanie czytelnika kieruje się również poza sferę identyfikacji.

⁴⁸ M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Red. nauk., przekł. E. Kraskowska, E. Rajewska. Kraków 2012, s. 115.

⁴⁹ J. Bentham, *A Fragment on Ontology*. W: *The Works*. Ed. J. Bowring. T. 8. New York 1962, s. 211.

⁵⁰ D. A. Miller, *The Novel and the Police*. Berkeley, Calif., 1988.

⁵¹ Cohn, *op. cit.*, s. 125.

⁵² Zob. Bał, *op. cit.*, rozdz. *Postać*.

Nieidentyczny poziom dostępności czy poznawalności bohaterów jest tylko jedną cechą, która włącza kateksję w różnicę ontologiczną. Inna, na pozór paradoksalna, para cech występuje u wszystkich postaci w powieści bez względu na model prowadzenia narracji: w danym momencie są one zupełnie skończone i zarazem w sposób konieczny niekompletne. Filozof Peter McCormick tak opisuje pierwszą z owych cech:

postacie fikcyjne są zdumiewająco ograniczone jako przedmioty poznania, gdyż, inaczej niż przedmioty materialne, brak im wielości oddalających się horyzontów percepcyjnych i, w przeciwieństwie do jednostek skoncentrowanych na wywoływanych przez siebie wrażeniu, nie mają też nieuniknionej prywatności nieustannie zmieniających się stanów psychicznych⁵³.

Takie ujęcie nieskrępowanej i kompletnej regularności, dzięki której odszyfruje się postaci w tekście, jest raczej filozoficzne niż krytycznoliterackie, lecz jego sens ogólny okazuje się przydatny. Mimo że ten sposób przedstawienia przywołuje w myśli warstwy i obfitość, bohaterowie są „osobliwie ograniczeni” jako istoty tekstowe. Faktyczne osoby, nawet nieżyjące, mogą bardziej adekwatnie zostać nazwane materiałem niewyczerpanym. Niezależnie od tego, ile razy czytamy *Annę Kareninę*, nigdy nie będziemy w stanie powiedzieć więcej np. o dzieciństwie protagonistki i jej brata. Nazwa własna Anna Karenina jest zamkniętym zbiorem zdań bez względu na to, jak bardzo wnikliwa, dojrzała i oparta na wiedzy będzie nasza lektura, bez względu na naszą umiejętność analizy tekstu czy bezlitosność dekonstrukcji tego tekstu. Tekst może być hermeneutycznie niewyczerpany i labilny, niedookreślony i niestały, lecz oznacza to jedynie, że z opowieści wyłaniają się rozmaite Anny, a dzieciństwo żadnej z nich nie będzie opisane dokładniej. Istnieje szansa, że odkryjemy partie tekstu wcześniej błędnie przyporządkowane i przypiszemy je kodowi postaci Anny – ale wtedy tylko jej wykończenie będzie inne.

Efektem tego podejścia staje się niekompletność bohatera. Jak to ujmuje filozofka Ruth Ronen:

Pojęcie niekompletności odnosi się do logiczno-semantycznego statusu postaci fikcyjnych. Brak pełnego odniesienia wywołuje pojawienie się obszarów niedookreślonych i tym samym niemożliwość weryfikacji tych własności postaci fikcyjnej, które nie zostały jej przypisane przez sam tekst. [...] Niekompletność jest więc refleksją nad różnicą logiczną między rzeczywistym obiektem pozatekstowym a konstruktem fikcyjnym⁵⁴.

Krytyk literacki prawdopodobnie nie powiedziałby, że „nie można zweryfikować” cech postaci, które nie są określone w tekście, ponieważ takich cech nie ma, lecz my możemy się takiemu stanowisku sprzeciwić, gdyż rzeczywiste osoby również są niekompletne, jeśli przez to rozumiemy daremność prób określenia i zweryfikowania każdego szczegółu z ich życia. Warto jednak zauważyć, że w zasadzie możemy ustalić np. dokładną datę, kiedy Charles Stoke, rzeczywiste istniejący buntownik misjonarz w Afryce, po raz pierwszy postawił swoją stopę w Kongu, choć nie posiadamy takiej informacji o Kurtzu z *Jądra ciemności*. Zgodnie z ogólnym założeniem, nie mamy dostępu do dodatkowych materiałów na temat postaci poza tekstem, i to bynajmniej nie z powodu skąpych źródeł. Powieściopisarze stosują

⁵³ McCormick, *op. cit.*, s. 240.

⁵⁴ R. Ronen, *Completing the Incompleteness of Fictional Entities*. „Poetics Today” 1988, nr 3, s. 497.

rozmaite techniki, które bądź uwypuklają, bądź maskują tę niekompletność. Dla przykładu, w XIX-wiecznej europejskiej powieści realistycznej spotykamy założenie, które Erving Goffman nazywa „dostatecznością” charakteryzacji na potrzeby powieści – tekst nie skłania nas do myślenia choćby o tym, co mała Anna i jej brat Stiwa robili w pokoju dzieciennym. Moderniści i postmoderniści zdają się znów odrzucać tę zasadę i proponują namysł nad celowym brakiem takich danych o postaci. Zagadka Kurtza, która nigdy nie zostanie rozwiązana, jest tutaj dobrą egzemplifikacją: nasza chęć poznania tego, co niewypowiedziane (co Kurtz robił naprawdę), może być odczytana jako metafora spotkania z pustką (podejście modernistów) lub wskaźnik tekstualności (ujęcie postmodernistów).

Niekompletność, czy to uwypuklona, czy ukryta, zaprasza czytelnika do zainwestowania energii umysłowej w uzupełnienie braków. Nie chodzi jednak o uzupełnianie brakujących informacji, aby – jak w koncepcji Hansa Roberta Jaussa – postaci były po części tworzone przez odbiorcę. Nie chodzi również o to, że czytanie pociąga za sobą powstanie wyobrażonej świadomości, żebyśmy podczas czytania – jak pisał Johnson – nie mogli znaleźć różnicy między nami a postacią. Zbliżam się raczej do stanowiska Johna Frowa, opartego na założeniach psychoanalizy i semiotyki. Frow uważa, że mówimy tutaj o „braku ciągłości językowej, który otwiera szeroki wachlarz presupozycji i który staje się warunkiem włączenia czytelnika w proces czytania jako podmiotu z u n i f i k o w a n e g o”⁵⁵. Frow używa Lacanowskiego terminu „szew”, stosowanego w teorii filmu do analizy cechy dyskursywnej budowanego charakteru, omówionej już przez nas z innej perspektywy: przejścia od dyskursu o postaci do postaci rozumianej jako fikcyjny wytwórca języka. Kładzie nacisk na to, że ta technika ujawnia „brak ciągłości między podmiotem wypowiedzenia a słowami wypowiedzianymi przez podmiot”, w jego słowach odbijają się zaś echa słów innych badaczy, włączając Banfield:

Jest coś [...] esencjonalnego w sposobie, w jaki fikcja w powieści reprezentuje się w świadomości. Istnienie PRZESZŁOŚCI i TERAŻNIEJSZOŚCI w języku w tym samym czasie, koreferencja JA i osoby trzeciej, która mówi o tym, co można sobie jedynie wyobrażać lub domniemywać – myśli kogoś innego. Oddzielenie JA od OSOBY MÓWIĄCEJ ujawnia trzon fikcyjności istniejący w każdej reprezentacji świadomości⁵⁶.

Ponieważ bohater fikcyjny rodzi się w wyobraźni wyłącznie na podstawie nieciągłych fragmentów języka, czytelnicy muszą skoncentrować się na tych wewnętrznych, dynamicznych relacjach intensywniej niż w chwilach, kiedy czytają gatunki niefikcyjne, nieraz również wykorzystujące te same techniki w celu spekulowania na temat niewyrażonych myśli postaci. Ponadto w rzadkich przypadkach, gdy np. biografowie przedstawiają świadomość, pozycja reprezentanta i reprezentowanego okazuje się bardziej stabilna gramatycznie niż w przypadku dyskursu fikcyjnego⁵⁷. W powieściach z trzecioosobowym narratorem wszechwiedzącym, szczególnie w mowie pozornie zależnej, dostęp do życia umysłowego postaci fikcyjnej intensyfikuje zagadkowe oddzielenie – używając terminów Banfield – „ja” (umysłu postaci) od „mówiącego” (narratora), co wyostreza niestabilność pozycji podmiotu. Odnosząc

⁵⁵ J. Frow, *Spectacle Binding: On Character*. Jw., 1986, nr 2, s. 237.

⁵⁶ Banfield, *op. cit.*, s. 260.

⁵⁷ Zob. Cohn, *op. cit.*, s. 18–37.

się do koncepcji Frowa: czytelnik, „wiąże się” z tekstem, starając się sprościć założeniu o jedności ustanowionej przez nazwę własną postaci, lecz „prześlizguje się [...] między wypowiedzianą stabilnością a strachem przed zakłóceniem lub rozproszeniem”⁵⁸. To prześlizgiwanie się można określić jako takie, które wywołuje uczucie przyjemności, ponieważ stymuluje i częściowo zaspokaja pragnienie odbiorcy, aby być podmiotem w tekście, a zarazem uniezależnić się od rozmaitych przerywanych subiektywizacji. Czytelnik powieści, zamiast znaleźć rozbite przez te doświadczenia swoje własne *ego*, skłania się ku pragnieniu stworzenia siebie jako elastycznego, trwałego podmiotu w wielorakimi zdolnościami enuncjatywnymi.

Przedstawiona propozycja zarówno komplikuje, jak i koryguje stwierdzenie Barthes'a zawarte w *S/Z*:

Tym [...], co sprawia wrażenie, że [...] sumę uzupełnia cenna resztką (coś na kształt i n d y w i d u a l n o ś c i, która – jakościowo nieuchwytna – może wymknąć się pospolitej buchalterii cech składowych), jest Imię Własne, różnica wypełniona tym, co własne. Imię własne pozwala osobie zaistnieć poza semami, których suma jednak całkowicie ją konstytuuje⁵⁹.

Dla Barthes'a nadanie postaci imienia automatycznie pociąga za sobą określenie jej osobowości, ideologiczne założenie, że postać jest wszystkim, co przypisuje jej tekst, i wszystkim tym, czego potrzeba do stworzenia istoty ludzkiej. Kiedy celowo temu przeciwdziałamy (jak w *nowe[au] roman*), nazwa własna spina i łączy cały materiał semantyczny i, zgodnie z twierdzeniem Barthes'a, pojawia się ideologicznie podejrzana przyjemność wyczuwania jakiejś osoby po drugiej stronie tekstu. Niekompletność, kontynuuje badacz, nieuchronnie prowadzi do upragnionego spełnienia dokonującego się za sprawą imienia. Warto doprecyzować, że imię wprowadza presupozycję jedności, która z natury rzeczy nie może zostać spełniona poprzez skrywanie niekompletności i nieciągłości zmieniających się perspektyw tekstowych. Presupozycja jedności zaledwie umożliwia grę między pozycjami enuncjacyjnymi w wyobraźni czytelnika. Dodajmy, że gdyby ta wprawiająca w zakłopotanie presupozycja jedności, to dodanie „efektu osoby” nie istniały, wówczas czytelnicza gra byłaby pozbawiona kierunku. I przeciwnie – jeśli rzeczywiście wywołane wrażenie kompletności byłoby tak silne, iż zniknęłyby niekompletność i rozdzielanie, to nie powstałyby zapraszające szczeliny, przez które mógłby wślizgnąć się czytelnik, i zabrakłoby niezapisanych miejsc, jakie musiałoby wypełnić wyidealizowane *ego*.

Oprócz szczelin między zmieniającymi się perspektywami tekstowymi i oddzielenia subiektywności od osoby mówiącej warto również wspomnieć o przestrzeniach między odniesieniem zamierzonym a realizacją typizacji i indywidualizacji, nawiązujących do arystotelesowskiego poglądu Fieldinga o postaci stanowiącej przykład danego gatunku i w ten sposób znajdującej odniesienie w czytelniku. Fielding niechętnie przyznaje, że między gatunkiem a przykładem otwiera się przepaść – szczególnie w powieści realistycznej, z jej podwójnym imperatywem taksonomizacji ciała społecznego i indywidualizacji postaci. Nacisk na kategorie postaci, które nie mogą stać się wiarygodne ani autentyczne (jak choćby Julien Sorel Stendhala, Emma Bovary Flauberta) lub wydają się wykluczone z życia na określonych zasa-

⁵⁸ Frow, *op. cit.*, s. 248.

⁵⁹ Barthes, *S/Z*, s. 233.

dach (Anna Karenina Lwa Tołstoja i Dorothea Brooke George Eliot), jak wskazaliśmy wcześniej, jest próbą przezwyciężenia formalnej trudności stworzenia pozorów niezwyklej postaci pod przymusem typowości referencyjnej. Implikowany kontrast między czytelnikiem (z jego niezależną, ucieleśnioną jaźnią, sprawiającą wrażenie, że nie potrzebuje on alibi dla swojego odniesienia, aby pokazać swoją istotność) a postacią (z jej zauważalnym brakiem istoty i w związku z tym zawsze ograniczoną do typu abstrakcji) może nawet zostać wykorzystany do wzbudzenia zastępczego pragnienia, jako wyobrażonego pragnienia bohatera, dla immanencji, którą posiada czytelnik. Innymi słowy, niekompletność postaci fikcyjnej nie tylko może wywoływać poczucie materialnej „realności” czytelnika – jako ontologicznie pełnego – co pomaga ponownie zwizualizować sobie naszą ucieleśnioną immanencję poprzez warunek jej możliwego braku, ale również pozwala doświadczyć niesamowitego pragnienia bycia tym, kim już jesteśmy. Od postaci nie oczekujemy, że będą one surogatami naszego „ja”, lecz tego, że wywołają w nas przeciwstawne wrażenia niebycia postacią. Z jednej strony, doświadczamy idealnej wersji własnej ciągłości ozdobionej maestrią wypowiedzi, mobilności i siły prawie natychmiastowego odłączenia i przyłączenia. Doświadczamy więc radosnego uniesienia indywidualnej nieograniczoności. Z drugiej strony, możemy także rozkoszować się w równym stopniu wyidealizowaną immanencją, szansą bytu, jak sobie wyobrażamy, bez udziału tekstualności, bezsensowności lub jakiegokolwiek wytłumaczenia istnienia.

Z angielskiego przełożył *Tomasz P. Górski*
Instytut Badań Literackich PAN, Wrocław
ORCID: 0000-0001-9569-2377

Abstract

CATHERINE GALLAGHER University of California, Berkeley

THE RISE OF FICTIONALITY

Gallagher's focus of interest in the paper is fictionality in the novel – the issue that has been troubling scholars and novel writers from the moment the first narratives were issued and the novelistic form took its shape as a literary genre. Referring to examples from various literatures (mainly American, but also English, French, and Russian), the researcher traces the modes in which narration was conceived, examines the changing concept of referentiality, scrutinises the various approaches to the (in)credible, falsehood, imaginary events, and proper names in a fictional composition. Since her observations in majority are reader-oriented, she refers to the concept of emotional effect and the suspension of disbelief (in Samuel Taylor Coleridge's view) to observe the relationship between the fictional character and the public. Gallagher convincingly proves that the development of 18th-century literature mirrors a rise of fictionality since readers of that time became increasingly familiarised with the notion of fiction that is non-referential and detached from real-world figures, places, and circumstances.

GRAŻYNA BORKOWSKA Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

KULTUROWA HISTORIA POLSKIEJ POWIEŚCI XIX-WIECZNEJ – PROJEKT

*Profesorowi Józefowi Bachórzowi
na Jego 90-lecie*

1

Kulturowa historia polskiej powieści XIX-wiecznej to projekt zadłużony u przedstawicieli różnych pokoleń i szkół badawczych. Po pierwsze, u zwolenników porządku historycznego realizującego się w bliższej lub dalszej perspektywie dziejów, dzisiaj wspomaganego przez sympatyków i praktyków studiów kulturowych. Po drugie, u strukturalistów, którzy zajęli się porządkiem synchronicznym powieści, nie wypowiadając się na temat diachronii, a zatem podtrzymując jej kształt dotychczasowy, oparty na chronologicznym przepływie kolejnych epok, ograniczonych wydarzeniami historycznymi, niekiedy zaś rozdzielonych mniej wyrazistymi interwałami. Ale nawet atrakcyjne w nowej szacie studia kulturologiczne nie odegrały decydującej roli w sformułowaniu tego projektu. Znaczenie zasadnicze miały badania nad dziewiętnastowiecznością, prowadzone na tyle odkrywczo, by podtrzymać zainteresowanie spoistością „wielkiego stulecia Polaków”, i jednak na tyle wyrywkowo, byśmy mogli odczuwać potrzebę rozwinięcia ich i pogłębienia. Przy czym można dostrzec pewien paradoks: relatywną spójność wieku XIX sygnalizowały pobocznie (nie taki był cel tych prac) analizy wiersza¹, dzieje gatunków lirycznych², gatunkowych obrazów świata³, powtarzalność tematów podnoszonych przez publicystykę prasową⁴, wzajemne relacje sfery prywatnej i publicznej⁵. Stosunkowo rzadko,

¹ Zob. L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*. Wrocław 1997 (wyd. 2, popr. i uzupełn.: 2001).

² Zob. T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*. Wrocław 1996.

³ Zob. W. Sadowski, *Gatunkowy obraz świata: sielanka, litania, sonet*. „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2.

⁴ Zob. J. Kucharzewski, *Czasopiśmiennictwo polskie wieku XIX w Królestwie, na Litwie i w Rusi oraz na emigracji. Zarys bibliograficzno-historyczny*. Warszawa–Kraków 1911. *Zarys bibliograficzno-historyczny*. Warszawa 1911. – J. Jarowiecki, *Prasa na ziemiach polskich XIX i XX wieku*. Wrocław 2013. – J. Kowal, *Rola wileńskiego typografa Józefa Zawadzkiego w rozwoju czasopiśmiennictwa polskiego na Litwie w epoce porozbiorowej*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 4.

⁵ Zob. cykl *Życie prywatne Polaków w XIX wieku* pod redakcją różnych autorów (t. 1–10. Łódź 2014–2022).

właściwie wyjątkowo, narzędziem i materiałem badawczym stawała się powieść. Jej „realistyczna” odsłona, zajmująca pisarzy od ostatniej ćwierci wieku XVIII po przełom stuleci XIX i XX, czasowo prawie idealnie odpowiadająca „długiemu” wiekowi XIX (1795–1918), częściowo zaś epoce ponapoleońskiej (1815–1905/1914/1918), pozostała heurystycznie niewykorzystana.

Sama idea dziewiętnastowieczności jako synonimu spójności okresu między upadkiem niepodległej Polski a jej powrotem na mapy Europy stawała się coraz wyrazistszym postulatem i coraz silniejszą pokusą dla dziewiętnastowieczników. Wyzwania na ogół nie podejmowali badacze romantyzmu, być może wychodząc z założenia, że poezja – w skrócie mówiąc Mickiewiczowska – uformowała pewien wzór kulturowy i artystyczny, który obowiązywał przez dekady lub też stulecia, a zatem kwestia spójności ideowej XIX wieku, wyznaczona przez wybitnych poetów, została dawno rozstrzygnięta i nie wymaga weryfikacji.

Co innego sądzili na ten temat badacze epok nieromantycznych. Pośród nich istotną pozycję zajmuje Janusz Maciejewski jako pomysłodawca nowego uporządkowania literatury polskiej poprzez wyróżnienie formacji kulturowej jako jednostki pojemniejszej od pojęcia epoki, od nurtu, prądu, stylu i odmiennie usytuowanej zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. Zdaniem Maciejewskiego, formacja tworzyła, użyjmy tu określenia badacza kultury XX-wiecznej: „poruszoną mapę”⁶, nie powiełała ustalonych granic, wprowadzała granice nowe – jak to nazwał Maciejewski – „ukośne”, wywiedzione m.in. ze stanu świadomości, a raczej ze stanów świadomości różnych grup społecznych⁷. Według Maciejewskiego formacja XIX-wieczna przejęła niektóre ideały od oświecenia, traktowanego z kolei jako formacja przeciwstawiona sarmatyzmowi: wolność, przyjaźń (podniesioną do poziomu uczucia ogarniającego zbiorowość), uznanie dla młodości. Ranga nadana innym wartościom stanowiła dorobek własny XIX wieku; doceniano: wszelkie formy pracy łącznie z twórczością, pracą organiczną, pracą u podstaw; wynalazczość, naukę i oświatę; sprawiedliwość, sprawiedliwość społeczną. Jedność formacji potwierdzały również prowadzone spory i polemiki między zwolennikami indywidualizmu a piewcami kolektywizmu, zwiastunami pesymizmu a optymistami: zasadniczo nie wątpiono w realizację zarysowanych planów (pozytywiści wnosili więcej zastrzeżeń w stosunku do obranych celów niż romantycy); między siłą wiary a źródłami wiedzy stanowiącymi fundament epistemologiczny (według Maciejewskiego przegrany byli raczej pozytywiści, których ufność wobec ustaleń naukowych, niedająca jednak ukojenia, rysowała się w skrajnych ujęciach jako bankructwo rozumu). Relacja ideału i rzeczywistości pozostawała niesprecyzowana, obie części tej opozycji żyły życiem własnym, choć próbowano zbliżyć je do siebie, jak to robił np. Bolesław Prus:

I d e a jest to umysłowy obraz przedmiotu, jaki istnieje rzeczywiście. [...]

⁶ P. Czaplinski, *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2017.

⁷ Tu i dalej referuję artykuł J. Maciejewskiego *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej* (w zb.: *Pozytywizm. Języki epoki*. Red. G. Borkowska, J. Maciejewski. Warszawa 2001). Publikacja pochodzi z roku 2001, autor odwołuje się do koncepcji zarysowanej po raz pierwszy 25 lat wcześniej. Fakt ten nie pozostawia wątpliwości co do jego prekursorstwa w omawianej materii.

[...] Zaś ideał – jest to umysłowy obraz rzeczy, która jeszcze nie istnieje, lecz której pragniemy, pożądamy⁸.

A zatem ideał stanowi cel osiągalny, sukces jest kwestią czasu i siły woli. Charakteryzując pozytywizm jako postawę filozoficzną i jako „jeden z prądów literackich tej formacji [tj. XIX-wiecznej], występujący w jej drugiej połowie”⁹, badacz nie podaje, jakie cechy literackie, estetyczne i kulturowe wiąże z tym okresem, nawet cytuje opinię Kazimierza Wyki mówiącą, iż pozytywizm „był prądem nieposiadającym określonej doktryny artystycznej”¹⁰, a mimo to Maciejewski stwierdza: pozytywizm „stworzył bardzo wyrazisty praktyczny model literatury, który wyróżnia go zdecydowanie od romantyzmu, biedermeieru czy modernizmu”¹¹. Ani ten, ani inne teksty Maciejewskiego, pełniące rolę założycielską w stosunku do badań nad formacją XIX-wieczną, nie dają odpowiedzi na kluczowe pytanie: co stanowi jej podstawowe spoiwo?

Jedną z odpowiedzi sformułował Józef Bachórz. Zwracając uwagę na kłopot znalezienia prostych identyfikacji dla biografii i prądów XIX-wiecznych, co wynikało m.in. z owych ukośnych podziałów przecinających stulecie „pary i elektryczności”, o których pisał Maciejewski, uznał, iż sytuację polityczną i kulturową tego czasu określiła niewola, a ponadto:

przestrzeń duchowa [...] została zaprojektowana przez pierwsze pokolenie romantyków, pokolenie Mickiewiczowskie. Ono właśnie ustanowiło kanon fundamentalnych zagadnień, jakie podejmował potem cały wiek XIX [...].

[...]

W tej „przestrzeni” można było literaturę traktować jako natchnioną mądrość i prawdę płynącą z głębin duchowych narodu, a uzewnętrznianą przez wieszczów – albo jako obraz i naukę życia praktycznego, pokrewną dyscyplinom wiedzy empirycznej. [...]

W tej „przestrzeni” można było poetę uznawać za natchnionego proroka i przewodnika, wyróżnionego tajemniczą władzą poznawania prawd zakrytych przed „zjadaczami chleba” – albo można było mu przeciwstawić pisarza jako pracowitego badacza, obserwatora i nauczyciela¹².

Artykuł Bachórza, jeden z tych tekstów, które zachowują nieprzemijającą wartość, wytraça czytelnika (również badacza) z rutynowej próby powiązania pisarza z jedną, ściśle określoną epoką, z prądem czy nawet ze światopoglądem. Nie udaje się tego dokonać w przypadku Elizy Orzeszkowej, a nie należy ona do wyjątków; przeciwnie – jej *casus* stanowi raczej regułę niż odstępstwo od reguły. Powody owego zjawiska są różne; przede wszystkim traumatyczny lub heroiczny udział w powstaniu styczniowym, do którego przyłączyli się gremialnie młodzi inteligenci, także ci nieprzekonani do sensowności walki. W biogramach artystów podaje się (jako informacje nie do pominięcia) fakt przystąpienia do powstania, a w przypadku niewalczących – brak aktywnego zaangażowania. Przegrana insurekcja wystudiła wiele serc dla tej formy oporu. Nie wszystkie jednak. Znamy doskonale lite-

⁸ B. Prus (A. Głowacki), *Najogólniejsze ideały życiowe*. Wyd. 2, przejrz. Warszawa 1905, s. 3.

⁹ Maciejewski, *op. cit.*, s. 30.

¹⁰ K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1959, s. 8.

¹¹ Maciejewski, *op. cit.*, s. 33.

¹² J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*. W zb.: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. Bujnicki, J. Maciejewski. Wrocław 1986, s. 37.

rackie reakcje Prusa na czas służby w oddziale powstańczym i podparty osobistym doświadczeniem głęboko pacyfistyczny pogląd na konsekwencje wojny i stanu wojennego (*Omyłka*). Ale już w biografii Orzeszkowej powstanie zajęło inne miejsce, bardziej niejednoznaczne, uwikłane w okoliczności życiowe, których nie sposób przecenić: osiągnięcie dojrzałości, przełom egzystencjalny. Pojawiające się w późnych latach osiemdziesiątych XIX stulecia honorowanie wysiłku powstańczego i ujmowanie go jako wspólnego czynu różnych warstw społecznych (szlachty herbowej, majątnej, szlachty zaściankowej, rzadziej ludu) wiązało się z próbą potraktowania powstania jako przeżycia pokoleniowego generacji 1840 i jako zaczynu narodowej jedności. Pokolenie to uznało, iż praca jest konieczną, bo jedynie możliwą alternatywą dla akcji konspiracyjnych, zbrojnych. To wcale nie oznaczało zerwania z tradycją powstańczą; dla wielu byłych uczestników i sympatyków powstania zawiązana wspólnota stanowiła świętość. Figura rozdroża, do której porównał Bachórz położenie Orzeszkowej, była więc niejako wpisana w biografie tego okresu; zresztą określenie „epoka postyczniowa”, stosowane dzisiaj bez głębszej refleksji, ówczesnie było najprawdopodobniej nieprzypadkowe, zdolne uruchamiać cały łańcuch istotnych skojarzeń.

Bachórz pokazywał pewną przychylność epoki pozytywnej nie tylko wobec tego, co w przeszłości stanowiło jej pozorne zaprzeczenie, ale przede wszystkim zwracał uwagę na półotwarte drzwi, jakie pozytywwiści zostawili dla moderny. Czasami wynikało to z naturalnych uwarunkowań:

Pokawałkowaniu procesu literackiego sekunduje tradycyjna osobność podręczników „od literatury”, w których z rzadka się pamięta nawet o tak oczywistym fakcie, że wielu pisarzy uczestniczyło w życiu literackim przynajmniej dwóch okresów, a więc np. połowa twórczego życia Norwida upłynęła w czasach pozytywizmu, że Kraszewski i Lenartowicz w tym życiu uczestniczyli intensywnie, że większość pozytywistów partycypowała w kulturze okresu Młodej Polski, i że – w ogólności – w XIX wieku biografie tylko niewielu pisarzy mieszczą się w granicach jednego okresu. Fakt ten, choć jego przypomnienie należy do dziedziny banalności, powinien by nieco łagodzić ostrości przeciwstawień, zwłaszcza że jeden z pisarzy starszego pokolenia bywał przez młodych szanowany¹³.

Warto też pamiętać, iż przyszłość zmienia przeszłość, inaczej na nią patrzymy pod wpływem nie tylko nowych inspiracji filozoficznych, nowych metodologii badawczych. Sądy krytyczne zmieniamy pod wpływem doświadczeń, które dotykają nas osobiście, w których biernie lub czynnie uczestniczymy, ale również pod wpływem wiedzy, której nabywamy stopniowo, albo informacji, do których docieramy z opóźnieniem¹⁴. W tym przypadku najistotniejsze było porażenie niewolą, niezgodą na niesuwerenność lub – przywiązujemy zbyt małą wagę do tego zjawiska – stopniowe przyzwyczajanie się do sytuacji i budowanie życia własnego, życia instytucji w warunkach niewoli, a zatem problemy wspólne całemu stuleciu.

Proces scalania wieku XIX wydaje się postulatem tyleż fascynującym, co trudnym, wymagającym naruszenia pola własności przypisanego do innych jednostek wyróżnionych na podstawie wieloosiowych kategoryzacji, takich jak romantyzm,

¹³ J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*. „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, s. 14.

¹⁴ Pisze o tym J. Maciejewski (*Wiek XIX jako formacja kulturowa i dziewiętnastowieczność jako antywartość*. Jw.).

emigracja, epoka polistopadowa, epoka postyczniowa, modernizacja, lud, naród, itd. Uświadamia je sobie Tomasz Sobieraj, stwierdzając, iż w propozycji nakreślenia modelu kulturowego dziewiętnastowieczności bierze pod uwagę, zarówno deklaracje i założenia wyrażone w postaci stematyzowanej, jak i ślady myślenia formacyjnego zaznaczone *implicitie* w różnych wypowiedziach¹⁵. Sam zaproponował – jako narzędzie operacyjne – pojęcie epistemy (współczesnej) w sensie, jaki nadał temu terminowi Michel Foucault¹⁶. Odwołując się do prac poprzedników – Marii Janion, Marii Żmigrodzkiej, Barbary Skargi, Jerzego Ziomka, Bogusława Doparta, a także oczywiście Bachórzea i Maciejewskiego, zakorzenił wymienione przez nich opozycje w materiale filozoficznym, zarówno dawnym, jak i współczesnym, wzmacniając argumentację i podkreślając kwestie rzadko poruszane. Nie należy do nich na pewno sprawa uwikłania w metafizykę jednego z ważniejszych wyznaczników dziewiętnastowieczności, czyli historyzmu. Dobrze rozpoznany i niezmiennie fascynujący polski mesjanizm nie tylko stanowił antidotum na wyroki historii ziemskiej, ale także znakomicie wpisywał się w europejskie nurty millenarystyczne, przede wszystkim francuskie¹⁷.

Nieco później równie harmonijnie współgrał z myślą Thomasa Henry'ego Buckle'a i Herberta Spencera historyzm pozytywistyczny, wolny od przekonania o interwencji Boga w dzieje świata, podnoszący rolę świadomie działających podmiotów ludzkich w tworzeniu rzeczywistości społecznej. Rozumienie wywiedzionej z heglizmu idei postępu przechodziło zmienne koleje losu. Historia została na powrót wrpnięta w metafizykę, według Georga Wilhelma Hegla bowiem dzieje historyczne przedstawiały proces rozwoju ducha (*der Geist*). W piśmiennictwie polskim mamy – mimo późniejszych wolt – kilku wybitnych uczniów niemieckiego filozofa: Karola Libelta, Augusta Cieszkowskiego, Bronisława Trentowskiego, Józefa Kremera, Edwarda Dembowskiego, Henryka Kamińskiego; także filozofowie starszego pokolenia, Józef Hoene-Wroński i Józef Gołuchowski, próbują poniekąd przyswoić system Hegla i wskazać jego ograniczenia¹⁸. Po powstaniu 1863 roku wolano jednak postęp bez założeń metafizycznych, które afirmowały werdykty historii, a te nie były dla nas korzystne. Wymienione przez Sobieraję antynomie XIX wieku przywoływały opozycje z tekstów poprzedników z dodatkowymi uwarunkowaniami (takie

¹⁵ T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*. Jw., s. 19.

¹⁶ M. Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966. Odwołuję się do oryginału, ponieważ korzystam jednocześnie z ustaleń M. Kwietniewskiej, która w artykule *Koncepcje „episteme” we wczesnych pismach Michela Foucault* („Archiwum Filozofii i Myśli Społecznej” t. 36 (1991)) dokonuje – na długo przed tłumaczeniem T. Komendanta – przekładu fragmentów *Słów i rzeczy*. Autorka podkreśla, że Foucault nie zdefiniował epistemy w żadnej z jej postaci (renesansowa, klasyczna, XIX-wieczna). Warunkiem epistemy XIX-wiecznej (czy precyzyjniej mówiąc – obowiązującej *à partir du XIX^e siècle*; zob. Foucault, *op. cit.*, s. 260) jest porządek następstwa, skrywający różnorodność pod pozorem Tego Samego. Jak pisze Kwietniewska (*op. cit.*, s. 148): „W episteme współczesnej Różnica funduje To Samo, choć stara się ten fakt ukryć” – stąd potrzeba zastąpienia tradycyjnie rozumianego pojęcia Historii pojęciem Archeologii.

¹⁷ Zob. A. Waliński, *Między filozofią, religią a polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*. Warszawa 1983, s. 9–36.

¹⁸ Zob. A. Wawrzynowicz, *Rewizja heglizmu w filozofii polskiej XIX wieku – Trentowski, Libelt, Cieszkowski*. „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2016, nr 1.

było założenie artykułu, który stanowił w swojej genezie hasło słownikowe). Sobieraj niesłuchanie interesująco referuje kolejne zjawiska uznane za wizytówkę dziewiętnastowieczności. Przedstawię jeden przykład: postrzeganie nauki. Była ona, jak stwierdza badacz, przedmiotem szacunku, ale głównie w wymiarze utylitarnym, a więc jeśli służyła dobru ludzkości. Dodam, że autoteliczne rozumienie nauki pojawia się w piśmiennictwie polskim w latach osiemdziesiątych XIX wieku i – co zaskakuje – m.in. pod piórem Orzeszkowej, zabierającej głos na temat kobiet garnących się do wykształcenia uniwersyteckiego mimo wielu poważnych trudności¹⁹. Radykalizm zwykle ostrożnej pisarki zaskakuje. Jeszcze bardziej zaskakuje potępienie nauki i wiedzy w zaborze rosyjskim, gdzie około roku 1870 poziom analfabetyzmu sięgał 80%, gdzie treści nauczane w nielicznych szkołach podlegały kontroli i cenzurze, gdzie nie było polskiej uczelni wyższej. Teodor Jeske-Choiński, w młodości zwolennik pozytywizmu, później ortodoksyjny konserwatysta i antysemita, pisał, mając na myśli religię:

Z gruzów krytycyzmu należy dźwignąć przede wszystkim dawną moralność (za siebie tylko mówię), zdyskredytowana przez eksperymenty nauki „niezawisłej”. Nie mędrkowanie nad domniemanym rozwojem zasad etycznych, nie studia porównawcze nad moralnościami różnych ras i epok, nie platoniczne gadaniny o altruizmie bronią łatwości człowieka dobrego przeciw podłości złego, lecz n a k a z k a t e g o r y c z n y, nie podlegający zmiennym komentarzom i tłumaczeniom nauki²⁰.

Przytaczam i omawiam ten przykład, bo wydaje mi się pogładowym przywołaniem zarówno stereometrycznej figury formacji kulturowej, która oprócz współrzędnych czasu i przestrzeni ma co najmniej jeszcze jeden wymiar, pozwalający lokalizować jej wewnętrzne napięcia, wyrażane nie przez opozycję (wiara–wiedza), ale przez kamuflujące Różnicę parasynonimy (wiedza ⟨kategoryczna⟩ – wiedza ⟨relatywna⟩). Być może, dzięki temu przykładowi jesteśmy też bliżsi Foucaultowskiego rozumienia epistemy *à partir du XIX^e siècle*, epistemy współczesnej.

2

Zauważał Bachórz: „W krajach zachodnioeuropejskich i w Rosji przełom ku romanizmowi zbiegał się z przełomem ku panowaniu powieści”. Na ziemiach polskich było inaczej:

Trzeba [...] oponować, jeśli tę prawdę wypowiada się w taki sposób, że przełom ku powieści miałby się zbiegać dopiero z narodzinami pozytywizmu. Gdy bowiem poszukujemy czasu, w którym powieść naruszyła u nas „literacką równowagę ekologiczną” i zdobyła dominację na rynku czytelniczym, to ten czas odnajdziemy w okresie romantyzmu – i to na jakieś dwadzieścia lat przed symboliczną datą kresu tej epoki²¹.

¹⁹ E. Orzeszkowa (*O sprawach kobiet*. W: *Publicystyka społeczna*. Wybór, wprowadzenie G. Borkowska. Oprac. ed. I. Wiśniewska. T. 1: *Myślenie obywatelskie. Żydzi. Kwestia kobieca*. Warszawa 2020, s. 829) pyta, dlaczego w takim razie kobiety podejmują trudne decyzje i wyjeżdżają na studia: „Otóż to: w tym »dlaczego« spoczywa jądro zagadnienia. Istotnie, co ich [!] popchnęło do tego spaceru po bruku obcej stolicy, w towarzystwie ciężkiej pracy, niedostatków wszelkiej natury, niekiedy z głodową śmiercią w końcu? Odpowiadam: konieczność”.

²⁰ T. Jeske-Choiński, *Na schyłku wieku*. Studium. Warszawa 1894, s. 261.

²¹ J. Bachórz, *Wzorzec polskiej powieści realistycznej i jego znaczenie historycznoliterackie*. W zb.:

Nie mówiąc o tym, że także wcześniej pojawiały się utwory powieściowe, może nie tak doskonałe – jak wymienione przez autora artykułu – dzieła Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Latarnia czarnoksiężska*, 1843–1844), Narcyzy Żmichowskiej (*Poganka*, 1846), Józefa Korzeniowskiego (*Kolokacja*, 1847), Edmunda Chojeckiego (*Alchadar*, 1854), ale dobrze napisane i współbrzmiające z problematyką wczesnych powieści okresu pozytywistycznego lub prozą podróżniczą (Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, autorki obfitej i zróżnicowanej twórczości prozatorskiej, uprawianej od roku 1819, czyli od *Pamiętki po dobrej matce*, Elżbiety Jaraczewskiej *Zofia i Emilia. Powieść narodowa* (1827), Łucji Rautenstrauchowej *Moje wspomnienie o Francji* (1839)). Jeśli dołożyć do tego powieść oświeceniową (Ignacego Krasickiego *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776), Michała Dymitra Krajewskiego *Podolanek wychowaną w stanie natury życie i przypadki swoje opisującą* (1784) i *Wojciecha Zdarzyńskiego życie i przypadki swoje opisującego* (1785)), powieść lotrzykowską (francuskie dzieło Jana Potockiego *Manuscrit trouvé à Saragosse* z lat 1804–1810, przetłumaczone na język polski przez Chojeckiego i wydane w roku 1847 – *Rękopis znaleziony w Saragossie*)²², utwory naśladowcze wobec angielskiego gotycyzmu, pozbawione jednak ekstremalnych obrazów przemocy, z jakich słynęły dzieła Horatia Walpole’a, Ann Radcliffe i Matthew Gregory’ego Lewisa, odsyłające do legendarnej prehistorii Litwy, pełniące funkcję symbolu dawności (Anny Olimpii Mostowskiej *Strach w Zameczku* (1806) oraz *Astolda księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej* (1807)), to powiązanie polskiego wieku XIX z ekspansją powieści wydaje się posunięciem uzasadnionym.

Oprócz innych wyznaczników dziewiętnastowieczności energetyzująca, choć także krytykowana i zobrzydzana, inwazja gatunku powieściowego zmienia wiele parametrów życia literackiego, ekonomii rynkowej, strategii krytycznych. Pojawiają się nowe typy autorów, bohaterów i czytelników. Pojawia się, zaledwie zamarkowana w oświeceniu i ochrzczona mianem „chudego literata”, postać zawodowego pisarza klepiącego biedę z powodu nikłego zainteresowania książką i czytelnictwem. Ale sprawa była bardziej skomplikowana; nakłady powieści ciągle rosły, podobnie jak liczby tytułów prasowych i egzemplarzy czasopism. Być może jeszcze szybciej rosły koszty utrzymania, niemniej jednak w burzliwych okresach historycznych prasa codzienna osiągała *le grande tirage* dochodzący do 8 tys. egzemplarzy (jak w latach 1860–1861 „Gazeta Codzienna”, redagowana przez Kraszewskiego)²³, pod koniec wieku liczba tytułów prasowych ukazujących się na ziemiach polskich wynosiła prawie 2 tys. Poczytni pisarze – których oczywiście zawsze było mniej niż

Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarośniński. Warszawa 1996, s. 351.

²² Wieloletnie, rzetelne i pomyślowe studia F. Rosseta oraz D. Triaire’a zaowocowały odrębnymi publikacjami dwu edycji powieści w wersji oryginalnej z 1804 i 1810 roku. Rola Chojeckiego jako tłumacza? czy może kompilatora? – nie jest dotąd jasna. Badacze wydali także pracę *Jean Potocki. Biographie* (Paris 2004) – zob. recenzję J. Ryby („Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2) oraz przekład polski A. Wasilewskiej (*Jan Potocki. Biografia*. Warszawa 2006).

²³ Zob. M. Pietrzak, *Literatura i literat w prasie polskiej drugiej połowy XIX wieku. Wybrane zagadnienia*. Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego. Na stronie: <http://dx.doi.org/10.18778/8088-220-1.07> (data dostępu: 11 V 2023).

prostyh wyrobników pióra – sięgali po kariery finansowe. Rozwijały się wielkie domy wydawnicze, drukarnie, przedsiębiorstwa poligraficzne, księgarnie, kolportaż, świat reklamy, instytucje wysyłkowe. Spora część tytułów upadała, nierzadko z braku prenumeratorów, ale niemal natychmiast pojawiały się nowe. Przedsiębiorcy, najczęściej zasobniejsi literaci, inwestowali w prasę i drukarnię wszystko, co mieli lub co udało im się pożyczyć.

Szcześnie do interesów nie widać u Karola Wittego, krytyka, redaktora. Na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku redagował on pisma kolejno bankrutujące – „Pamiętnik Sceny Warszawskiej”, „Gazetę Powszechną”, wyposażoną w dodatek „Pamiętnik Literacki”; w roku 1843 założył „Dziennik Krajowy”, który przetrwał zaledwie sześć miesięcy. Równie szybko zmieniała się lista tytułów wydawanych z myślą o czytelnikach, a także tytułów przeznaczonych dla dzieci. Szczęśliwiej potoczyły się losy Daniela Śliwickiego. Był on członkiem Narodowej Demokracji, naraził się władzy, siedział w Cytadeli. Po uwolnieniu wyjechał do Lublina, gdzie zaczął pracę w „Ziemi Lubelskiej”, po dwóch latach, w roku 1909, został jej redaktorem naczelnym, dobrze się ożenił (z Ireną Żebrowską), wykupił miejscową gazetę oraz drukarnię i aż do śmierci w roku 1921 wiódł dostatni żywot człowieka sukcesu. W okresie międzywojennym interesem zarządzała wdowa.

Bardzo szybko zauważono związki łączące prasę, rynek wydawniczy i powieść, komercję i artyzm. Włodzimierz Wolski pisał:

Droga do wydawcy pośrodku tych wymagań.

Wielu naszych nakładców zaczyna już pojmować swoje obowiązki i swój własny interes [...]. Powieści rozchwyli publiczność, to prawda, ale są też czytelnicy i dzieł poważniejszych. Dlatego też obok rymów Władysława Syrokomli, powieści Korzeniowskiego *Garbaty*, *Pamiętników nieznanego* przez Kraszewskiego i nowej serii *Podari litewskich* Chodźki, które w każdym znajdują się ręku, miło nam spotkać się z takim dziełem jak *Wykład systematyczny filozofii* Kremera, którego nakład [!], mimo rzeczywistej wewnętrznej wartości, zapewne nieprędko wróci się wydawcy. Wędrowki Syrokomli i świeżo wyszłe *Wieczornice* Lucjana Siemińskiego są to tak miłutkie i serdeczne utwory, że za ich wydanie nieskończenie jesteśmy wdzięczni i nie możemy inaczej o nich powiedzieć jak tylko oklepanym zdaniem: „bodaż takich więcej się pojawiło”²⁴.

Podkreśla się więc różnorodność rynku wydawniczego, różnorodność gustów i odbiorców literatury, którzy niepodporządkowani żadnej doktrynie estetycznej ani żadnej presji zewnętrznej próbują realizować swoje potrzeby czytelnicze.

Wchodzę w przykładowe detale, aby sformułować główną tezę artykułu: rozwój powieści i powiązanie tego gatunku z kulturą XIX-wieczną stanowi jeden z najważniejszych wyznaczników i mierników spójności całego stulecia. Pośrednio wskazują stan rzeczy prace Henryka Markiewicza, Stanisława Burkota, Antoniny Bartoszewicz, Józefa Bachorza, Anny Martuszewskiej, Tadeusza Bujnickiego, a z młodszych badaczy – Tadeusza Budrewicza, Krzysztofa Kłosińskiego, Grzegorza Zająca, Macieja Szargota, Tomasza Sobieraja, Wiesława Ratajczaka, Magdaleny Rudkowskiej²⁵ i wielu innych historyków literatury, których z racji objętości nie wymieniłam

²⁴ Włodz. W. [W. Wolski], rubryka *Wiadomości krajowe*. „Dziennik Warszawski” 1853/1854, nr 10, s. 1-2.

²⁵ Atrybucje tekstowe są w tym przypadku oczywiste, z kronikarskiego obowiązku przypomnę je: H. Markiewicz, *Antynomie powieści realistycznej dziewiętnastego wieku*. W: *Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1967. – S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej*

w przypisie 25 („szkoła warszawska” – Ewa Paczoska, Ewa Ihnatowicz, Urszula Kowalczyk; „szkoła lubelska” – Beata Obsulewicz-Niewińska; „szkoła białostocka” – Elżbieta Dąbrowicz, Barbara Bobrowska, Jolanta Sztachelska, Anna Janicka).

Dlaczego zatem w roli spoiwa, hasła wywoławczego, powieść XIX-wieczna dotąd się nie pojawiła? Zdecydował o tym typ refleksji i badań, jakim gatunek ten poddawano: albo ulegał on rozdziałowi na epoki, zatracając ciągłość i podporządkowując się obcym sobie kryteriom (w klasycyzmie – poetykom normatywnym, w których nie było dla niego miejsca, i kryteriom estetycznym, zaczerpniętym z odległego zasobu pojęciowego; w romantyzmie – modelowi uczuciowości, wykluczającemu pewne tematy i ujęcia), albo, to specyfika studiów strukturalnych, zamykano analizę w obrębie poetyki, oddzielając jej przedmiot od innych fenomenów życia literackiego. Z kolei ujęcia historycznoliterackie, syntetyzujące, realizowane przede wszystkim przez Markiewicza, również nie podejmowały zjawiska dziewiętnastowieczności, koncentrując się na skonceptualizowanym opisie epoki pozytywizmu, otamowanej bliżej nieokreślonymi datami. W podobny sposób postępowali badacze romantyzmu (Alina Witkowska, Ryszard Przybylski), taka była koncepcja wielkich syntez literackich publikowanych przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Markiewicz uwzględnił promieniowanie konwencji romantycznych na kolejną epokę, pokazał zachodzenie na siebie twórczości pozytywistycznej i młodopolskiej, ale nie wyróżnił czynników syntetyzujących główny obszar jego *Pozytywizmu*, dających się rozszerzyć wprzód, przede wszystkim zaś w tył, na romantyzm czy nawet na końcówkę oświecenia. Była to więc synteza bez syntezy, choć Markiewicz także od strony teoretycznej interesował się problemem wielkich prac historycznoliterackich i żywo reagował na zgłaszane w tej materii propozycje²⁶, trzymając się formuły, iż synteza to forma niemożliwa, lecz konieczna.

krytyce literackiej XIX wieku. Wrocław 1968. – A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa–Poznań 1973. – A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu. (1876–1895)*. Wrocław 1977. – J. Bachórz, *Realizm „bez chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*. Warszawa 1979; *Zdziwienia Kraszewskim*. W zb.: *Zdziwienia Kraszewskim*. Red. M. Zielińska. Wrocław 1990. – K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*. Katowice 1988. – K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990. – E. Owczarz, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*. Toruń 1993; *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku: Józef Ignacy Kraszewski, Ludwik Szyrmer, Henryk Sienkiewicz*. Toruń 2009. – M. Rudkowska, *Wyszedł z dworu. Przeżycie i doświadczenie historyczne w twórczości Władysława Łozińskiego*. Warszawa 2002; *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*. Warszawa 2009. – G. Zając, *Fabula powieści polskiego oświecenia*. Kraków 2002. – M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*. Katowice 2004. – W. Ratajczak, *Tomasz Teodor Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX*. Poznań 2006. – T. Bujnicki, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”*. Kraków 2007; *Narracja historyczna a narracja beletrystyczna. („Ogniem i mieczem” Sienkiewicza a dzieła Szajnochy i Kubali)*. W zb.: *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*. Red. Ł. Grützmaier. Warszawa 2009. – T. Sobieraj, *Jaka epistema? O metodzie, kryteriach i przesłankach filozoficznych „trójcy powieściopisarzy” okresu pozytywizmu*. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4. – T. Budrewicz, *Spory wokół „Romantyzmu i jego skutków” Franciszka Krupińskiego*. Poznań 2018. – *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*. Red. T. Budrewicz, A. Rataj. Poznań 2018.

²⁶ Zob. rozprawę H. Markiewicza *Niemożliwa, ale niezbędna* („Teksty Drugie” 2011, nr 1/2), gdzie

Można odnieść wrażenie, że w badaniach nad kategorią dziewiętnastowieczności wskazanie czynnika syntetyzującego jest nieuniknione, a postawienie powieści w tej roli – zasadne. Aby jednak zczasu uprzedzić kłopoty i rzecz doprecyzować, należy zadać pytanie: czy każda powieść będzie równie mocno „uspójniać” długi wiek XIX i służyć budowaniu kulturowej historii powieści? Nie, taką funkcję będzie spełniać tylko powieść „realistyczna”. Za chwilę z tego twierdzenia spróbuję się wytłumaczyć.

Piszac „realistyczna”, używam cudzysłowu. Co on oznacza? W ten sposób dystansuję się wobec wielości sensów, jakie nadawano i dalej nadaje się owemu pojęciu. W wariacie najprostszym powieść „realistyczna” oznacza formułę gatunkową, która przedstawia świat takim, jakim jest. Nie odrzucając tej definicji, sami pozytywiści rozszerzyli swoje przekonanie na temat istoty realizmu o elementy dodatkowe: temperament artysty, empatię, wrażliwość społeczną i okoliczności zewnętrzne²⁷. Na inne niż zwyczajowe rozumienie realizmu zwracają uwagę współcześni badacze. Kruszy się na naszych oczach (a może już dawno skruszał) ontologiczno-epistemologiczny paradygmat „naiwnego”, przedstawieniowego rozumienia realizmu jako unaocznienia obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Pisz na ten temat kompetentnie i przekonująco Sobieraj w artykule *Jaka epistema? O metodzie, kryteriach i przesłankach filozoficznych „trójcy powieściopisarzy” okresu pozytywizmu*, powołując się m.in. na wprowadzenie Michała P. Markowskiego do nowego wydania *Mimesis* Ericha Auerbacha, gdzie – idąc za Edwardem W. Saidem – autor kwestionuje interpretację, jaką badacze polscy w latach sześćdziesiątych XX wieku (Zbigniew Żabicki, Alina Brodzka) przypisali wielkiej syntezie Auerbacha: coraz szersze i coraz odważniejsze wkraczanie literatury w przestrzeń rzeczywistości, od antyku po współczesność.

Traktując Auerbacha jako niekonwencjonalnego heglistę, Markowski odwraca tok myślenia sformułowany w latach sześćdziesiątych i przypomina stwierdzenia autora *Mimesis*: realizm literatury, a może sztuki *per se*, polega na mieszanii stylów, niskiego i wysokiego, i dowodzi, że styl wysoki przynosi echo płynące z innego świata, uczucie wzniosłości, zarysowuje horyzont metafizyki. Tam, gdzie tego stylu zabraknie, realizm zostaje zepchnięty do „średniej rangi stylistycznej wyklucza-

autor polemizuje z artykułem R. Nycza *Możliwa historia literatury* (jw., 2010, nr 5), oraz z propozycjami „nowej” historii literatury T. Walas czy M. Bieleckiego.

²⁷ Niejednokrotnie dopełniali surową definicję powieści realistycznej i towarzyszącego jej warsztatu badawczego, i to w sposób najzupełniej różny, m.in. P. Chmielowski (*Spótczucie psychologiczne w badaniach historyczno-literackich. III Zjazd Historyków Polskich w Krakowie. Nadbitka* [1900]), B. Prus (*Słwko o krytyce pozytywnej. <Poemat realistyczny w 6-ciu pieśniach>*). „Kurier Codzienny” 1890, nry 308, 310–316), Hodi [J. Tokarzewicz] (*Realizm w powieści naszej*. „Kraj” 1884, nr 20, s. 14: „Realizm to pełnia życia, to taki całokształt warunków rozwoju, przy którym jednostki po ludzku silnie nie upadają i nie nikną pod ciężarem wpływów otoczenia, czy to zbyt przyjaznych, czy zanadto wrogich. U nas na taką podstawę, od ostateczności krańcowych zabezpieczoną i wolną, zbierało się ciągle, nie zebralo się stanowczo nigdy; i jakkolwiek, teoretycznie rzecz biorąc, szerokim jest płot rzeczywistości, przy którym indywidua, dla spełnienia swych przeznaczeń, nie potrzebują być ani zerem, ani ilością nieskończenie wielką, to jednakże kula wyroków dziejowych ani weź trafić w niego nie mogła u nas: bo ilekroć nie przeholowała w górę, tylekroć na pewno skryła się w ziemi”).

jącej problemowość i tragizm [...]”²⁸. Żabicki, autor przekładu i wstępu do pierwszego polskiego wydania *Mimesis*, uważa, iż takie rozumienie realizmu wynika z nieporozumienia czy też ograniczenia koncepcji Auerbacha; tam, gdzie autor *Mimesis* widzi pogwałcenie świętości (i wypadnięcie z kolein realizmu), jak np. u Giovanniego Boccaccia, Żabicki dostrzega heroizm laickości. Markowski właściwie nie musi poddawać Auerbacha reinterpretacji, by móc pisać o „rozumnej rzeczywistości” i duchowej stronie realizmu. Nowość (wprowadzoną przez Markowskiego) stanowi inspiracja heglowska, nie zaś sama duchowość, którą Auerbach wywodzi z podstaw cywilizacji judeochrześcijańskiej. Realizm wymaga ścisłego połączenia góry z dołem, każda sztuka wymaga wzniosłości i codzienności, wtedy jest realistyczna. I odwrotnie – jeśli nie jest realistyczna, nie jest sztuką w ogóle²⁹. Zawarte w tych słowach przekierowanie naszego myślenia pochodzi od Auerbacha; było ono dotąd rzadko podnoszone, pomijano je na rzecz weryzmu i codzienności.

Rewizjonizm takiego ujęcia, a właściwie pełna zgodność z przesłaniem autora *Mimesis* znajduje potwierdzenie w wielu innych koncepcjach literaturoznawczych, niezwiązanych z lekturą Auerbacha. Przyjmuje się, iż błędem jest oderwanie pojęcia realizmu od tradycji filozoficznej Zachodu, gdzie termin ten odsyła do Platońskiej wiary w metafizyczną realność Idei. Przypomnienie owej tradycji pozwala Elizabeth Cheresz Allen połączyć powieść realistyczną nie z tym, co jest, ale z tym, co być powinno³⁰. Odniesienie do ideałów, które rządzą wpisanim w dzieła realistyczne systemem etyki, pozwalają lepiej zrozumieć sytuację polskiej powieści. Przyswoiła ona, raczej bezwiednie, nie poprzez rozprawy Platona, tylko prawdopodobnie dzięki etyce chrześcijańskiej (która, nawiasem mówiąc, jest bliższa Auerbachowi niż system Hegla) pewien horyzont idealny, zarysowany również w dziełach Auguste’a Comte’a, Hippolyte’a Taine’a, Matthew Arnolda czy Johna Ruskina. Bohater powieści realistycznej, zgodnie z koncepcją Allen, spełnia się poprzez interakcje podejmowane w małych grupach wspólnotowych, raczej na wsi niż w wielkiej zbiorowości miejskiej³¹. Myślenie takie staje się istotnym komentarzem dla wielu rodzinnych utworów narracyjnych, a Orzeszkowa dzięki tej perspektywie niechybnie wyawan- suje się do roli pisarki *stricte* realistycznej, zresztą wielokrotnie ją tak oceniano.

Inny użytek z terminu i pojęcia realizm robi Elizabeth Deeds Ermarth, która estetykę realistyczną wywodzi z renesansowego humanizmu, czyli z przewrotu w sztuce (do jakiegoś stopnia rozważania badaczki przypominają refleksje Foucaulta na temat odrodzenia). Pociąga to za sobą istotne implikacje, m.in. wydobyte na plan pierwszy znaczenia głębi. Po pierwsze, dzięki stereometrii, której zasługi dla

²⁸ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przekł., wstęp Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1968, s. 382.

²⁹ Zob. M. P. Markowski, *Rzeczywistość rozumna. Wprowadzenie do lektury „Mimesis” Ericha Auerbacha*. W: E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przekł., przedm. do wyd. 1: Z. Żabicki. Przedm. do wyd. 2: M. P. Markowski. Wyd. 2, przejrz. i popr. Warszawa 2004, s. XVIII.

³⁰ E. Ch. Allen, *Beyond Realism. Turgenew’s Poetics of Secular Salvation*. Stanford, Calif., 1992, s. 19.

³¹ Pisałam o tym w pracy *Wokół (kilku) nowszych koncepcji realizmu powieściowego. Komentarze i uwagi* (w zb.: *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. nauk. E. Pa- czoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński. Warszawa 2013, s. 214–216).

sztuki nowożytnej przewinęły się już w niniejszej pracy, upewniamy się, że prawda jest rozpoznawalna poprzez nakładanie na siebie rozmaitych perspektyw. Po drugie, wagi nabiera pozycja obserwatora. Po trzecie, przyjmujemy ekwiwalentność różnych perspektyw narracyjnych. Po czwarte, wielość równoważnych perspektyw w powieści realistycznej rodzi obawy o nieporozumienia, których podstawę może stanowić utożsamienie punktu widzenia z subiektywną świadomością. Zapobiegając temu, wyprowadza się wspólny horyzont percepcji, nazwany przez Ermarth „realistycznym konsensusem”, czyli wpisana w powieść realistyczną zgodę na taki sposób uprządkowania świata³². Narrator XIX-wiecznej powieści realistycznej (daleki, ale prawowity spadkobierca renesansowego humanizmu) zarządza bogactwem wielogłosowości, ustalając wspólne znaczenia, czuwając nad ciągłością narracji, itd. Jak pisałam, referując dzieło Ermarth:

Narrator nie jest nikim konkretnym (*nobody*); nie ma osobowości ani cielesności. Reprezentuje zbiorową naturę świadomości (*collective nature of consciousness*), opartą na doświadczeniu tego samego, obiektywnie istniejącego świata³³.

Odkrywczy stosunek do pewnych elementów powieści realistycznej ma Elaine Freedgood. Uważa, że niektóre rzeczy będące wyposażeniem powieści wiktoriańskiej (np. mahoniowe meble) tworzą coś więcej niż słabą metonimię. Nie sposób sprowadzić ich roli do opisu gustów i zasobności właścicieli angielskich domów. Symbolizują same siebie, a konkretnie mówiąc cierpienie i śmierć tych, którzy podlegają brytyjskiej gospodarce kolonialnej, sadystycznej przemocy, dostarczając drewna z lasów Madery i Jamajki.

3

Jakie wnioski wynikają z tego przeglądu koncepcji dotyczących realizmu dla projektowanej kulturowej historii powieści XIX-wiecznej (polskiej)? Jeśli zaakceptujemy i zakotwiczymy w naszym myśleniu auerbachowskie znaczenie realizmu, dopatrując się w takim przedstawieniu rzeczywistości (*dargestellte Wirklichkeit*) nie tylko ujęć werystycznych, ale także odniesień do sfery idealnej, duchowej, postulatywnej, być może uda się nam skoncentrować wokół powieści, uznanej za spoiwo dziewiętnastowieczności, jej bogatą historię kulturową. Korzyścią dodatkową będzie uniknięcie nierozstrzygalnych sporów o definicję realizmu, status tego pojęcia, o odpowiedź na pytanie, gdzie sytuować tę kategorię opisowo-badawczą – na płaszczynie doktryn estetycznych, postaw filozoficzno-literackich czy stylów³⁴. Dopóki więc Auerbach, a także przywoływane badaczki (Allen, Ermarth, Freedgood) nie przyszyły z pomocą, zamiast realizm pisałam „realizm”. Teraz cudzysłów mogę z czystym sumieniem odrzucić, wiedząc, iż dokonany wybór i doprecyzowanie rozumie-

³² E. D. Ermarth, *Realism and Consensus in the English Novel. Time, Space and Narrative*. Edinburgh 1998 (wyd. 1: Princeton, N. J., 1983), s. 20–21. O tej koncepcji pisałam w przywołanej rozprawie (*op. cit.*, s. 211–213).

³³ Borkowska, *op. cit.*, s. 213.

³⁴ Takie pytania stawia Maciejewski w artykule *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej* (s. 23–25).

nia realizmu (jako codzienności wyciągającej ręce ku wyżynom) z wyjątkową trafnością stosuje się do XIX-wiecznej polskiej, pełnej sentymentów względem utraconej przeszłości, nostalgii, nowych ideałów, mających uleczyć stare rany, narodowej i kobiecej dumy, pochwały cierpienia, parenezy i chrześcijańskiej pokory. Oczywiście, nie każdy autor wykorzystuje wszystkie wymienione „chwyty”. Nawet w twórczości Orzeszkowej spotykamy utwory (prawie) obojętne wobec tego wyliczenia (np. powieść *Cnotliwi*); znakomita większość pisarzy XIX-wiecznych obraca się jednak w kręgu tych cech i wartości. I niełatwo udałoby się znaleźć XIX-wiecznego autora polskiego wysokiej klasy, o którym moglibyśmy powiedzieć to, co amerykańska badaczka powiedziała o Turgieniewie – że jest „*beyond realism*”. Rzecz jasna, jeśli zechcemy się trzymać auerbachowskich inspiracji.

Literatura to instytucja i zjawisko kulturowe. Powieść jest również jednym i drugim. Budowanie kulturowej historii powieści stanowi zadanie trudne, m.in. z tego powodu, że nie istnieje jasna definicja, czym kulturowa historia miałaby być. Nie dostarczył ich pomysłodawca, Peter Burke, nie dostarczyli jej współautorzy pracy *Kulturowa historia literatury*³⁵. Wprowadzenie Włodzimierza Boleckiego składa się z pytań, znajdujących w całym tomie zaledwie kilka ogólniejszych odpowiedzi. Najważniejszą z nich jest propozycja Seweryny Wysłouch; badaczka wyróżnia dwie ścieżki kulturowej historii literatury: „braudelowską”, która pozwala funkcjonować dziełu w różnych planach czasowych, także w planie „długiego trwania”, czyli uczestniczenia w kulturze europejskiej, i „jaussowską”, która skupia się na szeroko pojętych mediach i na ich wkładzie w rozprzestrzenianie się utworów³⁶. Z perspektywy omawianej pracy możemy wnioskować, iż kulturowa historia dzieł uwzględnia te ich aspekty, które odpowiadają zainteresowaniom badaczy – filozofia, interdyscyplinarność, kognitywizm, media, kultura cyfrowa, nowoczesność. Nie jest to obserwacja pocieszająca. Kompetencje autorów *Kulturowej historii literatury* pozwalają jednak przyjrzeć się rozmaitym profitom wynikającym z tego stanu rzeczy. Katalog ujęć, obszarów badawczych jest wciąż otwarty, może nawet zbyt szeroko. Na szczęście mój/nasz projekt nie rodzi się na „golej ziemi”, ale dotyczy ściśle określonego przedmiotu studiów, wyodrębnionego na podstawie wcześniej wskazanych kryteriów: kulturowej historii (polskiej) powieści XIX-wiecznej (realistycznej, w znaczeniu, jakie terminowi temu nadał Auerbach itd.). Precyzując pole badawcze (w innych przypadkach niedookreślone), mamy szansę na sformułowanie bardziej konkretnych propozycji szczegółowych.

Zacznijmy od kręgu technologicznego, na pozór najbardziej zewnętrznego w stosunku do dzieła sztuki. Kulturowy wymiar techniki XIX-wiecznej jest dobrze rozpoznany m.in. dzięki pracom Małgorzaty Litwinowicz-Drożdźiel czy Wojciecha Tomasiaka. Potraktujmy powieść jako produkt, który podlega określonej linii technologicznej w różnych latach. Produkcja książki, jak każda inna działalność produkcyjna, stwarza nie tylko problemy techniczne i sposoby ich przełamywania, ale także napięcia społeczne. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku podnosili je socjologowie literatury, nawiązując do dzieł poprzedników, Hippolyte’a Taine’a,

³⁵ *Kulturowa historia literatury*. Red. A. Łebkowska, W. Bolecki. Warszawa 2015.

³⁶ S. Wysłouch, *Dwie propozycje kulturowej historii literatury: „braudelowska” i „jaussowska”*. W zb.: jw.

Waltera Benjamina i innych. Benjamin zwraca uwagę na skomplikowanie współczesnych środków produkcji, które automatycznie wplątują w tryby systemu autorów książek i inscenizacji teatralnych, fotografów, itd. Ale „im dokładniej będzie on [tj. autor] znał swoją pozycję w procesie [produkcji], tym mniej będzie myślał o tym, aby uchodzić za »człowieka ducha«³⁷. W pracach bliższych naszej epoce pojawiają się – oprócz powracających inspiracji marksistowskich³⁸ – inne aspekty relacji ciała i ducha, zaznaczające się w procesie produkcji literatury (pisała o nich niedawno Marta Rakoczy³⁹): cielesność druku, osobista aktywność zecera, dotyk.

Jeśli chodzi o krąg ekonomiczny: w powieści Orzeszkowej *Pan Graba* dużo się mówi o moralnej i niemoralnej stronie życia, zawiedzionych uczuciach, więzach rodzinnych, pokoleniowej degrengoladzie warstwy oświeconej, utracie przez nią uczuć wyższych, ale równie wiele mówi się o pieniądzach, skrupulatnie liczonych nie tylko przez Żyda-lichwiarza, lecz także przez energiczną, stanowczą, obdarzoną rozsądkiem i charakterem siostrę jednego z utracjuszy. To ona ma wiedzę o rachunkach, procentach, długach i to ona bezskutecznie przekonuje brata o potrzebie pracy i pożytkach wynikających ze studiowania. Na ziemiach polskich wiek XIX to czas spóźnionego i raczej teoretycznego niż praktycznego zainteresowania klasyczną ekonomią (jeśli było odwrotnie, powieść dostarcza nam ograniczonych argumentów na poparcie tej tezy). Sięgano m.in. do dzieła *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów* Adama Smitha z 1776 roku (przetłumaczonego dopiero w połowie XX wieku). Późniejsze systemy ekonomiczne i ich twórców scharakteryzował Jean-Charles Léonard Simonde de Sismondi w rozprawie *Nowe zasady ekonomii politycznej* (1819), wówczas również nietłumaczonej. Zanalizował cechy merkantylizmu, tj. uznanie handlu i pieniądza za główne źródło bogactwa narodowego; oraz fizjokratyzmu, który nadzieje na pomnożenie bogactwa lokował w ziemi, w jej naturalnej produktywności. System Smitha uznawał pracę za źródło bogactwa, kładł nacisk na konkurencyjność, negatywnie oceniał pomoc państwa okazywaną ludziom słabym, nieradzącym sobie na rynku pracy. Sismondi zaś pisał:

My rozpatrujemy bogactwo w związku z ludnością, której ma ono umożliwić życie i uszczęśliwić ją; nie wydaje nam się, aby naród stał się zamożniejszy jedynie wskutek zwiększania swych kapitałów; może to nastąpić dopiero wtedy, gdy te kapitały wzrastając, podniosą dobrobyt ludności, która żywia⁴⁰.

Ekonomia weszła ostatecznie (i to dość wcześnie, w trzeciej dekadzie XIX wieku)

³⁷ W. Benjamin, *Autor jako producent*. W zb.: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*. Wstęp, wybór, oprac. A. Mencwel. Warszawa 1980, s. 320 (przeł. K. Krzemiński-Ojak). Jest to odczyt wygłoszony w Paryżu w 1934 roku, opublikowany w książce *Versuche über Brecht* (Frankfurt am Main 1967).

³⁸ Zob. K. Czeczot, M. Pospiszyl, *Romantyczny antykapitalizm*. Warszawa 2018. – P. Tomczok, *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*. Katowice 2018.

³⁹ M. Rakoczy, *Przemilczana cielesność druku – Balzak, nowoczesność, literatura*. „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 1.

⁴⁰ J.-Ch. L. Simonde de Sismondi, *Nowe zasady ekonomii politycznej, czyli o bogactwie i jego stosunku do ludności*. T. 1. Przeł. W. Giełżyński. Przedm. E. Lipiński. Warszawa 1955, s. 58.

w obszar zainteresowań ważnych periodyków polskich, znalazła w nich wyodrębnione miejsce. Nieracjonalność struktury gospodarczej ziem polskich, głównie za-
borów rosyjskiego i austriackiego, składała się na społeczne podłoże wielu powieści. Ekonomiczny stan rzeczy funkcjonował w nich bezsłownie, dzięki presupozycjom ugruntowującym komunikację społeczną i pojemność przekazu literackiego. Ważne, by rozpoznawać, wyjawiać te niezwerbalizowane warstwy z taką determinacją, z jaką szukamy mowy ezopowej, aluzji powstańczych i deklaracji patriotycznych.

Kolejny krag wiąże się z dyskursywną opinią, w jaką powieści wyposaża krytyka literacka i publicystyka społeczna. Spory o powieść, kariera gatunku zostały starannie rozpoznane zarówno przez XIX-wiecznych krytyków, jak i przez współczesnych badaczy. Warto jednak przyjrzeć się setkom lub może tysiącom wypowiedzi krytycznych pod kątem budowania ciągłości (albo nieciągłości) gatunku powieściowego w XIX wieku. Co w istocie jest łącznikiem między powieścią oświeceniową a międzypowstaniową i popowstaniową? Jeszcze ważniejszy wydaje się społeczny kontekst powieści, socjalny *background*, który dokonuje pośredniej presji na kształt dzieła literackiego, równocześnie zaś ulega przekształceniu pod wpływem treści i wartości w nim zakodowanych. Dobry przykład zjawiska funkcjonującego obosiecznie daje emancypacja, przede wszystkim emancypacja kobiet, ale także Polaków pochodzenia żydowskiego. W jakich warunkach dochodzi do dominacji jednego lub drugiego kierunku wpływów? Czy istnieje uchwytny związek między gatunkiem powieściowym (liczbą tytułów, ich zawartością, formą) a ruchliwością społeczną polskiej inteligencji XIX-wiecznej? Czy to powinno skłaniać do przededefiniowania XIX-wiecznej komparatystyki?

Powieści i ich recepcja stanowią najpoważniejsze w XIX wieku źródło wiedzy na temat mentalności. Czy badania zainicjowane przez szkołę „Annales” i jej kontynuatorów – przeniesione na grunt powieściowy – nie uległyby spłaszczeniu? Czy nie przygniotałaby ich konwencja powieściowa? Czy rodzima powieść XIX-wieczna poszerzy lub zdynamizuje „Polaków portret własny”? Jaka figura najtrafniej opisze naszą samowiedzę utrwaloną w literaturze? Hiperbola – tak, ale ta potęgująca określone cechy, czy ta umniejszająca je? Co ponad to, co już wiemy o nas samych, odkryjemy w utworach powieściowych? Co czytać i jak czytać, by konwencja realizmu zagrała na wszystkich strunach, by idąc za spojrzeniem zwróconym w górę, widzieć także dół?

I odwrotnie.

Abstract

GRAŻYNA BORKOWSKA Institute of Literary Research of the Polish Academy
of Sciences, Warsaw
ORCID: 0000-0002-6281-4566

A CULTURAL HISTORY OF THE 19TH CENTURY NOVEL—A PROJECT

The article *A Cultural History of the 19th Century Novel* presents a project on the same subject, and discussed in accordance with the logic of developing the idea. Its beginning is a reflection on the 19th century that failed to await a binding that differs from a system of oppositions (work–creativity, progress–tradition, individualism–collectivism, activism–passivism, etc.). The author of the paper proposes to acknowledge the history of the (realist) novel told anew as a factor that binds “the long 19th

century." The terms "realism" and "realistic" detach here from their simplest meanings, become a synonym for multifarious narrative matter that while sticking to the general rules of probability (and often even breaking them), it plays its own games with the reality. Conceived of in this mode, the 19th c. realist novel claims its cultural history embedded in all aspects of social and literal reality, from hearth and home of authors to abstract developmental lines of novelistic genre.

WACŁAW FORAJTER Uniwersytet Śląski, Katowice

„BLASK” I „CIEN” O CZASIE, PRZESTRZENI I DOŚWIADCZENIU W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU

Niestety, w świecie, kto nie postępuje, cofa się, a kto nie działa, ginie¹.

Słowa jakoś niechętnie padały, nic się rwało. Jeśli na ławce spotkali się znajomi i zaczęli rozmawiać, to na pewno tylko o minionych utrapieniach zimy. Ten sam chorował, temu żona, temu – dzieci; temu ktoś umarł; ten błąkał się pół zimy bez roboty. Zwłaszcza u kobiet świeża była i trudna do zagojenia pamięć wszystkich przykrości; mieszkanie było zimne – ani sposób się dopalić – dzieci się zaziębiały – jedno, drugie, wszystkie po kolei. I słyszało się wciąż nazwy chorób. Mówiono o lecznicach, o tanich poradach, niezawodnych środkach, o dobrych bezinteresownych i niedobrych lekarzach, o szpitalu, o pogrzebach; przebierano całą koronkę przykrych, smutnych lub ponurych rzeczy².

Tytuł szkicu³ nie odwołuje się do potocznej frazeologii, ale pochodzi z rozprawy Ernsta Blocha usiłującej rozwikłać sekretne związki między przeszłością, tym, co terazniejsze, oraz tym, co nadejdzie. Owe splecione relacje zdaje się celnie wyrażać inna z metafor użytych przez niemieckiego filozofa:

Nienasyconie zwrócone ku historii wymaga zrozumienia, że przeszłość jest strumieniem, który nas zalewa, z którym nasza terazniejszość płynie w przyszłość, który przybierając inną nazwę, pozostaje jednak tym samym strumieniem⁴.

Na kartach *Upiora* Łukasza Kozaka pojawia się znakomity przykład takiej ko-

¹ N. N., *Stosunki społeczne w Poznaniu*. W zb.: *Etos Wielkopolan. Antologia tekstów o społeczeństwie Wielkopolski z drugiej połowy XIX i XX*. Wybór, oprac. W. Molik, przy współud. A. Baszko. Poznań 2005, s. 58.

² F. Brodowski, *Drzewa. Nowele i myśli*. Warszawa–Lwów 1905, s. 3.

³ W tym miejscu chciałbym serdecznie podziękować czytelnikom pierwszej wersji artykułu: Małgorzacie Litwinowicz-Drożdżel, Iwonie Węgrzyn i Michałowi Kuziakowi, których wnikliwe uwagi sprawiły, że z niniejszej rozprawy zostało wyeliminowanych wiele uproszczeń.

⁴ E. Bloch, *Czy istnieje przyszłość w przeszłości?* W zb.: *Tradycja i nowoczesność*. Wybór J. Kurczewska, J. Szacki. Wstęp J. Szacki. Przeł. T. Gosk [i in.]. Warszawa 1984, s. 26 (przeł. D. Niklas).

egzystencji trzech porządków czasu; tego, że przeszłość nie zostaje zniesiona w procesie dialektycznego rozwoju, ale animuje teraźniejsze praktyki i określa kształt przyszłości. Przykładem tym są losy XX-wiecznego (!) „planetnika” Wojciecha Rachwała, który w młodości, zanim stał się ważną postacią w życiu podkarpackiej wsi, zapoznał się z przedstawieniem *purgatorium* w *Czyśćcu św. Patryka* – tekście wizjonerskim z XII wieku. Jak pisze autor, ta „opowieść, która ukształtowała wizję zaświatów Dantego, ukształtowała też nadprzyrodzony świat ubogiego Wojciecha z Przysietnicy”⁵. Ukształtowała również, dodać należy, sposób postrzegania przez niego relacji kultury i natury oraz zdeterminowała praktyki, dzięki którym opanowaniu do końca życia służył wspólnocie. Trzeba by zatem, odnosząc się do problematyki (czy raczej: problematyki) dziewiętnastowieczności⁶, zapytać, jak ów nurt przeszłości oddziałuje na nasze „tu i teraz”, a także jaki wpływ mieć może na przyszłość. Chodzi więc o to – użyjmy określenia Friedricha Nietzschego – w jakim stopniu jest ona „pożyteczna dla życia” i może okazać się wiedzą praktyczną modelującą nasz stosunek wobec teraźniejszości oraz nastawienie wobec nieuchronnego pędu strumienia w nieznaną czas przyszły. Nie ulega wątpliwości, że np. nadmiarowość występowania klucza martyrologicznego w aktualnej historiografii państwowej ma proveniencję romantyczną – jest to jednak romantyzm zbanalizowany, przypominający tani, masowo reprodukowany oleodruk czy operująca wytartymi kliszami drugorzędna powieść. Rozpoznanie tego dyskursu jako pochodzącego z określonego pola przeszłości pozwala zająć wobec niego postawę krytyczną i zdemistyfikować go jako podporządkowaną doraźnym celom fantazmatykę. Podobnie dzieje się zresztą także z ideologią antysemitką, która w nowoczesnej postaci zaistniała pod koniec XIX stulecia i nadal, występując nie tylko na obrzeżach, ale coraz częściej w samym centrum aktualnej polityki, stanowi obowiązujący model ekskluzji społecznej.

Zdaniem Reinharta Kosellecka, struktury historyczne, pomimo ewolucji i przekształceń języka, za pomocą którego się o nich mówi, mają charakter powtarzalny⁷, wiedza o przeszłości może więc stać się narzędziem rewolucjonizowania naszego *hic et nunc* i prognostykiem dnia jutrzejszego. Pozornie przebrzmiałej, a w rzeczy-

⁵ Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*. Obrazy A. Waliszewska. Warszawa 2020, s. 113.

⁶ O ramach wieku XIX w cywilizacji szeroko rozumianego Zachodu (bo tylko dla niej pojęcie to miało periodyzacyjny sens) – zob. J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*. Red. nauk., posł. W. Molik. Przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, A. Peszke, K. Śliwińska. Poznań 2013, s. 73 n.

Dyskusję na temat czasu trwania polskiej dziewiętnastowieczności, toczącą się mniej więcej od momentu wydania pierwszego numeru rocznika „Wiek XIX” z 2008 roku, w którym ukazały się teksty J. Bachórze, J. Maciejewskiego, E. Paczoskiej i T. Sobieraja, streszcza książka A. Janickiej *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności. Pozytywizm i „obrzeża”* (Białystok 2015, s. 13). O chybotliwości terminu – zob. E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*. Warszawa 2010. Zdając sobie sprawę z kulturowych, politycznych czy społecznych różnic między pierwszą a drugą połową XIX stulecia, ograniczam własne ambicje poznawcze do rzeczywistości zamkniętej między 1864 a 1918 rokiem (z nielicznymi, z reguły nacechowanymi komparatystycznie, odniesieniami do okresu wcześniejszego).

⁷ R. Koselleck, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*. Z dwoma artykułami U. Spree i W. Steinmetza oraz z posłowiem C. Dutta na temat wprowadzenia R. Kosellecka. Przeł. J. Merecki, W. Kunicki. Warszawa 2009, s. 60–61.

wistości wciąż rezonującej w naszym „tu i teraz” dziewiętnastowieczności nie należy jednak rozpatrywać wyłącznie jako dziejów określonych społeczeństw, zjawisk czy procesów (również historycznoliterackich). Jej rozumienie musi raczej zmierzać także do konfrontacji z heterogenicznymi przeszerzeniami egzystencji, zadanie to wymaga zaś m.in. pogodzenia się ze stratą tej olbrzymiej sfery doświadczenia⁸, która nie została przekształcona w zapisane, usensowione dzieje i nie stała się częścią pamięci zbiorowej⁹. W przypadku historii (w liczbie mnogiej) wieku XIX dojmujący brak relacji osób należących do danych wspólnot czy zamieszkujących skonkretyzowany geograficznie obszar wynika chociażby z niskiego poziomu alfabetyzmu, wzrastającego, co prawda, pod koniec stulecia, nigdy jednak w granicach nawet bardzo długo rozumianej dziewiętnastowieczności nie przybierającego skali zjawiska masowego, obejmującego równomiernie wszystkie terytoria¹⁰. Bezpośrednio przełożyło się to na niewielką liczbę zdeterminowanych klasowo świadectw mogących podważać hegemoniczną narrację warstw uprzywilejowanych, które reprezentowała zaborowa inteligencja o postszlacheckiej genealogii oraz beneficjenci nielicznych, kapitalistycznych „wysp”¹¹ w Królestwie Polskim. Nie istniała zresztą wtedy jakakolwiek przestrzeń w obrębie dyskursu publicznego pozwalająca przedstawicielom klas niższych na swobodne wystąpienia. Stąd z reguły stawały się te warstwy polem przepływu oczekiwań, lęków i projekcji reprezentantów elit (dzika kozaczyzna w romantyzmie ukraińskim, utopijny obraz chłopów w projektach Gromad Ludu Polskiego, orgiastyczna rewolucja w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, ambiwalencja w równym stopniu przesyconych empatią, jak i paternalistycznymi wizjami pozytywistów).

Deficyt dokumentacji, ukazującej z perspektywy włościanina czy proletariusza¹² otaczającą rzeczywistość, odnosi się przede wszystkim do takich obszarów życia, jak właściwe dla tych grup sposoby postrzegania czasu i przestrzeni, materii i transcendencji oraz żywionych przez nich aspiracji, doznawanych lęków i radości czy przeżywanych traum¹³. Z tego powodu badacz, próbujący podjąć wezwanie Blocha

⁸ Zob. rozdz. *Dwa doświadczenia, czyli o metodzie* w tym artykule.

⁹ W procesie jej konstruowania istotną rolę odegrały archiwa, biblioteki i muzea – zob. Osterhammel, *op. cit.*, s. 24–33. Na ziemiach polskich w sytuacji braku państwowości takie instytucje (lwowskie Ossolineum, poznańska Biblioteka Raczyńskich, muzeum i biblioteka w puławskim pałacu Czartoryskich) były fundowane przez osoby prywatne, funkcjonowała również Biblioteka Jagiellońska. Analogiczne placówki powstawały również na emigracji (Biblioteka Polska w Paryżu, Muzeum Polskie w Rapperswilu).

¹⁰ Zob. B. Porter-Szűcs, *Gdy nacjonalizm zaczął nienawidzić. Wyobrażenia nowoczesnej polityki w dziewiętnastowiecznej Polsce*. Przeł. A. Nowakowska. Sejny 2011, s. 105–106.

¹¹ Termin W. Kuli. Zob. *Stenogram konferencji Polskiego Towarzystwa Ekonomicznego*, „Polska szkoła socjologii historycznej i historii gospodarczej: Witold Kula, Marian Małowist”. Warszawa, 11 czerwca 2013 r., s. 16. Na stronie: https://archiwum.pte.pl/243_konferencje_cd.html (data dostępu: 30 III 2023).

¹² Inną z grup wykluczonych z obszaru historii była także grupa osób odstających od normy heteroseksualnej.

¹³ *Życie chłopów polskiego na początku XIX stulecia*. K. Deczyński, wydany zresztą dopiero w 1907 roku, jest na tym tle zaledwie wyjątkiem potwierdzającym regułę. Zmiany w owym zakresie przyniosło dopiero Dwudziestolecie międzywojenne z *Pamiętnikami chłopów* (1935–1936) zredagowanymi przez L. Krzywickiego czy innymi tekstami ogłoszonymi w ramach konkursów Instytutu Gospodarstwa Społecznego, jednak prawdziwy wysyp tego typu publikacji (także autobio-

do analizowania historycznych „snów na jawie”, którymi są zarówno marzenia zwyczajnych ludzi, rojących o poprawie swojego losu, jak i „świeciste mitologie, mitologie prometejskie oraz mitologie zbawienia i wybawienia”¹⁴, staje w obliczu katastrofy, a głosy zapomnianych musi wydobywać spod ruin, badając przemilczenia w tekstach istniejących lub zdając się na bardzo „skąpo płynące źródła”¹⁵. Tylko w ten sposób dotrze, być może, do metafor i pojęć, za pomocą których pogrążeni w niemocie, zapomniani mieszkańcy dziewiętnastowieczności konceptualizowali rzeczywistość oraz własne usytuowanie w czasie, w tym w przyszłości mogącej przybrać formę „blasku” antycypowanego „z uczuciem nadziei” albo kształt „cienia” oczekiwanego z paraliżującym lękiem¹⁶. Zbliżając się w owym postulatcie do projektu redaktorów numeru „Praktyki Teoretycznej” poświęconego „wypartym historiom XIX wieku”¹⁷, chciałbym jednak zakwestionować hegemonię studiów marksistowskich jako podstawowego języka opisu podporządkowanych grup oraz rozszczełnić termin „klasa społeczna”¹⁸, uważam bowiem, że był XIX-wiecznych wykluczonych w większym stopniu niż przez walkę klasową był określany przez konieczność przetrwania, a poza tym, w moim przekonaniu, najciekawsze zjawiska formują się na obrzeżach konkretnych wspólnot, podczas przygodnych i niejednoznacznych kontaktów międzyludzkich, rozsadzają istniejące *status quo*, szczególnie zaś obowiązujące wzorce identyfikacji (etnicznej, społecznej itd.). Przenośni artyleryjskiej używam nieprzypadkowo, za wzór tak rozumianej historii mogą bowiem posłużyć *Dzieje jednego pocisku* Andrzeja Struga, ukazujące zlewanie się ze sobą różnych grup społecznych, ich wzajemne interakcje czy konflikty w targanym rewolucyjną gorączką Królestwie Polskim. Ten neutralny, „obojętny” przedmiot przenikają różnicowane emocje i ambicje kolejnych posiadaczy: konspiratorów, anarchisty lub

grafii robotników i robotnic) nastąpił dopiero w czasach Polski Ludowej, szczególnie w pierwszych dekadach jej istnienia.

¹⁴ Bloch, *op. cit.*, s. 18.

¹⁵ Koselleck, *op. cit.*, s. 7.

¹⁶ Bloch, *op. cit.*, s. 18.

¹⁷ K. Czeczot, W. Marzec, M. Pospiszyl, *Wyparte historie XIX wieku*. „Praktyka Teoretyczna” 2017, nr 1, s. 8. Zob. też A. Farge, *Walter Benjamin i rozstrajanie nawyków historyka*. Przeł. K. Urbaniak. Jw. Ostatnio lukę tę starają się zapełnić „ludowe historie Polski”. Interesujące zastrzeżenia wobec tych prac zgłosiła 2 lata temu M. Litwinowicz-Drożdżel (*Wielogłosy. O ludowych historiach*. „Widok i Praktyki Kultury Wizualnej” 2021, nr 31). Z kolei I. Węgrzyn (e-mail do W. Forajtera, z 8 II 2022), kwestionując kategorię „wypartej historii”, zwróciła mi uwagę na fakt, że „historie wykluczonych w XIX wieku nie zostały zapisane, nigdy nie stały się [następnie wypartym] *rerum gestarum* i dlatego, żeby je zrekonstruować trzeba [raczej] sięgać po inne sposoby dotarcia do nich (badanie oralności, rzeczy, rytuały)”.

¹⁸ Warstwa społeczna nigdy nie jest grupą homogeniczną, a wewnętrzne podziały regulują stratyfikacja zawodowa, praktyki i afekty, co w literaturze zaobserwował J. Kozak (*Dziecko salonu*. Kraków 1980, s. 117): „Rzemieślnik pogardza robotnikiem, robotnik – wyrobnikiem; miejski drwi z chama – wieśniaka, czytelny – z nieczytelnego. Ten niższy szczebel drabiny społecznej dzieli się na dziesiątki szczebli”. Analogiczne podziały przecinały na wskroś środowisko wiejskie (np. niechęć bogatych gospodarzy do biedniejszych od siebie czy do komorników znajdujących się na samym dnie drabiny społecznej). Innym przykładem, tym razem ukazującym niewystarczalność pojęcia klasy (podobnie jak klasyfikacji etnicznych i religijnych) w analizie zjawisk z pogranicza wierzeń i realnych praktyk, jest figura upióra. Zob. Kozak, *op. cit.*, s. 16.

pospolitych bandytów. I nawet pocisk detonowany w Wiśle przez carskich żołnierzy budzi nadzieję, będąc potencjalnym „blaskiem” antycypowanego jutra.

Czasoprzestrzenie polskiej dziewiętnastowieczności

Pisanie historii (literatury) XIX wieku stawia podejmującego to zadanie w obliczu szeregu pytań i wątpliwości. Składają się nań kwestie dotyczące samej natury zapisu, specyfiki źródła historycznego, zawsze mediatyzowanego językowo i często poddanego ideologicznemu pozycjonowaniu, zastosowanie współczesnych teorii do przeszłości, wartości referencjalnej beletrystyki i, w końcu, niejednoznaczności terminu „nowoczesność” określającego od prawie dwóch dekad ramy dyskusji toczonych w polskiej humanistyce o XIX-wiecznej przeszłości i jej współczesnym dziedzictwie. Termin ten, obciążony wieloma, często komplementarnymi, niekiedy zaś wykluczającymi się sensami, został zapożyczony z angielszczyzny („*modernity*”), ale bezpośrednio pochodzi z języków romańskich, w których ma identyczny źródłosłów, jak pokrewne mu słowa „modernizacja” i „modernizm” (fr. „*modernité*”, „*modernisation*”, „*modernisme*”). Na gruncie polskim ten zawikłany supeł pojęciowy rozplątywał m.in. Maciej Gloger, ujmujący *nowoczesność* „jako długotrwały proces oświecenia i racjonalizacji kultury zdominowany przez ideę *mathesis universalis*”, modernizm zaś rozumiejący jako „reakcję artystyczną i egzystencjalną na proces załamywania się tej idei”¹⁹. Im częściej jednak słowo to było używane w naukach o literaturze i kulturze, tym bardziej traciło pierwotną migotliwość znaczeniową²⁰. W efekcie rozwiały się wszystkie potencjalne wątpliwości na temat dokonania się nowoczesności. Aktualnie w najbardziej powszechnym rozumieniu składa się na nią kilka aspektów opisanych chociażby przez Zygmunta Baumana²¹ – można tu wymienić tylko sekularyzację, przeobrażenia technologiczne, przyspieszenie tempa życia, tendencję do korekty istniejących warunków bytowych, mobilność, społeczność, upowszechnienie wzorców demokratycznych, dążenie za wszelką cenę do ładu bądź dystynkcję między „stałą” a „płynną” nowoczesnością. Pojęcie było również rozpatrywane w kontekście zmian w konkretnych sferach ludzkiej egzystencji: progresu wiedzy i technologii, rozwoju mechanizmów kontroli państwowej, rewolucji transportowej oraz informacyjnej czy emancypacji poszczególnych grup społecznych i autonomizacji sztuki.

Jeśli jednak nowoczesność rzeczywiście jest tożsama z (rozumianym linearnie) rozwojem, to procesy się na nią składające faktycznie przebiegały nierównomiernie, w trybie nieciągłym, a fenomeny subiektywnie uważane za relikty minionej przeszłości, często towarzyszyły zjawiskom, które wartościowano jako nowe, stanowiące synonim pożądanej korekty, „ulepszenia” danego obszaru życia. Zmiany owe, zgodnie z logiką postępu, miały prowadzić do wyższego etapu rozwoju czy to w obszarze

¹⁹ M. Gloger, *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 18.

²⁰ Zob. M. Litwinowicz-Drożdżel, wprowadzenie w: *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*. Warszawa 2019, s. 9 n.

²¹ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Warszawa 1995.

ludzkiego ducha (światopogląd romantyczny), czy życia społecznego (przekonanie pozytywistów)²². Historia nowoczesności – jakkolwiek pojmowanej – jest w istocie raczej historią „przeskoków i zerwań”²³, „przejść” i „transformacji” o odmiennych strukturach czasowych, szybkościach i momentach przełomowych²⁴, nawrotów tego, co wydawało się anachroniczne i dawno przekroczone. Nie układa się ona także w szereg przejrzystych opozycji przestrzennych, m.in. zapóźnionych peryferii i centrum jako ogniska cywilizowanego życia, całkowicie tradycyjnej wsi i na wskroś nowoczesnego miasta, historyczności głównych obszarów i pozadziejowego charakteru prowincji. Na chłopską gospodarkę np. wpływ wywierały zarówno globalne koniunktury i kryzysy, jak też czynniki lokalne związane chociażby z żyznością ziemi, klimatem czy występowaniem klęsk żywiołowych, które mogły doprowadzić do – tragicznego w skutkach – niedostatku, niezależnie od ogólnoswiatowych cen zboża lub innych produktów. I prawdopodobnie właśnie zapisana w tekstach kultury historia głodu – od katastrofy na Białorusi w 1816 roku, będącej konsekwencją wybuchu indonezyjskiego wulkanu Tambora odległego o tysiące kilometrów, tego samego wybuchu, który przyczynił się do powstania klasycznych tekstów literatury grozy, *Wampira* Johna Williama Polidoriego i *Frankensteina* Mary Shelley²⁵, do dramatycznych wydarzeń w Galicji w latach 1847–1848 wywołanych przez regionalne załamania pogody²⁶ – umożliwiłaby ukazanie owego skomplikowanego splotu lokalnego z globalnym.

W życie wiejskiej wspólnoty ingerowały także decyzje administracyjne i polityczne państw zaborowych – wspomnijmy chociażby o dokonującym się w każdej części byłej Rzeczypospolitej w odmiennym tempie i na zróżnicowanych warunkach wyzwalaniu chłopów z poddaństwa²⁷ lub o obowiązkowym poborze do wojska. W ramach wtrącenia nawiasowego należy spytać, w jakim stopniu, w jakim przedziale czasowym i na obszarze których regionów wieś najbardziej zbliżyła się do dużego miasta oraz jaką rolę w tym procesie odegrały mediatyzujące ową opozycję mniejsze ośrodki miejskie (czy wręcz miasteczka), a gdzie pozostawała względnie od niego izolowana. Pytanie to jest o tyle istotne, że w 1800 roku dystans między tymi przestrzeniami był znacznie rozleglejszy niż 90 lat później²⁸. Dopiero rozwój sieci połączeń kolejowych i wynalazek telegrafu wydatnie owe odległości zmniejszyły. Jakkolwiek zmiany przyjmowały się jednak stopniowo i nierównomiernie, a sieci komunikacyjno-transportowe, nie ingerując w tradycyjne rytmy życia, przez długi czas były porwane, fragmentaryczne. Jak pisze Ireneusz Ichnatowicz, nawet:

w okresie powstania stycziowego skrzynki pocztowe były do tego stopnia nowe i do tego stopnia nieliczne, że w kalendarzach zamieszczano wskazówki, gdzie są umieszczone i jak z nich należy korzystać [...] ²⁹.

²² Zob. np. T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*. „Wiek XIX” 2008, s. 23.

²³ Farge, *op. cit.*, s. 19.

²⁴ Osterhammel, *op. cit.*, s. 73.

²⁵ Zob. I. Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX wieku*. Warszawa 2021, s. 64–66.

²⁶ Zob. np. M. Łuczewski, *Odwieczny naród. Polak i katolik w Żnięcej*. Toruń 2012, s. 239.

²⁷ Zob. M. Rauszer, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Warszawa 2020, s. 231–235.

²⁸ Zob. R. Matyja, *Miejski grunt. 250 lat polskiej gry z nowoczesnością*. Kraków 2021, s. 43.

²⁹ I. Ichnatowicz, *Człowiek – Informacja – Społeczeństwo*. Warszawa 1989, s. 78.

Jednocześnie na innych obszarach:

Infrastruktura [kolejowa] i połączenia telegraficzne sprawiły, że polski zryw niepodległościowy [tj. powstanie styczniowe] mógł być tłumiony w nowoczesny sposób, zupełnie inaczej niż trzydzieści lat wcześniej³⁰.

W wieku XIX ludzie funkcjonowali nie tylko w różnych porządkach przestrzennych, ale również czasowych. Aby to unaocznić, wystarczy przeprowadzić prosty eksperyment myślowy i wyobrazić sobie chłopca z zapadłego kąta Galicji, który w latach dziewięćdziesiątych różnymi środkami transportu podróżował do Stanów Zjednoczonych. Niewątpliwie tempo życia w jego wsi przede wszystkim regulowały – cykl dobowy, okres wegetacyjny i czas sakralny. Kiedy jednak emigrant wsiadał do pociągu, odcinek jego egzystencji, zawierający się między początkiem a końcem podróży, określał już uniwersalny *standard time*, narzucony w konsekwencji porozumienia waszyngtońskiego z 1884 roku³¹. Mówiący po polsku katolicki robotnik z zaboru pruskiego, wyjeżdżający za pracą do Niemiec przed 1874 rokiem, aby dotrzeć punktualnie do celu, musiałby natomiast skrupulatnie wyliczyć trwanie podróży „na podstawie rozmaitych czasów lokalnych używanych w wielkich miastach, które podlegały dokładnemu pomiarowi i urzędowemu nadzorowi”³². Z kolei hipotetyczny warszawski urzędnik administracji rządowej szedł do pracy 24 VII według kalendarza gregoriańskiego, a na krześle zasiadał kilkanaście minut później 6 VIII (czasu juliańskiego). Sięgając wieczorem po polski dziennik, nad jego winietą dostrzegał obie daty, dział informacji ze świata podawał jednak te nowiny nie zgodnie z konwencją panującą w Petersburgu, ale z obowiązującą na zachodzie kontynentu. Tego rozdwojenia w ogóle natomiast nie odczuwał galicyjski ziemianin lub małomiasteczkowy lekarz zabierający się o takiej samej godzinie do lektury prenumerowanego „Czasu”.

Już to pomieszczenie obiektywnych porządków temporalnych³³, na które dodatkowo nakładały się jednostkowe sposoby przeżywania przemijania, ukazuje problematyczność związaną z użyciem kategorii nowoczesności w odniesieniu do zróżnicowanej czasoprzestrzennie rzeczywistości ziem polskich. Co także istotne, sam termin został XIX-wiecznej przeszłości narzucony *ex post*, a jej „mieszkańcy”, doświadczając „tu i teraz”, bardzo rzadko, poza nieliczną garstką filozofów, historyków i pisarzy, postrzegali siebie jako ludzi nowoczesnych. Omawiając radykalizm analizowanych przemian, którym towarzyszyło intensywne „poczucie niepewności i zagubienia”, Brian Porter-Szűcs zauważył:

By opisać zmiany, jakie zaszły w XIX wieku, używamy dziś wielkich słów: „modernizacja”, „urbanizacja”, „uprzemysłowienie”, „utowarowienie” i tak dalej. Jednak gdy owe zmiany zachodziły, większość ludzi tych słów nie znała. Zrozumiemy tamtą epokę, jeśli uświadomimy sobie, że nie rozumieli jej ci,

³⁰ W. Tomasiak, *Inna droga. Romantycy a kolej*. Warszawa 2012, s. 39. Zob. też S. Łaniec, *Partyzanci żelaznych dróg roku 1863. Kolejarze i drogi żelazne w powstaniu styczniowym*. Warszawa 1974.

³¹ To samo sugeruje W. Tomasiak w *Rozkładzie jazdy* (Warszawa 2018, s. 13), gdzie pisze, że „nowoczesność na małych stacyjkach zderzała się z tradycyjnym i niezbyt spiesznym tempem wiejskiego życia. Z porządkiem, który od wieków dyktowały rytmy naturalne”.

³² Osterhammel, *op. cit.*, s. 103.

³³ Wcześniej pisała o nich M. Litwinowicz-Drożdżel (*Bolesław Prus i wątpliwy blask postępu*. „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 2, s. 76 n.).

którzy ją przeżyli. Był to czas poszukiwania idei i pojęć, które nadałyby znaczenie przerażającemu, pogrążonemu w zamięcie światu³⁴.

Częściej niż pojęcia nowoczesności wykształceni ludzie tamtej epoki używali sformułowania „wiek postępu”, ale przeważająca liczba mieszkańców Ziemi, doświadczająca kataklizmów w konsekwencji procesów, nad którymi nie posiadała kontroli, i żyjąca w wiecznym „teraz” wyniszczającej pracy, zupełnie nie dysponowała słownikiem pozwalającym ową amorficzną, ciemną rzeczywistość oswoić. Określenie „wiek XIX” nie nosło dla tej grupy osób takich samych konotacji, co dla kulturowo (społecznie, ekonomicznie itd.) uprzywilejowanych, którzy, uwewnętrzniwszy idee progresywistyczne, uznawali istniejące konflikty społeczne czy gospodarcze i katastrofy polityczne – pustoszące lokalne mikroświaty i skazujące pozostałych przy życiu do stawienia czoła temu, co nieznanne – za konieczne skutki uboczne rozwoju. Niebezpieczna, o czym przekonują losy przegranych, mitologia „postępu”, identyfikowanego często z nowoczesnością, doprowadziła do sytuacji, w której elity mniejszych państw lub krajów w ogóle pozbawionych suwerenności postulowały „nadganie” Zachodu, a warszawscy pozytywiści nie byli tu wyjątkowi, wręcz przeciwnie, stanowili przykład tendencji obowiązującej na całym cywilizowanym świecie, do którego aspirowały również klasy rządzące państw pozaeuropejskich. Jak stwierdziła Ewa Paczoska, Anglia staje się w drugiej połowie XIX wieku wzorcem emancypacji dla kulturowych marginesów, zachętą do redefinicji kulturowego centrum, natomiast schemat „budowania nowoczesnej zbiorowości, wzorce indywidualnych karier wedle modelu »self-help«, awansu społecznego, projekty przemiany relacji płciowych, plany demokratycznej edukacji” trafiał „na grunt polski za pośrednictwem »angielskiej ścieżki»”³⁵. W postycyziowym Królestwie Polskim wzorec brytyjski, inspirowany m.in. rewolucją ekonomiczno-gospodarczą, liberalizmem oraz imperialną potęgą Anglii pod rządami królowej Wiktorii, stał się konkurencyjny wobec wcześniejszego – charakterystycznego przede wszystkim dla romantyzmu emigracyjnego – zapatrzenia we Francję (kult rewolucji i Napoleona), która pod koniec XVIII wieku stworzyła paradygmatyczny model sprawowania rządów i ustroju politycznego.

Niewątpliwie nad rozumieniem omawianej kategorii w badaniach dotyczących polskiego wieku XIX zacytował cień Charles’a Baudelaire’a jako autora *Malarza życia nowoczesnego* i *Paryskiego splinu* – dzieł ukazujących janusowe oblicze nowoczesności, o którym pisał Marshall Berman: radości i smutku, tworzenia i destrukcji³⁶. Szczególnie po transformacji ustrojowej, w efekcie konfrontacji z ciepłarnianymi przestrzeniami kapitalizmu, doświadczenie flâneura przechadzającego się po świecie przedmiotów stało się analogonem naszego, ponowoczesnego

³⁴ B. Porter-Szűcs, *Całkiem zwyczajny kraj. Historia Polski bez martyrologii*. Przeł. A. Dzierzgowiska, J. Dzierzgowski. Warszawa 2021, s. 65.

³⁵ E. Paczoska, *Wiktorianizm i rytmy rozwojowe powieści polskiej drugiej połowy XIX wieku. Rekonasans*. W zb.: *Wiktorianie nad Tamizą i nad Wisłą*. Red. E. Paczoska, A. Budrewicz. Warszawa 2016, s. 195–196. Zob. też inne artykuły zawarte w tej książce, przede wszystkim studia B. Szleszyńskiego i D. M. Osińskiego.

³⁶ M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”*. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Wstęp A. Bielik-Robson. Kraków 2006.

bycia w świecie³⁷. Francuski poeta *post mortem* dostarczył polskiej historii literatury poręczną skrzynkę z narzędziami, za pomocą których wielu uczonych (sam również nie może rzucić kamieniem³⁸) próbowało zdiagnozować kondycję polskiej dziewiętnastowieczności.

Zrusyfikowana, ciasna i zatłoczona stolica Priwislinskiego kraju nie była jednak monumentalnym Paryżem, robiąc takie wrażenie tylko „na prowincjonalnych kupcach rosyjskich, którzy tu spędzali noce w szantanach lub na zapijaczonych hreczosiejach z Kutnowskiego czy Łomżyńskiego”³⁹. Jak zatem, uwzględniając istniejące różnice, uchwycić istotę kultury poromantycznej na ziemiach polskich? Czy możliwe, że bardziej adekwatnie niż industrializujące się miasto w rodzaju Łodzi wyraża ją nadniemieńska prowincja z powieści Elizy Orzeszkowej, przestrzeń, w której obrębie ludzie współegzystują z przyrodą i swoimi zmarłymi? Złe zadane pytanie. W istocie bowiem oba wymiary się dopełniają, ale postawienie tej kwestii unaocznia, że zamiast śmiałych syntez i operowania wielkimi słowami lepiej przyjąć za normę studium przypadku (*case study*) i dopiero na podstawie wyznaczonych różnic zarysowywać mapy, nigdy zresztą nie rozszczepiające sobie prawa do kompletności. Przykłady *Nad Niemnem*, kwiatowych albumów oraz florystycznych artykułów autorki z Grodna, lecz także *Historii kotka w płocie* i *Nocy bezsennych* Józefa Ignacego Kraszewskiego czy znacznej części pisarstwa Adolfa Dygasińskiego wskazują również na istotną cechę projektu nowoczesności polegającą na wykluczeniu świata natury ze sfery tego, co historyczne – przestrzeni pozornie pozaludzkiej, ale w rzeczywistości z kulturą nierozzerwalnie połączonej (rośliny, zwierzęta). Przyjęcie perspektywy, inspirowanej współczesną ekokrytyką, mogłoby więc znacząco poszerzyć pole namysłu nad dziewiętnastowiecznością, widzianą już nie jako przestrzeń antropologiczna, ale jako „historia naturalna” w rozumieniu Waltera Benjamina, do czego, oprócz podanych przykładów, zachęca także dziwaczne przywiązanie stróża Atanazego z noweli Feliksa Brodowskiego do drzew ze skwerku, powodujące zatargi z ludźmi i psami⁴⁰.

Bez wątpienia, w badaniach nad polską dziewiętnastowiecznością wyraźniejszy obraz całości zapewniłoby również przełamanie impasu związanego z dominacją perspektywy skupionej na zaborze rosyjskim, Galicji oraz częściowo na Ziemiach Zabrzanych (N 177⁴¹) i zintegrowanie z nią analiz doświadczenia mieszkańców Górnego Śląska i Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Były to obszary pograniczy kulturowych, na których identyfikacja etniczna podlegała szczególnie silnym negocjacjom, a niemieckość, podobnie jak rosyjskość na Ziemiach Zabrzanych, stanowiła atrakcyjny, wiążący się z realnymi zmianami w obszarze życia wzorzec tożsamościowy

³⁷ Zob. R. Koziołek, *Filolog w supermarkecie*. W: *Znakowanie trawy, albo praktyki filologii*. Katowice 2011, s. 183 n.

³⁸ Zob. np. W. Forajter, *Rozpustny Wokulski. O aluzjach erotycznych w „Lalce” Bolesława Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4.

³⁹ A. Słonimski, *Wspomnienia*. W: Z. Nałkowska [i in.], *Warszawa naszej młodości*. Kraków 1957, s. 110–111. Cyt. za: P. Kubkowski, *Sprężystości. Kulturowa historia warszawskich cyklistów na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa 2018, s. 192.

⁴⁰ Brodowski, *op. cit.*, s. 6 n.

⁴¹ Skrótem odsyłam do: R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012. Liczby po skrócie oznaczają numery stronic.

i wpływała na codzienne praktyki oraz wyznawane etosy. Na obszarach tych polska tożsamość, formowana w odmiennych warunkach historycznych i gospodarczych, przybierała zresztą inne kształty niż w Kongresówce, co nierzadko wzbudzało kontrowersje wśród przybyszów z Królestwa i Galicji, uważających się za depozytariuszy wartości narodowych⁴². Różnicę tę dość dobrze ukazuje biografia i twórczość prominentnej postaci moderny berlińskiej, Stanisława Przybyszewskiego, który, co znaczące, pierwodruki słynnych manifestów opublikował w języku niemieckim, potem przeniósł się do Krakowa, by w mieście traktowanym jako kulturalna stolica kraju (Wawel, pogrzeby narodowe) propagować dekadencję i alkoholizm, ale już na kartach broszury wydanej w 1917 roku, przywołując liczne przykłady wielkopolskich intelektualistów, za „ostoję myśli polskiej” uznał nie stolicę Galicji Zachodniej, Lwów czy Warszawę, lecz mieszczański, pozornie do cna „zmaterializowany” Poznań⁴³.

Nowoczesność kulturową często wiąże się z modernizacją, czyli zmianami docelowo służącymi poprawie jakości życia. Dynamika ruchów modernizacyjnych w tamtej epoce była jednak silnie uwarunkowana przestrzennie, ekonomicznie i klasowo. Innymi słowy, większość mieszkańców Europy, podobnie jak obszarów poddanych kulturowemu, gospodarczemu i militarnemu wpływowi Starego Świata, ze zdobyczy modernizacji nie miała szansy skorzystać, choć niewątpliwie takie wynalazki, jak transport kolejowy, statki napędzane parą, telegraf i telefon, upowszechniające się w ciągu „długiego wieku XIX”⁴⁴ w znaczący sposób przeobraziły ideę mobilności, percepcję czasu i przestrzeni oraz obieg informacji. Na ziemiach polskich modernizacja została zainicjowana głównie przez zaborców⁴⁵ i współpracujących z nimi, w optyce patriotycznej uważanych za kolaborantów, Polaków, którzy zmieniali kształt miast, tworzyli nowoczesną infrastrukturę administracyjną lub usiłowali (w celach politycznych) zmniejszyć powinności chłopskie, czego najlepszy przykład stanowią (ostatecznie niezrealizowane) reformy józefińskie w zaborze austriackim. Franciszek Ksawery Drucki-Lubecki, niewątpliwy lojalista, np. nie tylko przyczynił się do rozbudowy dróg w Królestwie Polskim, ale przede wszystkim, wbrew wpływowym lobbystom z Petersburga, powołał do istnienia Bank Polski i popchnął gospodarkę Kongresówki na nowe tory, stwarzając warunki do industrializacji tego obszaru. Spolonizowany Austriak Józef Dietl doprowadził w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku do znaczących przeobrażeń różnorodnych obszarów życia mieszkańców Krakowa, a Rosjanin Sokrat Starynkiewicz, który dysponował wolą i narzędziami zmiany otaczającego świata, był dla unowocześnienia Warszawy postacią niewątpliwie dużo ważniejszą⁴⁶ od nawet

⁴² Zob. *Etos Wielkopolan* (m.in. teksty J. I. Kraszewskiego, J. Kasprówicza, I. Moszczeńskiej, A. Nowaczyńskiego, S. Karwowskiego, F. Konecznego). Stałoby się zatem błędem mówić nie o jednym modelu polskości, ale o jej zróżnicowanych geograficznie formach.

⁴³ S. Przybyszewski, *Poznań ostoją myśli polskiej*. W zb.: jw.

⁴⁴ Zob. np. Osterhammel, *op. cit.*, s. 74.

⁴⁵ Zob. Matyja, *op. cit.*, s. 29.

⁴⁶ Jego działania sprawiły, że jako jeden z niewielu urzędników „przełamał izolację rosyjskiej społeczności w Warszawie” oraz „utrzymywał przyjacielskie kontakty z elitą warszawskiego mieszczaństwa” (*ibidem*, s. 35). Zob. też W. K. Pessel, *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy XIX i XX wieku*. Warszawa 2008, s. 88: „Po śmierci Starynkiewicza 23 sierpnia 1902 r. (tego samego dnia zmarł Henryk Siemiradzki) »opodalconego« prezydenta mieszkańcy

najbardziej uznanych publicystów pozytywistycznych, nieposiadających jakiegokolwiek sprawczości poza mocą wygłaszania płomiennych filipik na łamach czasopism. Zainicjowanie przez Starynkiewicza budowy sieci kanalizacji i wodociągów sprawiło, że z ulic stolicy guberni stopniowo, w miarę przyłączania do sieci, zniknęły zalegające w rynsztokach stopy ekskrementów oraz innych odpadów, nie tylko stanowiących siedlisko chorobotwórczych bakterii, ale również w wydatny sposób utrudniających poruszanie się po chodnikach.

Oglądanie polskiego wieku XIX przez okulary materialnej, faktycznie zachodzącej modernizacji pozwala więc radykalnie przeformułować symboliczne ramy kultury i unieważnić opozycję między Polakiem a Moskalem czy kolaborującym z nim „zdrajcą”. W istocie bowiem trajektorie losów mieszkańców XIX-wiecznych ziem polskich w ich całym społecznym zróżnicowaniu przybierały rozmaite kierunki i często wyznaczały je nie powinności patriotyczne, ale zbiegi okoliczności, afekty i pragnienia. Wielu z nich (szczególnie wśród inteligentów pochodzenia szlacheckiego) chciało działać dla ogółu, lecz dobro wspólne interpretowało nie tyle w kategoriach otwartej walki z wrogiem, ile poprzez różnie definiowaną pracę. Inni wybierali konformistyczne trwanie, realizację własnych celów pod płaszczykiem narodowego frazesu⁴⁷ lub całkowicie odrzucali polskość na rzecz odmiennych identyfikacji narodowościowych.

Dla chłopów do ostatnich dekad stulecia XIX polskość, identyfikowana ze szlachcią, była synonimem zniewolenia, zdarzały się wszakże wśród nich jednostki, dla których stawała się trampoliną do awansu społecznego i zwiększenia własnego prestiżu (Mateusz Gralewski). Pozostali traktowali „sprawę narodową” całkowicie obojętnie, ponieważ np. byli zruszczonymi weteranami wojen rosyjsko-tureckich czy, pochodzącymi ze Śląska lub Poznańskiego, ekształtami armii pruskiej podczas wojny z Francją, ortodoksyjnymi Żydami z prowincjonalnych sztetli, mieszkańcami zapadłych wsi na krańcach świata, mówiącymi gwaraą cieszyńską ewangelikami, potajemnie kultywującymi odrębność religijną w „leśnych kościołach”, albo też reprezentowali odmienne, często amorficzne wspólnoty. Inne, nierzadkie przypadki stanowią ci, którzy zamieszkali czasowo lub na zawsze w głębi Imperium Rosyjskiego: zesłańcy bądź żołnierze wybierający służbę nauce, co stało się udziałem licznych badaczy Syberii i Kaukazu, np. Bronisława Grąbczewskiego (będącego nie tylko kartografem i odkrywcą, ale także carskim generałem oraz prominentną figurą w tzw. Wielkiej Grze toczony przez wywiady brytyjski i rosyjski na terenie Azji Środkowej), inżynierzy, szeregowi urzędnicy, dziennikarze lub komiwojażerowie rodzącego się w bólach kapitalizmu. Ich losy przekonują o tym, że jednoznaczna identyfikacja narodowa, nawet w wyższych warstwach społecznych, wcale nie miała wówczas tak oczywistego charakteru, jak zwykliśmy z XX-wiecznej perspektywy sądzić, a zamiast

miasta pożegnali spontanicznie, falą życliwych nekrologów, z zaszczytami. Jest on jedynym przedstawicielem władz zaborczych uhonorowanym w Warszawie placem swojego imienia i pomnikiem. Popiersie generała ustawiono na dziedzińcu Stacji Filtrów przy ulicy Koszykowej 81”.

47 W *Płomieniach* S. Brzozowskiego zagubiony w zimowej tajdze Michał Kaniowski zostaje odratowany przez polskich zesłańców, którzy, przepelnieni pychą i pogardą wobec Rosjan, rozpijają lokalnych chłopów i wykupują za bezcen ziemię od tubylców. Podobnie zachowują się bohaterowie noweli *Czukcze* W. Sieroszewskiego.

stabilnej normy tożsamościowej istniały zróżnicowane formy grupowej odrębności – zdeterminowane głównie czynnikami regionalnymi oraz specyfiką kontaktu z zewnętrzną opresją, w zależności od wielu składowych uznające się za „polskie” lub biorące z tą kategorią zdecydowany rozbrat⁴⁸. Udowadniają one przede wszystkim, że lojalności uwikłanej w różne konflikty, przyziemne potrzeby życia i tryby wielkiej Historii istoty ludzkiej nie można sprowadzać do jednej matrycy, co długo czyniła – i wciąż praktykuje – podlegająca wpływowi politycznych nacisków i koniunktur kultura państwowa. Bardzo celnie kwestię tę ujęła Iwona Węgrzyn:

Demoniczni mieszkańcy polskiego piekła zdrady, wielkie figury magnatów, wodzów i sprzedajnych polityków, wyznaczając wzór narodowego przeniwierstwa, paraliżują dyskusję nad prozaicznym wymiarem odchodzenia od polskości – prozaicznym, bo wynikającym z prozy codzienności, w której przyszło funkcjonować pozbawionej własnego państwa wspólnotie. Nie o wielkie ideowe wybory chodzi, ale o podejmowane każdego dnia decyzje. Ich impulsem był brak zawodowych perspektyw, frustracja egzystująca w ciągłym zagrożeniu polskością, wreszcie potrzeba samorealizacji, potrzeba poszukiwania swej własnej drogi⁴⁹.

Wyczerpana tradycja przynosi również inną, istotną korektę obowiązującego spojrzenia na „długi wiek XIX” na ziemiach polskich. Na przekór lekturom śledzącym dialektykę postępu, badaczka proponuje odczytywanie literatury XIX-wiecznej w kategoriach zanikania i regresu. To hermeneutyka kultury polegająca na poszukiwaniu śladów „zwijania się” świata szlacheckiej, przedrozbiorowej Polski, śladów wyczerpywania się dawnych modeli kulturowych i tradycji⁵⁰, które, na zawsze utracone, budzą melancholię i stają się przyczyną traumy. Przyjęty przez Węgrzyn punkt widzenia pozwala zatem, po pierwsze, odczarować polski konserwyzm, zdzierając z niego łatę parafianśszczyzny czy prowincjonalizmu, i rzucić nowe światło na wybory światopoglądowe oraz identyfikacyjne mieszkańców Ziemi Zabrzanych, po drugie zaś – dowartościować przestrzeń kulturowego pogranicza, z którego bliżej w sensie geograficznym i symbolicznym było do Petersburga niż do Warszawy. Lektura tej książki utwierdza też w przekonaniu, że badanie decyzji i motywacji zarówno protagonistów, jak i figurantów przeszłości domaga się nie tylko najszerszych kompetencji kulturowych, ale także wrażliwości na lokalny kontekst czy szczególne okoliczności wynikające z usytuowania historycznego i przestrzennego jednostki. Innymi słowy, sprowadzanie tego, co przeszłe do kilku opozycji, rzutowanych na większe obszary czasu lub przestrzeni, czy posługiwanie się aktualizującymi bądź historycznymi ocenami moralnymi radykalnie zafalszowuje tworzone rekonstrukcje minionego.

Wracając do meritum, zaryzykuję następujące stwierdzenie: „nowoczesność” razem z pokrewnymi terminami „postęp” i „emancypacja”, zasadniczo redukuje heterogeniczność XIX-wiecznego doświadczenia: uwarunkowane społecznie, geograficznie i materialnie sposoby problematyzowania własnego umiejscowienia w czasie i przestrzeni przez ludzi tamtej epoki oraz implikowane przez nich oby-

⁴⁸ Bodaj najlepiej opisany przykład tego typu stanowi „cesarskość” włościan galicyjskich, dla których Polacy byli w najgorszym razie okrutnie mordowanymi panami (rabacja), w najlepszym zaś – obiektem pogardy i kpin. Zob. Ł u c z e w s k i, *op. cit.*, s. 125, 192 n., 284–285.

⁴⁹ Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja*, s. 100.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 13.

czaje i praktyki. Na temporalność, w której funkcjonowali ludzie urodzeni, dajmy na to, w 1840 roku, składały się w równym stopniu historia ciągłego postępu, jak kolisty nawrót odradzającej się po zimie i zamierającej jesienią przyrody, permanentna katastrofa⁵¹, mesjańskie wyczekiwanie, chaotyczne doznanie przepływu wrażeń lub, w końcu, przechodzenie z jednej formy doświadczenia przemijania do innej – czyż pasażerowie kolei nie odnosili wrażeń, że czas, w momencie ruszenia pociągu, wydatnie przyspieszył? Podobnie zróżnicowana była przestrzeń polskiej dziewiętnastowieczności. W jej skład wchodziły na równych prawach oślepiające przepychem metropolie w rodzaju Paryża, Wiednia, Londynu bądź Petersburga, białoruska czy mazowiecka wieś, Wilno romantyków, które po zamknięciu uniwersytetu w 1832 roku stopniowo zamieniało się w mit, miścina w Wielkim Księstwie Poznańskim, przemysłowa Łódź, Mikołów Karola Miarki, karpacka osada górnicza z okresu boomu naftowego, imponujący Lwów, ale także Nowy Jork, Chicago, Kurytyba i wszystkie te punkty na mapie świata, gdzie trafiali przedstawiciele diaspory⁵². Co istotne, na ziemiach całkowicie arbitralnie nazywanych wówczas „polskimi” historii życia jednostek polskojęzycznych często stanowiły rezultat złożonych stosunków z mikroświatami innych, zamieszkujących ten obszar grup etnicznych i religijnych, z których każda odmiennie postrzegała własne miejsce w historii oraz osadzenie w rzeczywistości (Żydzi, Rosjanie, Niemcy, Czesi, Ormianie, Rusini, Litwini itp.). Interesy owych wspólnot nieradko się ze sobą krzyżowały, funkcjonując w dialektycznym spięciu atrakcji i niechęci, odrazy i fascynacji, a doświadczenia ich przedstawicieli, wyrażane w innych, ale nieobcych językach, mają wobec świadectw Polaków charakter komplementarny i niewątpliwie mogą na nie rzucić całkowicie nowe światło⁵³.

Dwa doświadczenia, czyli o metodzie

Literatura polska, poddana różnym fluktuacjom światopoglądowym i ciśnieniu patriotycznego imperatywu, przedstawia zaledwie część tego niezmiernego ładu przeżyć, zwyczajów i emocji, który wylania się z wciąż żywej przeszłości. Dlatego

⁵¹ Zob. np. M. Bieńczyk, *Pismo katastrofy w XIX wieku. Wstęp do rozważań*. „Wiek XIX” 2015. – J. Skoczyński, *Pesymizm i katastrofizm – od Krasieńskiego do Dzięchowskiego*. W zb.: *Genealogia współczesności. Historia idei w Polsce, 1815–1939*. Wstęp T. Snyder. Red. nauk. B. Blesznowski, M. Król, A. Puchejda. Warszawa 2015.

⁵² Problem literackich reprezentacji odnoszących się do migrujących włościan w kontekście wyobrażeń narodowych omawia G. Marchwiński (*Literackie dyskursy migracyjne*. W: *Kanon literacki i naród w polskim dyskursie publicznym lat 1870–1905. Konstrukcje, uwarunkowania, znaczenia*. Kraków 2017).

⁵³ Jeśliby przyjąć rozumienie „pogranicza” zaproponowane przez autorów projektu dotyczącego asymilacji i akulturacji na obszarach krzyżowania się wpływów polsko-niemieckich (Poznańskie, Warmia, Mazury, Dolny i Górny Śląsk), to należałoby wziąć pod uwagę, że termin ten ma znaczenie nie tylko terytorialne, ale określa wszystkie strefy długotrwałego kontaktu międzykulturowego. Zob. A. Piotrowski, *Procesy akulturacji i asymilacji z punktu widzenia socjologii kultury, socjologicznej analizy procesów biograficznych i badań nad komunikacją międzykulturową*. W zb.: *Procesy akulturacji/asymilacji na pograniczu polsko-niemieckim w XIX i XX wieku*. Red. W. Molik, R. Traba. Poznań 1999, s. 31. W tym kontekście okazuje się, że taki właśnie, pograniczny charakter miały wszystkie ziemie „polskie”.

utwory fikcjonalne należy czytać, konfrontując je z dokumentami z epoki: pamiętniki, korespondencja, tekstami użytkowymi i publicystyką⁵⁴. Tekst literacki ma jednak odrębną specyfikę, dlatego nie sposób go traktować jak każde inne odzwierciedlenie czy świadectwo rzeczywistości historycznej lub kulturowej. W kontekście jego odrębności ciekawych impulsów poznawczych dostarcza sformułowana przez Ryszarda Nycza „poetyka doświadczenia”⁵⁵ inspirowana m.in. pracami Theodora Adorna, w których:

kwestia relacji [utworu i świata] [...] nie sprowadza się [...] do jednostronnego „odnoszenia się” – w sensie orzekania, nazywania czy też podążania za umykającą realnością. W przypadku „przyzwyczajenia do opracowanego tekstu” uaktywnia się [...] jego tropiczna natura, która doświadczana przez podmiot rzeczywistość (przyrodniczą, kulturową, w tym także pojęciowo i dyskursywnie opracowaną) – w postaci „zlatujących się materiałów”, „przywoływanych cytatów”, „wykryształizujących się przedmiotów” – przyciąga do siebie, chwyta w formę (formuje) i pozwala jej się ujawnić czy objawić. [N 61–62]

Adornowski tekst, niczym pajęczyna, wchłania elementy zewnętrzne, w efekcie czego granice między fikcjonalnym a rzeczywistym, „cudzym” a „autorskim” tracą na znaczeniu, oraz nadaje strukturę jednostkowemu doświadczeniu, pozwalając mu „zaistnieć w przestrzeni publicznej” (N 65). Badacz opisuje je jako „kulturowo uwarunkowane, zawsze konkretne poznanie, w którym stapiają się porządek społeczny i naturalny, symboliczny i fizyczny” (N 105; podkreśl. W. F). Ma ono charakter „całopsychocieleśny” (wedle określenia Danuty Danek; czyli hybrydyczny, bo zarazem: cielesno-zmysłowy, społeczno-kulturowy, pojęciowo-językowy) [...] oraz transformacyjny (wobec i rzeczy, i podmiotu)” (N 142). Omawiane „doświadczenie” funkcjonuje w nierozrwalnym splocie z językiem, który umożliwia mu wyrażenie siebie i zarazem stanowi budulec każdego (w tym także literackiego) wypowiedzenia. W historii kultury, mniej więcej od ukazania się Benjaminowskiego *Narratora*, często pojawia się teza o nowoczesnym upadku tradycyjnego doświadczenia, przedmiotu oratory, postrzeganego w kategoriach „kumulowanej w czasie i komunikowanej innym kolektywnej wiedzy wynikłej z interakcji między podmiotem a światem; wiedzy uformowanej pojęciowo i przekazywalnej językowo, która osadzana na tle tradycji i wspólnie podzielana z innymi kształtuje całościowe rozumienie rzeczywistości [...]” (N 211).

Nowoczesność, pojmowana przez Nycza jako sieć procesów zmierzających do racjonalizowania i technologizacji kolejnych obszarów realności, zastąpiła doświadczenie kolektywne jednostkowymi świadectwami doznań, wynikającymi np. z dojmującej niewygody dostosowania się do nowych warunków:

Podporządkowanie życia jednostkom abstrakcyjnie mierzonego celu, funkcjonalnej organizacji przestrzeni, pojmowanie własnego losu w kategoriach racjonalnego mikroprojektu, określonego przez

⁵⁴ Przy uwzględnieniu specyfiki gatunkowej i stylistycznej każdego z wymienionych obszarów, w tym również zewnętrznych (np. cenzuralnych) i wewnętrznych (zinternalizowanych norm obyczajowych) ram wypowiedzi.

⁵⁵ Stała się ona także inspiracją tekstów pomieszczonych w dwóch książkach zbiorowych z 2017 roku. Zob. *Problemy literatury i kultury modernizmu w Europie Środkowo-Wschodniej (1867–1918)*. Red. nauk. E. Paczoska, I. Poniatowska, M. Chmurski. T. 1: *Teksty doświadczenia*; t. 2: *Doświadczenia tekstu*. Warszawa 2017.

zinstytucjonalizowane role i sankcjonowane społecznie scenariusze zachowaniowe – określa wymiary tego nowego typu doświadczenia, odczuwanego w ostateczności jako negatywne. [N 231]

Uznając, że tak rozumiane doświadczenie nowoczesne zostało już w polskiej humanistyce dość dobrze opisane chociażby w inspirujących książkach Wojciecha Tomasika⁵⁶, chciałbym skoncentrować się na jeszcze jednym wyróżnionym przez Nycza aspekcie zjawiska, a mianowicie na jego elemencie psychosomatycznym. Doświadczenie przesuwa ciało, pozostawiając w nim złogi i traumy psychiczne oraz ślady materialne w postaci blizn, zrostów, zmarszczek, czy... płynów ustrojowych innego człowieka wnikających do wnętrza podmiotu. W ten sposób, okreśną drogą, wchodzimy w przestrzeń seksualności, stanowiącej w XIX-wiecznym dyskursie publicznym, którego częścią była literatura – bodaj najsilniej, obok polityki, stabilizowane pole ludzkiej egzystencji, co dotyczyło przede wszystkim odstępstw od obowiązującego wzorca. W ramach przyjętego standardu relacji erotycznych przez całe stulecie bowiem przesuwana się granica tego, o czym mówić wypada – romantycy promują ówczesną wersję *amour courtois*, ale już periodyki satyryczne z przełomu wieków bezlitośnie podkpiwają z rogaczy, niewiernych żon, interesownych aktoreczek i tanich uwodzicieli⁵⁷. Powracając do refleksji o badaniu piśmiennictwa z epoki zgodnie z postulatami *case studies* jako przypadków jednostkowych, konkretnych i zawsze osadzonych w wyjątkowych kontekstach, pragnąłbym skrótowo przedstawić dwie historie, w których z pełną mocą ujawnia się typowa dla XIX wieku, motywowana religijnie oraz ideologicznie dialektyka mówienia i milczenia o seksie czy seksualności; dialektyka mająca, co trzeba zaznaczyć, charakter społeczny – klasy niższe presję normy obyczajowej odczuwały bowiem słabiej lub inaczej niż warstwy uprzywilejowane, konstruowały pojęcia tego, co przyzwoite, i tego, co nieobyczajne.

Stanisław Stempowski, wspominając sąsiadów z Huty Czernielewickiej, opisuje krewnych tej rodziny, którzy – jak Bertha Mason z *Dziwnych losów Jane Eyre* Charlotte Brontë, dowartościowana dopiero przez współczesne feministki „wariatka na strychu” – są ukrywani przez zawstydzonych ich egzystencją najbliższych:

Była też pewna tajemnica (dowiedziałem się o niej później), która ten światek fantazji jeszcze bardziej zamykała od życia: oto w głębi przestronnego mieszkania gnieździło się jeszcze dwóch ludzi, których się nie pokazywało i o których się nie mówiło przy obecnych – brat pani, nieudany wujek, oraz brat babci, były powstaniec, trawiony manią uciekania z domu i włóczęgostwa⁵⁸.

Strażniczkami tego, by „hańba domowa” nie wydostała się na światło dzienne, są rządzące domem kobiety, a przedmiotem uwieszenia – słabi mężczyźni reprezentujący to, o czym się nawet myśleć nie chce: skutkującą szaleństwem poriomanii, niezagojoną, psychiczną ranę po odległym powstaniu oraz (najprawdopodobniej) nieheteronormatywną seksualność. Nawet jednak zakładając w przypadku „nie-

⁵⁶ Oprócz wspomnianych prac *Innej drogi* i *Rozkładu jazdy* – są nimi: *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej* (Wrocław 2007), *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe* (Warszawa 2014) oraz *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność* (Warszawa 2015).

⁵⁷ Na ten temat zob. np. T. Budrewicz, *Uczony wśród aniołów i samic*. W: „Lalka”. *Konteksty stylu*. Kraków 1990, s. 143 n.

⁵⁸ S. Stempowski, *Pamiętniki 1870–1914*. Wstęp M. Dąbrowska. Wrocław 1953, s. 168.

udanego wujka” homoseksualizm czy inną formę subwersji, współczesny czytelnik pozostaje skazany na domysły. Lewicujący intelektualista, rekonstruuując w latach pięćdziesiątych XX wieku odległe fakty z przeszłości, posłużył się ezopowym językiem tamtej epoki, być może też na zasadzie ukrytego cytatu wykorzystał wypowiedź członka rodziny. Nie sposób więc dociec znaczenia kryjącego się za słowem „nieudany”, podobnie jak nigdy nie dowiemy się, co miała na myśli pani Misiewiczowa z *Lalki*, podejrzewająca Stanisława Wokulskiego, wyraźnie niezainteresowanego jej córką, o „defekt”. Analogicznie we współczesnym polu widzenia nie mieszczą się praktyki, którym owi niepełni, „wybrakowani” ludzie się oddawali: trasy wędrówek strauumatyzowanego starca toną we mgle, a rozpaczliwe próby szukania bliskości z osobami równego pochodzenia lub niższego stanu czy wymuszona wstrzemięźliwość drugiego pozostają tylko hipotezą czytelnika. To jedna z wielu opowieści występujących w historii, których środek poznajemy, ale które nie posiadają głębi i nie mają ani początku, ani epilogu.

Ze znacznie pełniejszym, choć wciąż niekompletnym świadectwem XIX-wiecznego doświadczenia współczesny czytelnik obcuje w trakcie lektury *Spostrzeżeń nad ludźmi. Szczerech wyznań Masażystki Jadwigi Marii (lub Marii Jadwigi) Strumff* ukazujących trudy życia stosunkowo ubogiej mieszkanki Warszawy⁵⁹. Ten konfesyjny, pisany do szuflady, tekst nie jest intertekstualnie utworem literackim, jednak pozostaje bliski powstającym wtedy powieściom, które podejmowały zagadnienie „podwójnej moralności” i sytuacji kobiet na rynku pracy. Autorka, pochodząca z – „w znacznym stopniu zasymilowanej” – rodziny zamożnych Żydów⁶⁰ zostaje wydana za warszawskiego kupca, który, w obliczu bankructwa, opuszcza żonę i czworo dzieci. Zagrożona nędzą kobieta podejmuje pracę zarobkową w charakterze masażystki, stając się kimś z pogranicza medycyny i tworzącej się wówczas branży kosmetycznej. Jako reprezentantka owej profesji uzyskuje dostęp do ciał warszawiaków z różnych, zawsze jednak wystarczająco majątnych, by zapłacić za usługę, środowisk i zaczyna wędrować „pomiędzy sferami [...] i kregami towarzyskimi, odwiedzać różnorodne mikroświaty społeczne, spotykać ludzi i opisywać typy – jak zwano przedstawicieli i przedstawicielki warstw i klas społecznych”⁶¹. Ów ruch zapoczątkowany dotknięciem obcego, ale niepozostawiającego obojętnym, ciała, a kończący się śpiesznym biegiem pióra po niezapisanej jeszcze karcie układa się w klasyczną „pętlę przebiegu doświadczenia”:

Wiedzie ona od transgresyjnego wykroczenia ku światu i/lub nim o władnięciu; przez stopniowy powrót do siebie przemienionego nieznanymi przeżyciami czy wiedzą, której stał się nosicielem; po próby retrospektywnego, a czasem retroaktywnego świadczenia – w pojęciach, języku, gestach, zachowaniach, zrozumiałych dla siebie i wspólnoty – o tym, co się wydarzyło... [N 237]

⁵⁹ (J. M.) M. J. Strumff, *Spostrzeżenia nad ludźmi. Szczere wyznania Masażystki*. Red. nauk. P. Kubkowski, M. Litwinowicz-Drożdziel. Oprac. J. Donefner. Warszawa 2021 (tutaj też krótkie artykuły autorstwa J. Kubickiej, M. Litwinowicz-Drożdziel, P. Kubkowskiego i I. Piotrowskiego).

⁶⁰ T. Strumff, *Słowo o Marii Jadwidze Strumff, słowo o mojej Babce*. W: jw., s. 11.

⁶¹ J. Kubicka, „Self-made woman”. *Kobieta pracująca w społeczności warszawskiej przełomu XIX i XX wieku*. W: jw., s. 16.

Kontakt wynajętych dłoni „Massażystki” z nieznanym wcześniej ciałem klienta ma charakter *stricte* kapitalistyczny: sceneryjną jej pracy stanowi duże miasto, w którym anonimowość (dodatkowo wzmagana dyskrecją piszącej) zdominowała relacje wspólnotowe, a ruble, uniwersalny ekwiwalent każdego towaru, zmuszający „do wchodzenia w związki, przed którymi nie ma ucieczki”⁶², zastąpiły wymianę usług opartą na dobrowolnej umowie. Maria Jadwiga Strumff broni się jednak przed całkowitą, wynikającą z ubóstwa bezwolnością – potrafi odrzucić zlecenie zarówno klientów, jak i klientek przekraczających jej granice i domagających się od niej seksu. Sektor usługowy, w którym pracuje, stoi bowiem wyjątkowo blisko buduarowych rozkoszy. Jej kobieca klientela rekrutuje się spośród podstarzałych arystokratek usiłujących poprawić zwiędłą urodę, parwienuszek, prostytutek i pospolitych mieszczanek, które – konwencja intymnego dziennika zwalnia autorkę z przestrzegania obowiązującego *decorum* – „puszczają się”⁶³. Specyfika kontaktu między nią a usługobiorcą (usługobiorczynią), „krótkoterminowość [tej] relacji”, sprawia, że „Massażystka” „katalizuje [...] potrzebę mówienia [...]”⁶⁴, stąd jej prywatne notatki stają się rejestrem zjawisk – o których pisarze realistyczni wiedzieli, ale i o których wypowiadali się co najwyżej półgębkiem – przedstawionych bez ogródek zdrad małżeńskich, scen przemocy rozgrywających się w alkowach, ukazaniem „amateerek kwaśnych jabłek” (kobiet o dziwacznych upodobaniach, również intymnych), braku higieny i cynizmu kobiet uchodzących w powszechnym mniemaniu za wzorzec stateczności, przelotnych i długotrwałych romansów między kobietami. Strumff sama zresztą wielokrotnie dystansuje się wobec własnej kobiecości, dając wyraz pragnieniom bliskim tym, o których też wtedy pisała młoda Maria Komornicka, ale zarazem, będąc najprawdopodobniej osobą biseksualną, nawiązuje intymne relacje z innymi kobietami.

Jeżeli doświadczenie jest rzeczywiście przede wszystkim odczuwane zmysłowo i emocjonalnie, to niewątpliwie afektem, który najczęściej przenika ciało „Massażystki”, jest wstręt. W stosunkowo krótkim tekście słowo to pada aż 14 razy, a wyraz „obrzydzenie” i pokrewny mu przymiotnik „obrzydliwy” pojawia się sześciokrotnie. To potężne doznanie wzbudza w Strumff zróżnicowane sytuacje i osoby: noc poślubna i późniejsza konieczność współżycia z brutalnym mężem, brzydota fizyczna, brak zasad moralnych, nieznanostwo dobrych manier, starzejące się, nieestetyczne ciała klientów, brud w cudzym mieszkaniu, kupione ciałem przywiązanie oraz – to odczucie na pierwszy rzut oka zaskakujące, ale w tamtej epoce dość często wśród Żydów spotykane – sama żydowskość. Większość z owych doświadczeń można określić jako związane z niechcianą, brukającą bliskością⁶⁵, a powodowaną przez nią odrazę jako wynikającą z imperatywu zarobkowania, z siły wyuczonych obyczajów i rodzinnej genealogii. Obrzydzenie osiąga kulminację w scenie zabiegów na ciele starej kobiety z wyższych sfer, odpowia-

⁶² J. Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. Kita-Huber, S. Huber. Kraków 2010, s. 104–105.

⁶³ Zob. np. (J. M.) M. J. Strumff, *op. cit.*, s. 95, 121.

⁶⁴ M. Litwinowicz-Drożdżel, *O czy mówić nie należy, o tym się pisze. Przestrzeń rozmowy w „Szczerych wyznaniach” Marii Jadwigi Strumff*. W: jw., s. 41.

⁶⁵ Zob. W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2009, s. 7.

dającej wstrętnej vetuli z klasycznej teorii estetyki⁶⁶. „Massażystka” wyznaje: „Kiedy mam się jej dotknąć, czuję straszne obrzydzenie, cała wysmarowana, lepiąca się, ma we mnie jedną wiarę, nie idzie mi już o zarobienie kilku rubli [...]”⁶⁷.

Charakterystyczna dla Strumff składnia nabiera tutaj zaskakującej dwuznaczności – nie sposób *explicitie* ustalić, kto jest „lepiący się” i „wysmarowany”. W konsekwencji ewokowany przez wypowiedź obraz przedstawia dwa ciała, dwa podmioty, pozbawione wyraźnych granic i dosłownie sklejone ze sobą odrażającą, organiczną mazią. Dla „Massażystki” doznanie to ma charakter traumy, jednak – podobnie jak impertynencja kolejnej arystokratki – uświadamia Strumff z pełną mocą względność stratyfikacji społecznych i gier o prestiż w konfrontacji ze śmiercią i gniciem⁶⁸. Tak oto, w zaskakujący sposób, doświadczenie wstrętu, którego figurą często stają się gnijące zwłoki (*vide*: Baudelaire’owska *Padlina*), zamienia się w źródło wiedzy trudnej, ale wyzwalającej z socjalnego konwenansu.

Poza nowoczesność

Rzuciwszy odrobinę światła na dwa z nieprzebranej liczby doświadczeń XIX-wiecznych, chciałbym na koniec powrócić do kwestii nowoczesności jako rzekomo najistotniejszego nurtu tamtej epoki, stanowiącego przedmiot wielu ujęć teoretycznych – od badań nad filozofią racjonalistyczną i urbanistyką, poprzez kwestie związane z industrializacją oraz poszerzaniem granic wolności poszczególnych grup społecznych, do zagadnień dotyczących tworzenia się państw narodowych bądź przynajmniej formowania się symbolicznych „wspólnot wyobrażonych”. Myślenie to nieodmiennie naznacza przekonanie o istnieniu pierwotnego braku ontologicznego, który mechanizmy nowoczesności – poprzez ewolucję lub przewrót rewolucyjny – są w stanie zniwelować, naprawić. Można więc powiedzieć, że w refleksji na temat nowoczesności wciąż dominuje paradygmat przejęty bezpośrednio z tamtego okresu, opierający się na pozytywnym wartościowaniu zmiany, przewrotu⁶⁹, mimo że zarejestrowała także „ciemne” konsekwencje nowoczesności (Theodor Adorno, Max Horkheimer, Michel Foucault, *Nowoczesność i Zagłada* Zygmunta Baumaną).

Jak zatem w perspektywie zakładanej różnorodności doświadczenia tamtej epoki ją usytuować? Z pomocą przychodzi teoretyk rytmu, Henri Meschonnic, który nowoczesności, modernizacji i modernizmowi poświęcił książkę *Modernité, modernité*. Jego zdaniem, nowoczesność nie jest właściwością określonego przedmiotu, ale stanowi formę ruchu, a przede wszystkim – „historyczny tryb subiektywności”⁷⁰. W tym sensie jest ona właściwością określonych podmiotów, które czują i widzą świat w kategoriach zmiany; które terażniejszość postrzegają jako optymistyczną prognozę przyszłości (stąd utopijność wielu nowoczesnych projektów), a minione uznają za całkowicie przekroczone, nie zaś koegzystujące z tym, co ak-

⁶⁶ Zob. *ibidem*, s. 15.

⁶⁷ (J. M.) M. J. Strumff, *op. cit.*, s. 128.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 129.

⁶⁹ Wynika to m.in. z faktu, że kategoria „postępu”, ustanawiając „wspólnotę” języka, była słowem kluczem w wielu ideologiach XIX-wiecznych. Zob. Koselleck, *op. cit.*, s. 45.

⁷⁰ H. Meschonnic, *Modernité, modernité*. Paris 1988, s. 37.

tualne⁷¹. W skład tak rozumianej nowoczesności wchodzi trzy elementy, a spośród nich „żaden nie jest odseparowany od pozostałych”: podmiot, działanie (poszukiwanie tego, co nowoczesne) i tworzony w działaniu przedmiot⁷². Jednostka nowoczesna często nie ma takiego samego doświadczenia jak jej „współcześni”, choć w rzeczywistości materialnej może się z nimi mijać na ulicy i *vice versa*. Stąd się bierze chociażby, wspomniana przez Meschonnic, niemożność „spotkania” Lautréamonta z Jeanem Arthurem Rimbaudem. Mimo iż obaj poeci żyli mniej więcej w podobnym okresie (twórca *Pieśni Maldorora*: 1846–1870; autor *Iluminacji*: 1854–1891), funkcjonowali w odmiennych czasoprzestrzeniach:

Część spośród tych, którzy po latach wydają się nam najbardziej nowocześni, pozostawała najmocniej wyalienowana. Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins czy Marina Cwietajewa nie byli właściwie współczesnymi prawie nikogo⁷³.

Nowoczesność w tym bliskim mi znaczeniu stanowi wyłącznie historyczną przygodę określonych ludzi, usiłujących w każdy dostępny sposób (poprzez wiedzę, technikę, politykę, refleksje) rewolucjonizować zastane otoczenie. Na jej przecięciu z innymi, występującymi wtedy trybami istnienia sytuują się historie całych wspólnot rozjechanych walcem modernizacji i losy tysięcy ludzi bezwolnie uwikłanych w anonimowe⁷⁴ procesy zastępujące swojski krajobraz widokiem kompletnie odmiennym; poczucie zakorzenienia obracające w doznanie alienacji czy narażające na nowe rodzaje odhumanizowanej śmierci, z których najbardziej dobitnymi przykładami były katastrofa kolejowa, awaria w fabryce lub konanie w oparach gazu musztardowego w okopach Wielkiej Wojny. Do każdego z nich można odnieść słowa autora *Człowieka z „Nizin”*:

On nie uczęszcza do akademii, jednak budynek mający ją pomieścić wznosi swymi rękami, nie ubiera się w jedwabie, uczestniczy jednak w ich wyrobie; nie oświetla swych mieszkań elektrycznością, nie spawia swych towarów kanałami, jednakże skutki wszelkich nowych zdobyczy kultury odczuwa zarówno w sferze materialnego, jak duchowego życia, lubo zazwyczaj pod postacią kolców – nie kwiatu, który dostaje się komu innemu⁷⁵.

⁷¹ Przykład owego współlistnienia przynoszą pamiętniki Stempowskiego (*op. cit.*, s. 326), który w okresie wyborów do II Dudy organizował ziemiański zjazd w Starej Sieniawie: „od pierwszej chwili całe towarzystwo podzieliło się na aktorów i widzów. Aktorzy to byli ci, co tu już bywali, czuli się swobodnie i popisywali się umiejętnością znalezienia się i np. spożywania nieznannej potrawy. Widzowie – to byli zawstyżeni, nie wiedzący, co robić z rękami, z podziwem wpatrzni w pańskie fanaberie prostytutki. Słowem, miałem przed sobą obraz dawnej szlacheckiej Rzeczypospolitej z szaraczkami trzymającymi się magnackiej klamki, tylko że zamiast opasłego »samodura« w rodzaju »Panie Kochanku« siedział chudy brunet, milczący, ułożony na Anglika. A na świecie był XX wiek i huczała już nasuwająca się burza, która zmioła bez śladu i ówczesnych aktorów, i widzów”. Przedstawiona scena jest rodzajem teatru, w którym mniej lub bardziej zamożni ziemianie z pierwszej dekady XX wieku odgrywają rolę XVIII-wiecznych magnatów i „szaraczków” – klientów arystokraty; w którym teraźniejszość maskuje trwałość struktur pozornie należących do czasu przeszłego. Dodatkowo reprezentację komplikuje autorska świadomość gwałtownych zmian społecznych po drugiej wojnie światowej.

⁷² Meschonnic, *op. cit.*, s. 116–117.

⁷³ *Ibidem*, s. 136.

⁷⁴ Bezosobowość ta bierze się z rozbudowy biurokratycznego aparatu państwa oraz mechanizmów kapitalizmu.

⁷⁵ F. Brodowski, *Człowiek z „Nizin”*. W: *Drzewa*, s. 111.

Poczucia przyspieszenia cywilizacyjnego oraz wyjątkowości „tu i teraz”, będących kolejnym krokiem w świetlaną przyszłość, nie można więc w ramach dziewiętnastowieczności określić jako doświadczeń uniwersalnych. Obok ludzi, mających takie przekonania i je wyrażających, żyli inni, milczący, dla których to, co nowe, oznaczało jedynie pograżoną w cieniu i najeżoną kolcami egzystencję. Byli też tacy, którzy w żaden sposób nie odczuli dojmującego „wichru”⁷⁶ postępu. I niewątpliwie pośród tej rzeszy nienowoczesnych, ale w równym stopniu jak modernizatorzy należących do XIX-wiecznego świata, osób znajdowali się nędzarze Brodowskiego, usiłujący wygonić przenikliwie zimno z przemarzniętych ciał w pierwszych promieniach wiosennego słońca.

Abstract

WACŁAW FORAJTER University of Silesia, Katowice

ORCID: 0000-0001-7527-934X

“BLASK [SHINE]” AND “CIEŃ [SHADOW]” ON TIME, SPACE, AND EXPERIENCE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The paper focuses on three categories, namely on time, space, and experience, in the context of cultural, social, ethnic, and geographical diversification of the Polish territory under the partitions. The author also considers the implications that arise from a wide application of the term “modernity” in the research in the Polish 19th century, and he concludes that the mentioned term reduces the diversified space to a limited class- and space-conditioned segment. The author also points to the multiplicity of temporal orders defining the lives of post-partition Polish citizens and the identity models that determined their life choices. Towards the end, referring to Ryszard Nycz’s “poetics of experience,” Forajter analyses fragments of Jadwiga Maria Strumff’s *Spostrzeżenia nad ludźmi. Szczere wyznania Masażystki (Ideas about People. Honest Confessions of a Masseuse)* to follow with conclusions about heterogeneity of experience in the second half of the 19th century.

⁷⁶ W. Benjamin, *O pojęciu historii*. W: *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*. Przeł. R. Re sz k e. Warszawa 2011, s. 207. Zob. też jego krytykę postępu w światopoglądzie socjaldemokratycznym (*ibidem*, s. 209).

TOMASZ SOBIERAJ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

TRAJEKTORIE KAPITALIZMU (KAPITAŁOCENU) IDEOLOGIE POWIEŚCI PRZEMYSŁOWYCH I ŚRODOWISKOWYCH

Powieść XIX-wieczna była najistotniejszym medium kulturowym swojej epoki; skrupulatnie rejestrowała dynamikę życia politycznego i społeczno-ekonomicznego Europy, oświetlała jego przemiany. Niezależnie od różnic etnokulturowych podlegała – jako produkt (towar) – mechanizmom gospodarki kapitalistycznej, co determinowało jej pozycję w systemie socjologiczno-literackim i na rynku wymiany kulturalnej. Autorki i autorzy powieści z tamtego czasu funkcjonowali w sieci podaży i popytu, musieli więc uwzględniać rozmaite gusty i oczekiwania czytelnicze, a także interesy wydawców. Znane są przypadki rynkowych uwarunkowań twórczości Honoré de Balzaca albo Émile'a Zoli. Zwłaszcza ten drugi potrafił wykorzystywać reklamę i skandal do zwiększenia popytu na własne powieści; stał się też przenikliwym diagnostą rozwoju kapitalizmu wielkoprzemysłowego i monopolistycznego oraz wyparcia jego wcześniejszych form (drobnego handlu).

Jako najważniejszy gatunek literacki nowoczesności powieść ogarniała właściwie wszystkie procesy zachodzące w obrębie tej formacji kulturowej. Do jej analiz i interpretacji zasadnie byłoby zastosować retorykę antropocenu i kapitałocenu, pojęć o bardzo dużym potencjale heurystycznym, uwidoczniającym się w coraz częstszym ich wykorzystaniu w naukach społecznych i humanistycznych¹. Ufundowane na tych pojęciach strategie badawcze pozwalają zreinterpretować wiele wątków ideowych występujących w powieściach XIX-wiecznych, dzięki czemu da się inaczej niż dotąd oświetlić np. problem relacji między kulturą a naturą, kwestię eksploatacji zasobów naturalnych, proces industrializacji i rozwoju technologii (przekształcający dotychczasowe struktury społeczno-ekonomiczne oraz świadomość poznawczą), wreszcie stosunek do świata pozaludzkiego.

Zróznicowanie ideowe XIX-wiecznych powieści odzwierciedlało się w odmiennych sposobach ujmowania i obrazowania relacji społecznych w świecie kapitalistycznym; uwidoczniało się także w przeciwstawnych podejściach do miejsca i funkcji pod-

¹ Jak wiadomo, oba terminy stosowane są jako nazwy długiego okresu geologicznego bądź społeczno-ekonomicznego. Literatura przedmiotu im poświęcona przyrasta lawinowo. Nie sposób tutaj przedstawić reprezentatywnego jej wyboru. W toku rozważań przyjdzie się odwoływać do wielu inspiracji płynących z różnych opracowań problematyki antropocenu i kapitałocenu. Drugi termin ma, rzecz jasna, wyraziste nacechowanie ideologiczne. Największy wkład w badania nad kapitałocenem wniósł J. W. Moore (*Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London – New York 2015).

miotu ludzkiego (i szerzej – całego gatunku) w makrokosmosie natury. Retoryka antropocenu i kapitałocenu przejawiała się w tych utworach w wielu wariantach i w różnym nasileniu.

Ekonomia kapitalizmu stanowiła systemową matrycę światów powieściowych w wieku XIX, choć niekiedy funkcjonowała w sposób niejawny, implikowany, a więc w głębokiej strukturze semantycznej. Antropocen manifestował się w retoryce powieści promujących różnorodne warianty ludzkiej sprawczości i uzasadniających (od strony ideowej oraz aksjologiczno-etycznej) sens antropogenicznych zmian w świecie społecznym lub naturalnym. Z kolei tematyczną dominantą powieści „kapitałocenowych”, zwłaszcza tych dotyczących przemysłu, była fabularyzacja kapitalistycznych relacji zachodzących między jednostką, społeczeństwem a naturą. Powieści „kapitałocenowe” mogły demaskować ciemne strony kapitalizmu, choćby takie jak wyzysk czy kolonialna grabież (w tym wariantcie dominował krytycyzm społeczno-ekonomiczny bądź przynajmniej moralno-obyczajowy). Zdarzały się jednak i afirmatywne realizacje ideologii kapitałocenu; w takim duchu należy odczytywać np. *Robinsona Cruzoe* Daniela Defoe² albo *Pieniądz* Émile’a Zoli. Oczywiście, ten podział ma charakter idealny (w znaczeniu typologicznym), tymczasem w rzeczywistości historycznoliterackiej występowały zjawiska pograniczne; stopień nasycenia utworów ideologią antropocenu lub kapitałocenu był różny, zdarzały się też ideowe i poznawcze pęknięcia czy niekonsekwencje.

Zorientowane ekokrytycznie badania literacko-kulturowej historii kapitalizmu, w tym szczegółowych jego komponentów, a więc np. paliw służących do wytwarzania energii, zyskują na Zachodzie coraz większą popularność. Dość przywołać monografię Heidi C. M. Scott *Fuel: An Ecocritical History*, opisującą materialną kulturę kilku rodzajów energii oraz paliw w ich literackich reprezentacjach³. W imponującym tempie i zakresie rozwijają się także – motywowane współczesną strategią transdyscyplinarności – badania nad literaturą ujmowaną jako ideowo-poznawcze i artystyczne świadectwo wyobrażeń o klimacie oraz interakcjach zachodzących między zmianami klimatycznymi a społeczeństwem ludzkim⁴. Przekrojowy charakter ma na tym polu monografia Setha T. Reno *Early Anthropocene Literature in Britain, 1750–1884*⁵.

Polska powieść okresu pozytywizmu i Młodej Polski konfrontowała się z doświadczeniem nowoczesności, determinowanym przez coraz prężniej rozwijający

² Jako „pracującego pana” określił zdobywcę wyspy F. Moretti w swojej interpretacji powieści Defoe (*Pracujący pan*. Przeł. P. Kaczmarski. „Literatura na Świecie” 2021, nr 11/12). Badacz zwrócił uwagę m.in. na kategorie pożytku, wydajności i komfortu, wokół których organizuje swoje życie bohater. Tekst o Robinsonie Cruzoe to rozdział monografii F. Morettiego *The Bourgeois: Between History and Literature* (London – New York 2013).

³ H. C. M. Scott, *Fuel: An Ecocritical History*. London 2018.

⁴ Przedmiotem co najmniej kilku studiów należących do omawianego tu nurtu badawczego stała się choćby twórczość É. Zoli, pisarza, w którego utworach silnie uwidoczniają się kluczowe idee antropocenu i kapitałocenu. Zob. J. Ungelenk, *Émile Zola's Climate History of the Second Empire*. „Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment” 2020, nr 1. – D. A. Finch-Race, *Elemental Ecocritique of Normandy's Industrial-Era Coast in Zola's „La Joie de vivre”*. „Modern and Contemporary France” 2021, nr 2. – A. Rose, *Coal Politics: Receiving Émile Zola's „Germinal”*. Jw.

⁵ S. T. Reno, *Early Anthropocene Literature in Britain, 1750–1884*. Cham 2020.

się system kapitalistyczny. Dzieje kapitalizmu w świecie zachodnim dałoby się podzielić na poszczególne fazy ze względu na dominujący w nich rodzaj paliwa i wytwarzanej z niego energii. Za Lewisem Mumfordem i Davidem E. Nye'em można przyjąć, że lata 1750–1890 to podokres paleotechniczny, cechujący się dominacją węgla (jako paliwa głównego), silnika parowego (jako energetycznego źródła transportu) oraz żelaza (zastępującego drewno w roli podstawowego budulca infrastruktury), około 1890 roku rozpoczyna się zaś podokres neotechniczny, w którym dominuje energia elektryczna, a podstawowym paliwem staje się ropa naftowa, napędzająca rozwój kultury przemysłowej⁶.

Paleo- i neotechnika znajdowały artystyczny wyraz w kreacjach światów powieściowych w XIX i na początku XX wieku. Dość przywołać powieści Charlesa Dickensa, Elizabeth Gaskell, Charlotte Brontë, Charlesa Kingsleya, Émile'a Zoli, Uptonia Sinclaira, a także polskich prozaików – Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, Artura Gruszeckiego, Ignacego Maciejowskiego (Sewera), Stefana Żeromskiego. W ich utworach nierzadko konfrontowały się dwa światy: przedindustrialny, stabilny, hierarchiczny, oparty na koncentrycznym modelu egzystencji i sentymentalnym, uczuciowym przywiązaniu do natury, oraz kapitalistyczny, labilny, zmienny, destrukcyjny poczucie bezpieczeństwa, nastawiony na maksymalizację zysku, rabunkowo eksploatujący zasoby naturalne.

Problematyka antropocenu i kapitałocenu układała się w XIX-wiecznej literaturze powieściowej w sieć wielu powiązanych ze sobą tematów, spośród których na plan pierwszy wysuwają się dwa: deforestacja i łącząca się z nią rozbudowa infrastruktury przemysłowej i – ewentualnie – komunikacyjnej (m.in. kolejowej), a także eksploatacja paliw kopalnych (węgla oraz ropy naftowej) albo metali (np. rudy cynku). W obu przypadkach uwidocznia się splot działalności człowieka i środowiska naturalnego; niegdyśjsze ujęcia binarne – choć ciągle funkcjonują w strukturach epistemicznych epoki⁷ – ulegają zakwestionowaniu lub przynajmniej problematyzacji. Pomimo częściowej rewizji paradygmatu antropocentrycznego XIX-wieczne powieści środowiskowe i przemysłowe sytuują się jeszcze w pojęciowo-ideologicznych ramach antropocenu i kapitałocenu.

Postęp cywilizacyjno-technologiczny w wieku XIX stanowił poważne zagrożenie dla ekosystemów natury, wywoływał zmiany w strukturach społeczno-ekonomicznych, podawał w wątpliwość dotychczasowe nawyki mentalne i systemy wartości, stawał się źródłem zarówno nadziei, jak i lęków egzystencjalnych. Literatura żywo reagowała na ten złożony proces, odnosiła się doń z dużą przenikliwością poznawczą, co uwidoczniało się np. w krytyce ekspansji rozumu instrumentalnego, który racjonalne zarządzanie naturą sprowadzał do maksymalizacji zysków dla człowieka. Gwałtowna deforestacja wzbudzała ostry sprzeciw tak znaczących postaci XIX-

⁶ Kompleksową i wielokontekstową charakterystykę trzech epok „technicznych” w dziejach ludzkości (na przestrzeni tysiąclecia) przedstawił L. Mumford w książce *Technics and Civilisation* (New York 1934; polski przekład – *Technika a cywilizacja. Historia rozwoju maszyny i jej wpływ na cywilizację* – ukazał się w 1966 roku). Zob. też D. E. Nye, *Consuming Power: A Social History of American Energies*. Cambridge, Mass., 1998, s. 251.

⁷ Radykalne przeciwstawienie kultury (ludzkiej) i natury wyrażał np. J. Michelet w *Introduction à l'histoire universelle* (Paris 1831). Częściowy wyłom w tym paradygmacie historiozoficznym spowodowała historiografia naturalistyczna drugiej połowy XIX wieku.

-wiecznej literatury, filozofii i nauki jak Alexander von Humboldt, Henry David Thoreau czy Iwan Turgieniew⁸.

Tematykę leśną podejmowało wielu prozaików i wiele prozaiček tamtej doby. Rozpatrywano ją w różnych kontekstach przedmiotowych, odwoływano się do rozmaitych inspiracji filozoficznych, tworzone z przestrzeni leśnych istotny komponent środowiska naturalnego i społecznego. Cechą wspólną powieściowych ujęć tematyki leśnej był sprzeciw wobec polityki deforestacji oraz idealizacja przestrzeni lasu. Las mieścił się w pojęciowych ramach ogólniejszej opozycji ideologicznej między czasoprzestrzeniami rustykalnymi a industrialno-urbanistycznymi. Taką opozycję – uruchamiającą nadto kontrast czynników klimatycznych – Elizabeth Gaskell uczyniła podstawą kompozycji fabuły powieści *Północ i Południe* (1855). Wyraźnie się ona przejawiała także w *Ziemi obiecanej* Władysława Stanisława Reymonta (1899) oraz w bardzo wielu powieściach i krótszych formach prozatorskich podejmujących krytykę industrializmu i urbanizmu – jak chociażby w twórczości Thomasa Hardy'ego. W XIX-wiecznej powieści tematykę sylwiczną często wiązano z krytyką działań kapitałocenowych, w tym przedsięwzięć industrialnych, których rozwój odbywał się kosztem środowiska naturalnego.

W polskim literaturoznawstwie nie zbadano dotąd kwestii dotyczącej brutalnej eksploatacji lasów oraz deforestacji – ani kompleksowo, ani przekrojowo. Brakuje monografii zbliżonej do najnowszej książki Anny Burton *Trees in Nineteenth-Century English Fiction: The Silvicultural Novel*⁹. Rodzime literaturoznawstwo skupiało się przede wszystkim na kulturowym (symbolicznym) znaczeniu natury, w tym lasów i drzew. Wartościowym przykładem zastosowania tej strategii badawczej jest monografia Małgorzaty Chwedczuk *Drzewa Elizy Orzeszkowej*; na uwagę zasługują też książka zbiorowa *Literacka symbolika roślin* oraz obszerny, 8-częściowy cykl monografii wieloautorskich *Las w kulturze polskiej*, w którym zamieszczono dużo cennych i poznawczo odkrywczych artykułów, m.in. omawiających literackie przedstawienia motywów leśnych i dendrologicznych – od staropolszczyzny począwszy, na literaturze XX-wiecznej skończywszy. Wątek niszczenia lasu wielokrotnie się w tych interpretacjach pojawiał, ale nie stanowił dominanty¹⁰. Warto wszakże nadmienić, iż fundator polskiego literaturoznawstwa ekokrytycznego, Jacek Kolbuszewski, już przed 30 laty podkreślał znaczenie przestrzeni leśnych w rodzimej literaturze i kulturze, początki kultu lasu sytuując w dobie romantyzmu. Badacz osadził romantyczną troskę o przyrodę i las w ramach mitologii narodowej i patriotycznej. Tę postawę ideową kontynuowano według niego później, albowiem: „Literatura drugiej połowy XIX wieku odziedziczyła [...] tradycję kultu lasu i w jego realizacjach nawiązywała świadomie do tradycji romantycznych przez przypomnianie powstania stycziowego”¹¹. Widać to choćby w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej,

⁸ Zob. G. P. Carpenter, *Deforestation in Nineteenth-Century Maine: The Record of Henry David Thoreau*. „Maine History” 1998, nr 1.

⁹ A. Burton, *Trees in Nineteenth-Century English Fiction: The Silvicultural Novel*. London 2021.

¹⁰ M. Chwedczuk, *Drzewa Elizy Orzeszkowej*. Toruń 2007. – *Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszewska. Gdańsk 1997. – *Las w kulturze polskiej*. Red. W. Łysiak. T. 1–8. Poznań 2000–2012.

¹¹ J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura*. Wyd. 2, popr. Wrocław 1992, s. 90. Do książki tej odsyłam dalej za pomocą skrótu K. W artykule stosuję też następujące oznaczenia: B =

powieści, w której las staje się – jak to ujął Kolbuszewski – „świętynią przyrody i powstańczym pomnikiem: przestrzenia polskiego losu” (K 91). Kwestie społeczno-ekonomiczne rysowały się w tle; świadomość ekologiczna nie wytworzyła się jeszcze w postaci autonomicznej, lecz podporządkowała się głównemu przesłaniu powieści.

Romantyczne imaginarium kulturowe i ukształtowana przez nie topika sylwiczna zaczęły się w drugiej połowie XIX wieku konfrontować z dynamicznym rozwojem stosunków kapitalistycznych, w tym z urbanizacją i industrializacją, a więc z procesami negatywnie wpływającymi na cały ekosystem. Różnorodne wizje kapitalistycznej wytwórczości i wywoływanych przez nią konfliktów klasowych, ujawniane w polskiej literaturze tamtej doby, przedstawił niedawno Paweł Tomczok, rekonstruujący kilka płaszczyzn przemian społeczno-ekonomicznych, jakie zachodziły na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX stulecia¹². Badacz skupił się – by tak rzec – na antropocentrycznej i socjologicznej historii kapitalizmu przedstawianej w literaturze polskiej. Wskazane byłoby ujęcie tej problematyki z perspektywy humanistyki środowiskowej i przy użyciu wspomnianych już retoryk (dyskursów) antropocenu i kapitałocenu.

Polska powieść okresu pozytywizmu zasadniczo nie stała się apologią gospodarki kapitalistycznej, choć można odnaleźć utwory postulujące zmianę stosunków społeczno-ekonomicznych na wolnorynkowe i oparte na przemyśle wydobywczym¹³. Przykładem wydana w 1872 roku powieść tendencyjna Michała Bałuckiego *O kawał ziemi*, której kompozycja fabularna zasadza się na opozycji dwóch światów: arystokratycznego i burżuazyjnego. Bohaterowie pozytywni wywodzą się z tego drugiego. To Schmidtowie, ojciec fabrykant i jego wykształcony na Zachodzie syn, ludzie światli, postępowi, zacni, uosabiający ducha nowoczesności, animatorzy przemysłu wydobywczego. Stary Schmidt, typ kapitalistycznego self-made mana, korzystając z akumulacji pierwotnej, dorobił się niewielkiego majątku za granicą, a po powrocie do Galicji zamierzał otworzyć warsztat ślusarski. Instynkt inwestora pozwolił mu jednak przewidzieć zyski z udziałów w towarzystwie akcyjnym zajmującym się eksploatacją galmanu (rudy cynkowej). Choć początkowo prace wydobywcze nie przynosiły pożądanych skutków (z powodu zalewania kopalni wodą), to później, po technologicznej modernizacji kopalni, rozpoczął się proces wydobywania rudy. Schmidt, skupiwszy znaczną część akcji po niskiej cenie, dorobił się majątku i został właścicielem kopalni. Interes sukcesywnie rozbudowywał, tworząc nowe kopalnie i fabryki, a wraz z nimi osady robotnicze.

M. Bałucki, *O kawał ziemi. Powieść*. Warszawa 1886. – GH = A. Gruszecki, *Hutnik. Powieść współczesna*. Warszawa 1898. – GK = A. Gruszecki, *Krety. Powieść współczesna*. Warszawa 1897. – SN = Sewer [właśc. I. Maciejowski], *Nafta. Powieść*. T. 1–3. Warszawa 1894. – SP = Sewer [właśc. I. Maciejowski], *Ponad sity. Powieść*. „Ateneum” 1900, t. 1, z. 1–3. – Ż = S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*. Oprac. I. Maciejewska. Wrocław 1987. BNI 254. Liczby po dywizie wskazują numer tomu (w przypadku SN) lub zeszytu (w przypadku SP). W dalszej kolejności podaję numery stronic.

¹² P. Tomczok, *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*. Katowice 2018.

¹³ Kolbuszewski (K 94–95) zauważył, że „w literaturze [...] [okresu pozytywizmu] zabrakło radykalnego protestu przeciwko koncepcji »ujarzmiania« przez człowieka przyrody – może jednak dlatego, że wcześniej pozytywwi polscy takiej tezy nie formułowali”.

Schmidtowie uosabiają kapitalistyczny, z ducha protestancki *ethos* pracy, którego istotą jest maksymalna racjonalizacja wszelkich działań praktycznych i podporządkowanie ich zasadzie użyteczności, odgrywającej kluczową rolę w ideologii kapitałoceniowej¹⁴. Użyteczność pełni w powieści funkcję najważniejszego kryterium waloryzacji jednostek i klas społecznych. Adolf Schmidt, syn kapitalisty seniora, przekonuje, że ludzkość należy dzielić na „pracujących i próżniaków”; choć jest człowiekiem postępowym, największą wartość przyznaje ludzkiej produktywności: „Mów, jak chcesz, ale rób tak, aby z tego społeczeństwo miało korzyść; to jest moja dewiza. Dlatego i poeta, który całe życie poświęca na to, aby tworzył bawidelka, jest w moich oczach próżniakiem” (B 52).

Bohaterowie kierują przedsiębiorstwem nastawieni na wypracowywanie zysku dla pracowników i całej okolicy. Nie ma w ich postępowaniu egoistycznie pojmowanej interesowności, o którą będą oskarżać znaczną część burżuazji liczni krytycy programu pozytywistycznego w latach osiemdziesiątych XIX wieku i później. Adolf przekonuje swego oponenta, młodego arystokratę Jerzego, iż styl życia oparty na próżniactwie, kwietyzmie i kulcie piękna nie przystaje do wyzwań współczesności. Nie rozumieją tych wyzwań również poeci. Jak bowiem zauważył bohater, pełniący funkcję autorskiego rezonera, wciąż chwala oni „minioną przeszłość”, a tymczasem „olbrzymie zapasy ludzkości w dzisiejszych czasach warte także pieśni [...]”. W jego mniemaniu: „ludzie, co z cyrklem, łańcuchem mierniczym i łopata zdobywają dla cywilizacji przestrzeń ziemi, prostują drogi i budują koleje, większymi może są bohaterami niż ci, którzy znaczyli te drogi ogniem i krwią” (B 53).

Kapitalistyczna wytwórczość oraz rozwój infrastruktury zostały przeciwstawione działaniom właściwym społeczeństwom militarnym (w rozumieniu Herberta Spencera). Znamienne, że Bałucki zasugerował wyłącznie dobroczynny charakter kapitalistycznej pracy wytwórczej i ściśle z nią związanego postępu cywilizacyjnego. Tego rodzaju wyidealizowany obraz wolnego rynku i uprzemysłowienia często pojawiał się w pozytywistycznej literaturze tendencyjnej. Miał on, rzecz jasna, uzasadnienie ideologiczne i pragmatyczne: pozytywistom polskim chodziło wszak o promowanie modelu kultury liberalno-mieszczańskiej, uznawanego przez nich za optymalny, a także o odrzucenie przestarzałych wzorców feudalnych. W latach siedemdziesiątych XIX wieku stali się oni rzecznikami kapitałocenu.

Kapitalizm w świecie przedstawionym powieści Bałuckiego przybiera postać paternalistyczną. Wyzysk robotników nie ma charakteru systemowego, stanowi co najwyżej wynik złego usposobienia kapitalistów. W taki właśnie sposób interpretuje śmierć pewnego właściciela fabryki w starciu z robotnikami stary Schmidt, upatrujący przyczynę tego nieszczęścia – ów właściciel spłonął bowiem w swoim domu podpalonym przez oburzonych, wyzyskiwanych robotników – w „niehumanicznym postępowaniu” ofiary. Ten konflikt oddziałował również na pobliskie fabryki; ich pracownicy dawali posłuch agitatorom socjalistycznym podburzającym proletariat do buntu. Znamienne, że stary Schmidt główne ostrze krytyki społecznej kierował w stronę przywilejów bezużytecznej i próżniaczej arystokracji. Oskarżał tę klasę o czerpanie korzyści z pracy zniewolonego ludu, o skupianie się wyłącznie na egoistycznych potrzebach.

¹⁴ Bezduśność tej zasady uwypuklił Dickens w głośnej powieści przemysłowej *Ciężkie czasy* (1854).

Fabrykanci tworzą w powieści Bałuckiego awangardę postępu cywilizacyjnego, przyczyniając się do wzrostu dobrobytu robotników i całej okolicy. Pisarz nie był w stanie dostrzec negatywnych skutków powstawania kopalni, rozbudowy sieci kolejowej, wycinki lasów oraz eksploatacji ziemi. Za pośrednictwem Schmidta przekonywał o niedostatecznym rozwoju infrastruktury przemysłowo-komunikacyjnej w Galicji. Stary fabrykant mówił do syna: „Naszyc fabryki nie możesz porównywać z angielskimi [...] tu inne stosunki. Powiaż nasze fabryki z główną linią kolei jak w Anglii, a wtedy będziesz mógł robić porównanie” (B 90–91).

Możliwość ekspansji ekonomicznej Schmidta natrafia na opór konserwatywnego arystokraty, który torpeduje plany kapitalisty odmową sprzedaży swojego lasu. Schmidt chciałby rozbudować fabryki, co wpłynęłoby na podniesienie się poziomu życia okolicznej ludności, gdyż zyskałaby ona źródło dochodów i paternalistyczną opiekę ze strony właściciela. Przedstawiając wizję planów tego bohatera, autor nie dostrzegał ekologicznego spustoszenia, jakie mogłyby one wywołać. Kapitałocen potęgował swoją ekspansję na drodze deforestacji. Schmidt, ubolewając nad przeskodą „zielonej ściany parku”, czuł się jednak zdeterminowany, by osiągnąć cel:

Skoro mi się uda [...] zwalić tę ścianę, na miejsce tego lasu, który dziś służy ku wygodzie jednego panka, wybuduję las kominów, pod którymi tysiące robotników znajdzie utrzymanie. [...] To moje marzenie. Tę część od południa obróć na szpital, którego nam tak brak tutaj; część parku, gdzie ta młoda jedlina się zieleni, zostawię chorym i dzieciom, a reszta padnie pod toporem do nóg przemysłu, który wkroczy z dumą w te miejsca, gdzie dotąd przemieszkwały zbytek i rozpuszta. [B 31–32]

Przestrzeń lasu nie miała samoistnej wartości; bohater rozpatrywał ją przez pryzmat korzyści, jakie mogło z niej czerpać społeczeństwo. Baron, oponent starego Schmidta, nie sprzeciwiał się planom kapitalisty z powodu troski o środowisko naturalne; sam traktował las jako obiekt o walorach estetycznych, wpływał na jego strukturę, porządkował ją i zmieniał.

Młody Schmidt nie oburzał się przekształceniami przestrzeni leśnej dokonywanymi przez człowieka, jego sprzeciw budziła tylko społeczna nieużyteczność urządzeń barona. Bohater myślał o odmiennym sposobie wykorzystania natury na potrzeby człowieka:

Układał sobie w głowie, jak dla robotników, wędzających się po całych dniach w dymie i w pyłe fabrycznym, stworzy tutaj oazę spoczynku i wytchnienia, jak urządzi dla nich po tych cienistych lasach spacery, restauracje, szpital dla chorych, mieszkania dla kalek i starców, ogródki dla dzieci i mnóstwo innych projektów. [B 45]

Schmidtowie realizowali istotne założenia pozytywistycznego programu społecznego; ich działania łączyły racjonalny technokratyzm z utylitaryzmem, stawały się też praktyczną konkretyzacją ideologii kapitałocenowej, co poniekąd dostrzegł recenzujący powieść Władysław Olendzki, który doceniał widoczny w postępowaniu Schmidta splot praktycznego rozumu ojca z wiedzą teoretyczną syna. Ich praca, jak przekonywał krytyk, „potrzebuje coraz to większych przestrzeni, na których by się coraz rozległej urzeczywistniać, na których by siły przyrody ku celom ludzkim naginać mogła”¹⁵. Aprobata ze strony młodych pozytywistów nie mogła zaskakiwać.

¹⁵ [W. M. Olendzki], *Przegląd literacki*. „Tygodnik Ilustrowany” 1872, nr 46, s. 617.

Józef Kotarbiński podnosił zasługi Bałuckiego jako szermierza postępu i utalentowanego pisarza, umiejętnie obrazującego zasadniczą opozycję ideową swoich czasów, czyli spór „pomiędzy dumą rodową a mieszczańską demokracją i pomiędzy samolubną bezcelową estetycznością a utylitaryzmem życiowym” oraz między „trzeźwą i praktyczną myślą a chorobliwym zdenerwowanym marzycielstwem”. Zdaniem krytyka, powieść *O kawał ziemi* nie była wolna od usterek; jedną z nich okazał się szkicowy obraz stosunków kapitału i pracy, „tego zła chronicznego naszego wieku”, które zostało przez Bałuckiego przedstawione powierzchownie¹⁶.

Recenzenci powieści skupiali się na jej tendencji ideowej, nie zawsze jednak potrafili przeniknąć mechanizmy gospodarki kapitalistycznej, które Bałucki wpłótł w fabułę, przeciążoną zresztą motywami melodramatycznymi. Przemysł wydobywczy stanowił tutaj tylko tło, niemniej uwagi bohaterów zawierały treści ukazujące stosunek Bałuckiego, mieszczańskiego ideologa, do praw wolnego rynku. Opanowywanie i eksploataowanie zasobów naturalnych było dla pisarza procesem w pełni uzasadnionym, niebudzącym kontrowersji etycznych ani ekologicznych, procesem niezbędnym do zaspokajania różnych potrzeb człowieka w wymiarze zarówno jednostkowym, jak i wspólnotowym. Znamienne, że wydobycie galmanu i przetwarzanie go w cynk, metal ciężki, nie wywołuje w Bałuckim namysłu nad niszczycielskim wpływem tego przemysłu na środowisko naturalne.

O wiele popularniejsze „literacko” od rudy cynku były w prozie okresu pozytywizmu i Młodej Polski dwa rodzaje paliw kopalnych: węgiel i ropa naftowa. Gwałtowny wzrost ich znaczenia w gospodarce światowej ściśle wiązał się z dynamiczną industrializacją świata zachodniego¹⁷. Ekspansja przemysłu wydobywczego występowała w całej Europie, zwłaszcza w regionach bogatych w złoża. W stuleciu XIX literacką reakcją na to zjawisko stała się powieść przemysłowa, szczególnie popularna w literaturze angielskiej. Na gruncie polskim odmianę tę zainicjował właściwie dopiero Artur Gruszecki¹⁸, aczkolwiek jej skromne antecedencje występowały już w dobie pozytywizmu. Bodaj najgłośniejsza polska powieść „górnicza”, *Krety* Gruszeckiego, wyszła w 1897 roku. Jej akcja rozgrywa się w Zagłębiu Dąbrowskim, prawdopodobnie w Sosnowcu albo w Dąbrowie¹⁹. Poetyka tej powieści nawiązuje do wzorców naturalistycznej prozy środowiskowej; niedościgłym wzorcem dla Gruszeckiego był słynny *Germinal* Zoli (1885).

W historycznoliterackich interpretacjach *Kretów* uwypuklano dokumentarno-etnograficzne walory utworu, ceniono też zmysł obserwacyjny autora i skrupulatną rekonstrukcję czasoprzestrzeni środowiska, nieobecnego dotąd – jeśli nie liczyć

¹⁶ J. K. Kotarbiński, *Przegląd piśmiennictwa polskiego*. „Przegląd Tygodniowy” 1873, nr 1, s. 4.

¹⁷ W połowie XIX wieku potęgą węglową była Anglia, w której wydobywanie węgla w 1830 roku wynosiło 4/5 dostaw tego surowca; w latach 1842–1856 liczba kopalń węgla zwiększyła się tam czterokrotnie. Zob. Scott, *op. cit.*, s. 132.

¹⁸ Najobszerniejszą i najbardziej rozbudowaną pod względem kontekstowym interpretację powieści przemysłowych Gruszeckiego, skupioną wszakże na charakterystyce pracy fizycznej w fabrykach, zaproponowała J. Zająkowska w wartościowej monografii *Na obrzeżach nowoczesności. O powieściopisarstwie Artura Gruszeckiego* (Warszawa 2015, s. 176–228).

¹⁹ Zob. J. Okoń, *Powieść „Krety” Artura Gruszeckiego jako monografia środowiska górniczego w Zagłębiu Dąbrowskim u schyłku XIX wieku*. „Górniki Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” nr 8/9 (2015), s. 73.

powieści Zofii Bukowieckiej i poezji Andrzeja Niemojewskiego – w rodzimej literaturze. Gruszecki był świadom spustoszeń ekologicznych wywołanych funkcjonowaniem kopalni; ukazał nierozzerwalny spłot przemysłu wydobywczego z życiem ludzkim i ze środowiskiem naturalnym. Sami górnicy czuli przywiązanie do kopalni, pracowali tam z pokolenia na pokolenia, zajęcie swoje traktowali z religijnym namaszczeniem, dla zarobku nierządkiem poświęcali zdrowie i życie. Narrator *Kretów*, dysponujący rozleglejszą świadomością poznawczą, opisał enklawę „martwego lasu” jako wytworu procesów fizykochemicznych uruchomionych przez kopalnię (a więc przez człowieka):

Właśnie wchodzili w smugę lasu po obu stronach drogi. Ubogie, na pół zeschnięte sosny, wyciągały w niebo swe nagie konary, jak gdyby błagały ratunku i miłosierdzia. Szczególna cisza panowała wśród tych smukłych pni, zaledwie w koronie licho ulistnionych. [...] Drzewa broniły się rozpaczliwie przed nieuniknioną śmiercią, która nieustannie krążyła nad nimi i wśród nich w postaci zjadliwego dymu z pobliskich hut i fabryk.

Z każdą wiosną puszczały młode pędy, zdrowe, świeże, zielone, i polyskiwały dumne w słońcu, odżywiając suchotniczy pień ojczysty. Lecz gdy owiał ich dym duszący, raz, drugi i dziesiąty, traciły szybko swą młodość, zmarszczki starości mnożyły się, stawały ostre, zgryźliwe jak starość bez nadziei i padały na suchą, licho porośniętą ziemię, by chociaż rozkładem swego ciała służyć drzewu na pokarm. [...] Żaden ptak, jak zresztą w całej okolicy fabrycznej, nie siał tu sobie gniazda, nie śpiewał, nie troszczył się, nie troszczył o przyszłe swe pokolenie; groza czającej się śmierci odstraszała skrzydlatych śpiewaków. [GK 402]

Obrazy degradacji okolicznego środowiska nie wysuwają się w powieści na plan pierwszy; Gruszecki nie wplótł w fabułę *Kretów* rozbudowanego wątku „ekologicznego”; węgiel stanowił tutaj surowiec pożądany, przynoszący zysk. Ale nie ulega wątpliwości, że pisarz zdemaskował mechanizmy funkcjonowania przemysłu wydobywczego. Jego powieść to oskarżenie – fundamentalnej dla kapitalizmu – logiki „taniej natury”²⁰, która tutaj manifestuje się w działaniach zmierzających do obniżenia kosztów wydobycia (produkcji) węgla oraz kosztów pracy²¹. Dyrektor kopalni, obcokrajowiec nierozumiejący mentalności polskich górników, wykreowany na postać schematyczną, bezduszną i bezkompromisową, wymaga od wszystkich podwładnych, aby „urobić węgla dużo a tanio [...]” (GK 113). Funkcję swoją zawdzięcza bezwzględności i licznym korzyściom finansowym przysparzanym towarzystwu akcyjnemu; jego dewiza brzmi: „eksploatacja węgla musi być możliwie tania [...]” (GK 225). Gruszecki skonstruował tę postać tendencyjnie; to bezduszny funkcjonariusz kapitału, lekceważący górników i ich pracę, skupiony tylko na optymalizacji zysków. Świat, który skazuje górników na ciężką pracę pod ziemią, jest według niego „mądrze urządzony” (GK 228). Całkowita obojętność dyrektora w stosunku do ofiar wypadków w kopalni, a także np. szacowanie wartości ludzi niżej aniżeli zwierząt lub przedmiotów sprawiają wrażenie psychologicznego nieprawdopodo-

²⁰ Zob. R. Patel, J. W. Moore, *Tania natura*. W zb.: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*. Red. P. Czaplinski, J. B. Bednarek, D. Gostyński. Warszawa 2019 (przeł. P. Czaplinski, A. W. Nowak).

²¹ Recenzujący *Krety* P. Chmielowski (*Z najnowszych powieści*. „Kurier Codzienny” 1897, nr 291, s. 1) dość przenikliwie zauważył, że w toku lektury „odczuwamy bardzo silnie ciśnienie tej machiny ekonomicznej, co ma za zadanie wyprodukować jak najwięcej kosztem jak najmniejszym”.

bieństwa; z pewnością bohater ten nie dorównuje kreacji dyrektora Hennebeau z *Germinala*.

Wizja świata w *Kretach* cechuje się statycznością; górnicy wydają się pogodzeni z losem, kapitalistyczny przemysł wydobywczy przypomina mechanizm naturalny. Gruszecki przedstawił relację między władzą kapitału a całkowicie mu podporządkowaną pracą najemną bez szczególnego pogłębienia; co więcej, silniej zaakcentował kondycję moralną bohaterów aniżeli ich determinację klasową. Pomimo nowatorstwa tematycznego powieść ukazuje trajektorię rozwoju kapitalizmu w Zagłębiu Dąbrowskim w sposób schematyczny i powierzchowny; system nie funkcjonuje sprawnie, walka między kapitałem a pracą sprowadza się tu w dużej mierze do płaszczyzny moralnej. Już współcześni dostrzegali brak potencjału rewolucyjnego w *Kretach*; górnicy, pogodzeni z losem, nie wszczynają akcji protestacyjnych²². W ich postawie Piotr Chmielowski zauważył jedynie „bierne, zrezygnowane poczucie krzywd, doznawanych od władzy zarządzającej”²³.

Posępny wydzźwięk ideowy i emotywny cechował też kolejną powieść przemysłową Gruszeckiego – *Hutnika* z 1898 roku. Centrum świata przedstawionego stanowi tam huta cynku położona w Zagłębiu Dąbrowskim. Środowisko hutników ukazał Gruszecki zgodnie z założeniami poetyki naturalistycznej; to ludzie zdeterminowani miejscem zamieszkania i pracy, ciężko pracujący na utrzymanie, podatni na choroby zawodowe, skonfliktowani z górnikami i okolicznymi chłopami. Podobnie jak w *Kretach*, w *Hutniku* widać destrukcyjne oddziaływanie przemysłu na środowisko naturalne, ludzi i zwierzęta. Hutnicy, sportretowani przez Gruszeckiego jako grupa wyrazista o silnym poczuciu własnej godności i odrębności, czują przywiązanie do huty; stanowi ona dla nich źródło zarówno zarobku, jak i ciężkich chorób. Narrator *Hutnika* – inaczej niż było to w powieści Bałuckiego – otwarcie eksponuje ten niszczyielski wpływ huty cynku na otoczenie:

Na lewo od drogi fabrycznej rozciągały się w głąb długie, pocerniałe, murowane budynki huty: przeznaczone na składy, na mielenie galmanu i odpadków muflowych, na tłuczenie wypalonych muflów, przepojonych cynkową parą [...] na prażenie surowej rudy [...] – a nad tymi wszystkimi budynkami wznosiła się właściwa huta cynkowa. Długa, wielka, z podwójnym daszkiem u wierzchu, wiecznie dymiąca, ziejąca trującymi gazami, szara i brudna, z licznymi wielkimi oknami, przez które przeświecały chorobliwe, w jasny dzień gromniczo pałające się płomienie wylotów rur muflowych. [GH 55]

Wygląd huty nie pozostawia wątpliwości: wpływają z niej trujące wyziewy. Proces wytwarzania cynku odbywa się bezgłośnie, albowiem, jak zauważa narrator, „tu nie maszyny, ale płomienie ogniste są zaprzężone do pracy wytwórczej” (GH 55). Dym nie zabija od razu, on dusi, bo „nie krwi chciwy, ale oddechu” (GH 55–56). Ofiarami huty stają się wszystkie organizmy żywe znajdujące się pod jej niszczyielskim wpływem:

Czasem z otworów kanałów huty, dymiących parą w mroźnym dniu, wysuwał się koń, ciągnąc wagonik napęczniony gorącą rajmówką, zwęglonymi resztkami nabożów muflowych, i koń, podobnie jak ludzie, w tej pracy wśród zaduchu gazów, gwałtownej zmiany temperatury, tracił wkrótce swój temperament, wesołość, siłę. Z głową pochyloną, ocieżała szedł jak skazaniec, patrząc smutnie swymi wielkimi oczyma [...]. [GH 56]

²² Zob. Zajkowska, *op. cit.*, s. 187.

²³ Chmielowski, *loc. cit.*

Świat przedstawiony powieści „hutniczej” Gruszeckiego przenika wyraźna aura emotywna i sensualna: szarość, duszność i wszechobecność pyłu. Tlenek cynku i metaliczny cynk, występujące w postaci dymu bądź pyłu, wywołują spustoszenie w organizmach hutników; ich działanie narrator opisuje sugestywnie:

pył znów migotał w promieniach słońca, napelniał otaczające powietrze; delikatny, subtelny, lekki wchodził w usta, nos, oczy, uszy; przedostawał się przez okrycia, białiznę, korzystał z każdego otworu, by tam zapuścić swe żądło trujące. Ze wszystkich stron hali odzywał się wśród milczenia pracujących kaszel chrypliwy i nieustanne spluwanie. [...]

Podrażnione przewody oddechowe odczuwały wszędzie pył zjadliwy, wywołujący przewlekłe katar, owrzodzenia i zapalenia. [GH 112]

W *Hutniku* zobrazował Gruszecki destrukcyjne działanie przemysłu hutniczego na człowieka i – w pewnym stopniu – na środowisko²⁴. Jeden z bohaterów rodziny, Teofil Uracz, głowa rodziny hutniczej, szybko a nieuchronnie traci zdrowie, skażony wyciekami hut, w której spędził życie zawodowe. To swoisty Hiob doby przemysłowej, doświadczający kolejnych nieszczęść. Jego los został całkowicie zdeterminowany miejscem życia i pracy bohatera, nabrał wręcz cech fatalizmu. Podobnie jak w *Kretach*, kapitalizm funkcjonuje w *Hutniku* jako system nieomal naturalny i nieprzezwykczajalny, sprowadzający jednostki i grupy zawodowe do stałych ról zawodowych i ekonomicznych. Warto zauważyć, że ogromne znaczenie w przebiegu powieściowej fabuły mają fizykochemiczne czynniki sprawcze, występujące w produkcji cynku z rudy galmanu. Gruszecki nie tylko wykreował model rzeczywistości społeczno-ekonomicznej ściśle powiązanej z zasobami środowiska naturalnego, lecz również ukazał niszczycielski wpływ, jaki wywierają na człowieka procesy przez niego samego wywoływane, niejako wymykające się spod ludzkiej kontroli. Hutnicy – świadczący nisko opłacaną pracę najemną – byłiby częścią „taniej natury”, szacowaną nisko w porównaniu z wartością ekonomiczną wytwarzanego w hucie cynku. Wprawdzie sama powieść otwarcie nie problematyzuje związku kapitalistycznej eksploatacji zasobów naturalnych z wyciskiem proletariatu, ale można w niej odnaleźć obrazy unaoczniające te dwa zjawiska. Na szczególną uwagę zasługuje przedstawienie ciężkiej, wyniszczającej fizycznie pracy hutników; to stały motyw wszystkich naturalistycznych powieści przemysłowych, zarówno polskich, jak i obcych.

W polu tematycznym *Kretów* i *Hutnika* sytuuje się wybitne osiągnięcie prozy młodopolskiej – *Ludzie bezdomni* Żeromskiego. Kolbuszewski uznał tę powieść za dzieło szczególnie doniosłe, przełomowe, inicjujące nowy sposób spojrzenia na przyrodę i myślenia o niej. Badacz stwierdził, że stała się ona „wymownym oskarżeniem człowieka, który w swej zachłanności niszcząc ją, niszczy samego siebie” (K 124). I dodał znamieny komentarz: „Żeromski wniósł i ten nowy element do literackiej tradycji, że stworzył nowy zupełnie sposób egzegezy krajobrazu, odnajdując w nim ślady antyhumanistycznej działalności człowieka” (K 124–125).

Ludzie bezdomni to dzieło o tyle wyjątkowe, że przejawia się w nim niespotykana podówczas świadomość ekologiczna, wykraczająca poza ramy poznawcze

²⁴ Zob. H. Tchórzewska-Kabata, *Artur Gruszecki. Teoria i praktyka pisarska wobec naturalizmu*. Kraków 1982, s. 147–148.

epoki²⁵. Podobnie jak wcześniej Gruszecki, skupił się Żeromski na mechanizmach przemysłu wydobywczego w Zagłębiu Dąbrowskim, znacznie jednak silniej niż jego poprzednik uwydatnił kapitałocenowe i antropocenowe oddziaływanie na świat pozaludzki. Tam właśnie rozgrywa się finalny etap powieściowej biografii Tomasza Judyma. Przybywszy do Sosnowca, bohater obserwuje brutalną dewastację środowiska naturalnego, wywołaną przez przemysł wydobywczy. Jej skutki dotknęły i glebę, i wody, i roślinność, i społeczność ludzką. Antropogeniczna interwencja w środowisko, motywowana kapitalistyczną logiką zysków z eksploatacji „taniej natury”, zaowocowała powstaniem enklawy całkowicie zdegradowanej, w której toksyny i odpady przemysłu wydobywczego niszczyły okoliczny biosystem. Judym doświadcza przynębiającego widoku:

Okolica za miastem sprawiała wrażenie rzeczy wciąż przetrząsanej, i to nie w tym celu, żeby ją uporządkować, lecz dla wydobycia metodą rabunku tego, co zawiera. Wszystko zostające na miejscu było resztką. Co chwila dręczyły oko jamy, rowy, kanały, ścieki.

Gdzienigdzie stała jeszcze kepa sosen, z rzadka rosnących jak żyto na piasku. Przez ten las widać było, co się za nim dzieje. Pewne przestrzenie były zarośnięte krzywą sośniną, skarłowaciałym wyrodkiem drzewa, inne – jałowcem. Ogół miejsca był pustką, nieużytkiem.

[...] Wszędzie widziało się kominy, kominy i dymy ciągnące w dal po lazurowym niebie.

Droga biegła obok przeróżnych zabudowań fabrycznych [...]. W sąsiedztwie tych skupień ukazywały się oczom jamy ogromne, głębokie, w których stała, nie mając gdzie odpłynąć, brudna, splugawiona, żółtoryja woda. Judyma widok tych dołów przyprowadził o smutek niewysłowiony. Był to bolesny obraz smoty. Nie może nigdzie odpłynąć, odejść, uciec, ruszyć się ani w tył, ani naprzód, nie może nawet wsiąknąć i bez śladu, bez pamięci, śmiercią zginąć. [...] Jak oko wybite, patrzy w górę ze strasliwym błyskiem, z niemym krzykiem, który goni człowieka. Przeklęta od wszystkich, służy za zbiornik zarazy. I tak musi istnieć na swoim miejscu bez końca, bez śmierci.

W pobliżu takich wyrw wznosiły się „hałdy”, ogromne zwały piachu węglowego, tworzące istne wzgórza. [...] Te dziwne nasypy o barwie cegły wypalanej, w których stlił się miał węglowy połączony z łupkiem, tu i ówdzie przerzynały obszar jak krwawe, zaognione obrzęknięcia tej schorzałej, zmaltretowanej ziemi. [Ż 330–331]

Choć podmiotowe ujęcia przestrzeni w *Ludziach bezdomnych* rozpatrywano przez pryzmat określonej poetyki historycznej i upatrywano w nich projekcje stanów psychicznych bohatera (utrzymane w konwencji opisu impresjonistycznego), to jednak w sposobie, w jaki Żeromski przedstawił degradację ekosystemu w Zagłębiu Dąbrowskim, podkreślić trzeba istotne komponenty ideowe. W porównaniu z „dąbrowskimi” fragmentami powieści Gruszeckiego te z *Ludzi bezdomnych* mają znacznie większy potencjał poznawczy i artystyczny, da się w nich bowiem odnaleźć ślady częściowego przekroczenia perspektywy antropocentrycznej. Należy to zjawisko rozumieć w ten sposób, iż Żeromski – a ściślej: jego bohater prowadzący (Judym) – współodczuwa z „maltretowaną” ziemią, zwierzętami oraz roślinami. O symbolice słynnej rozdartej sosny wielokrotnie już pisano w interpretacjach sensu globalnego powieści. Można by się tu doszukiwać przeżywanej przez Judyma empatii w stosunku do innych organizmów lub nawet do całego biosystemu. W grę wchodziłoby zatem przekraczanie granic oddzielających gatunki i podmioty, które

²⁵ D. Piechota („Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego jako prefiguracja współczesnej powieści ekologicznej. „Tematy i Konteksty” nr 11 (2021), s. 417) interpretuje *Ludzi bezdomnych* jako „powieść ekologiczną” w wariacie realistycznym, czyli ukazującą „świat jako złożony ekosystem, w którym to ludzie, zwierzęta, rośliny są równoprawnymi członkami świata przedstawionego”.

tylko pozornie należały do odmiennych porządków ontologicznych, w istocie zaś współtworzyły wspólnotę symbiotyczną. Nie ulega wątpliwości, że *Ludzie bezdomni* to protest przeciwko brutalnej, eksploatorskiej ingerencji człowieka w porządek natury, rozwijający się przez miliony lat. Zwiedzając kopalnię, Judym dostrzega na ścianach różne układy skamieniałości; wyprowadza z nich poetycką wizję przemian geologicznych i klimatycznych, jakim podlegała Ziemia. Powstanie węgla było rezultatem długotrwałych procesów:

Wielkie ciśnienie zapadniętych warstw, napływy wód i czas wiekami idący czyniły sprawę podziemną; stwarzanie wody z tlenu i wodoru tych cielsk obumarłych, wydobywanie z nich kwasu węglowego i tlenku węgla. Został tylko węgiel sam, jedyny, w olbrzymim nadmiarze, nie mający się z czym połączyć, jak samotny duch ciemności. Straszliwe jego cielsko martwiało, stygło i umierało w sobie samym tysiące lat. W męczarni zrastało się samo ze sobą, tuliło się do siebie jak byt przeklęty. Z dawnej budowy nic nie zostawił czas długi. Tylko jakby jedyne echo z ojczyzny, gdzie wszystko kwitło, rosło i kochało się w niebiosach – został nikiły rysunek warstw pnia albo odcisk powiewnego liścia w czarnym, żałobnym kamieniu. [Ż 354]

Wydobycie węgla zostaje zrównane z rabunkiem; to niespotykana w polskich i obcych powieściach przemysłowych glosa ekologiczna, przekraczająca ramy epistemiczne przełomu XIX i XX wieku. Żeromski z ogromnym dystansem odnosił się do antropogenicznych interwencji w naturę; dostrzegał w nich przede wszystkim żądzę zysku:

Długie prace przyrody, nie dające się myśłą ogarnąć zaczyni i odczynienia, człowiek chwyta jak łup swój za pomocą pracy krótkotrwałej, chytrej i ułatwionej. Przychodzi w święte czeluście z bładym płomykiem i krótkim swoim kilofem. Siłą nędznego ramienia wyniesie to, co tu schował ocean. Bierze cały pokład do cna, od wychodni do upadu, zgrzebie okruszyny i na świat wyda. Zostawi tylko hałdę na wierzechu i próżnię w głębinie. [Ż 354]

Krótkotrwała i „chytra” praca człowieka kontrastuje z milionami lat procesów geologicznych; prowadząc do licznych spustoszeń, wywołuje śmierć lub przynajmniej zakłóca rozwój i życie fauny oraz flory, wyniszcza też ludzi. Dewastacyjną moc przemysłu odnajdywał Żeromski także w hucie żelaza oraz cynku. Judym i Joasia oglądali m.in. dzieci hutników skażonych cynkiem; były to „Wynaturzone okazy gatunku ludzkiego, przedwczesni starcy z obliczami trupów i wzrokiem, który woła o pomstę do nieba” (Ż 399).

Świat *Ludzi bezdomnych* naznaczyła katastrofa ekologiczna i społeczna zarazem. Cierpienie wielu organizmów, ziemi i flory stanowi ideowy lejtmotyw powieści. Słynną rozdartą sosnę z finałowej sceny utworu interpretowano jako metaforyczny analogon duszy głównego bohatera. Maria Jolanta Olszewska napisała, że uczestniczy ona w „zmiennym, pełnym cierpienia ludzkim losie”, jest „świadkiem i jednocześnie towarzyszem ludzkiej niedoli”²⁶. Widoczna tu dominacja perspektywy antropocentrycznej nie przeszkodziła badaczce postawić tezy o związku światopoglądu Żeromskiego z biocentryzmem, albowiem, jak trafnie zauważyła Olszewska, „pisarz kwestionuje przekonanie o nadrzędności człowieka pośród innych gatunków roślin i zwierząt”, a co więcej, „widząc dewastację środowiska naturalnego, odczu-

²⁶ M. J. Olszewska, *Stefan Żeromski: koncepcje narracji dendrologicznych. Zarys problematyki*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” t. 8 (2020), s. 127.

wa współodpowiedzialność za los Ziemi”²⁷. Ta ostatnia kwestia ma ogromną wagę poznawczą, ideową i etyczną. Żeromski ujawnił wyjątkową na tle epoki świadomość ekologiczną, odrzucał gatunkowy szowinizm, domagał się troski o biosferę, potępiał niepohamowaną eksploatację natury, podejmowaną przez ludzi dla zysku. Rozdarta sosna cierpi też niejako samoistnie; jej skarlenie to konsekwencja dewastacyjnych poczynań człowieka. Istnienie i ból sosny rozpatrywano przez pryzmat kategorii antropomorficznych, do których zresztą odwołał się sam Żeromski. Czytelnik powieści dostrzeże ją z punktu widzenia Judyma. W ziemi powstało „zawalisko”: „Gleba zewnętrzna zsunęła się w przepaść wraz z murawą, krzewami i utworzyła dół głębokości dwudziestu metrów” (Ż 405). Degeneracja sosny miała przyczyny antropogeniczne:

rosła na samym brzegu zawaliska. Oberwana ziemia ściągnęła w głębinę prawy jej korzeń, a lewy został na twardym gruncie. Tak ją dzieje kopalni rozdarły na dwoje. Pień jej stał jedną połową swoją w górze, a drugą szedł wraz z zawaliskiem, niby istota ludzka, którą na pal wbito. Tamten, z bryłami ziemi w dół ściągnięty, przeżył się jak członki na torturach. Wszczepione w glebę pazury górne trzymały się z całej siły.
[...]

Tuż nad [...] głową [Judyma] stała sosna rozdarta.

Widział z głębi swojego dołu jej pień rozszarpany, który ociekał krwawymi kroplami żywicy. Patrzał w to rozdarcie długo, bez przerwy.

Widział każde włókno, każde ścięgnięto kory rozerwane i cierpiące. Słyszał dokoła siebie płacz samotny, jedyny, płacz przed obliczem Boga.

Nie wiedział tylko, kto płacze...

Czy Joasia? – Czy grobowe lochy kopalni płaczą?

Czy sosna rozdarta? [Ż 405–406]

Doznanie przez bohatera wszechobejmującej empatii w stosunku do drzewa i ziemi nie wyczerpuje ideowego i afektywnego potencjału tej słynnej finałowej sceny powieści. Można by spekulować, że inne byty – drzewo i ziemia (gleba) – zostały tu upodmiotowione, podniesione w swoim statusie do pozycji poniekąd równej człowiekowi, co w kontekście światopoglądu Żeromskiego istotnie dałoby się pomyśleć, gdyż odzwierciedlałoby wyobrażenie ekosystemu złożonego z połączonych ze sobą organizmów podatnych na cierpienie i ból, a w retoryce bliższej pisarzowi oznaczało z kolei istnienie jedni świata, mistycznego związku różnych płaszczyzn ontologicznych, związku ujmowanego w kategoriach symbolicznych²⁸. W zakończeniu *Ludzi bezdomnych* przejawia się wizja świata zniszczonego i zdegradowanego przez kapitałocen. I sosna (współ z wieloma innymi drzewami), i pokłady ziemi, i wreszcie górnicy oraz hutnicy, proletariat Zagłębia Dąbrowskiego, stają się w powieści komponentami „taniej natury”, której brutalna eksploatacja wynika z logiki wytwórczości kapitalistycznej, zaniżającej do rynkowego minimum koszt pracy najemnej, zasoby naturalne zaś traktującej jako przedmiot pozbawiony właściwej wartości etyczno-politycznej, przeto poddawany bezrefleksyjnemu rabunkowi. Judym z przerażeniem i współczuciem spogląda na zdegenerowaną przez eksploata-

²⁷ *Ibidem*, s. 137.

²⁸ Zdaniem Olszewskiej (*ibidem*, s. 125): „Żeromski postrzegał przyrodę jako istnienie wymykające się ludzkiemu poznaniu, jako wiecznie zmienny, niegotowy, ulegający niekończącej się metamorfozie byt”. Z kolei Piechota (*op. cit.*, s. 425) zaakcentował zauważalne w *Ludziach bezdomnych* porzucenie „perspektywy antropocentrycznej na rzecz biocentrycznej”.

torskie działania człowieka sosnę. Jako element „taniej natury” sytuuje się ona na tym samym poziomie co wyniszczeni fizycznie robotnicy pracujący w fabrykach albo skażona ziemia²⁹. Praca najemna, zasoby naturalne, zwierzęta świadczące darmową ciężką pracę w kopalniach składały się w ujęciu Żeromskiego na sieć powiązań zorganizowaną przez kapitalizm (ideologię kapitałocenu). Zatrudnienie w fabrykach – nisko opłacane wskutek wielkiej podaży siły roboczej – sprowadzało się do monotonnej, zmechanizowanej i nawykowej pracy fizycznej, której wpływ na zdrowie robotnic i robotników był jednoznacznie destruktywny. Judym, odwiedzając warszawską fabrykę cygar, skoncentrował uwagę na jednej z kobiet: „Na spalonych, brzydkich, żydowskich wargach co pewien czas łkał milczący uśmiech, w którym zapewne skupiło się i w który z musu zwyrodniało westchnienie zakłęsłej, wiecznie łaknącej powietrza, suchotniczej piersi” (Ż 47). Produkcja wyrobów tytoniowych kojarzyła się Judymowi (Żeromskiemu) z procesem zmaszynizowanym, co zresztą było często spotykanym motywem w XIX-wiecznych powieściach przemysłowych: „Błysk pracowitych oczu i ten uśmiech wraz z całą czynnością przypominały szalony ruch koła maszyny, na którego obwodzie coś w pewnym miejscu migota jak płomyczek świecący” (Ż 47–48). Zautomatyzowanie pracy fabrycznej, uznawane przez apologetów liberalizmu oraz industrializmu za warunek wzrostu wydajności, Żeromski potraktował jako czynnik dehumanizujący. Choć w *Ludziach bezdomnych* sceny pracy w fabrykach i kopalniach nie są tak rozbudowane jak np. w powieściach Zoli, to jednak ich walory poznawcze, ideowe i emocyjne nie budzą wątpliwości. W swoim spojrzeniu na pracę fizyczną i proces zawłaszczania natury przez kapitał pisarz przenikł katastrofalne skutki funkcjonowania kapitalizmu jako historii środowiskowej, czyli ekologii-świata – by posłużyć się znanym terminem Jasona W. Moore’a³⁰.

Wyobrażenie ekosystemu jako sieci połączonych podmiotów i przedmiotów, które współistnieją na zasadzie wzajemnych zależności i wpływają na siebie nawzajem, widać także w pięknym skądinąd opisie reakcji tektonicznych, wywoływanych przez ingerencję człowieka w pokłady ziemi. Reakcje te – powodowane czynnikami antropogenicznymi – stanowiły bezpośrednie zagrożenie dla górników. Narrator powieści zobrazował tę sytuację, ukazując ziemię jako aktora:

Ziemia nie oddaje swej pracy i swego dorobku bez walki. Prosta i obojętna jak dziecko, od człowieka uczy się zdrady. Czyha na niego z bryłami, które ruszył, ażeby mu je cisnąć na głowę, gdy się nie obejrzy. Rozsiewa w jego komorach śmiertelne gazy i czeka, jakby w niej biło serce pana puszcz zmarłych – tygrysa. Wylewa zaskórne, niewidzialne wody. Spuszcza ciemne jeziora, od wieków nieprzeliczo-

²⁹ W krytyce XIX-wiecznego kapitalizmu dominowała wprawdzie perspektywa antropocentryczna, akcentująca wyzysk klasy robotniczej, niemniej zdarzały się też przypadki jej poszerzenia, obejmujące również dewastację środowiska naturalnego – zjawisko nieodłączne od ekspansji kapitału i rozwoju infrastruktury wielkoprzemysłowej. Taki punkt widzenia przyjął F. Engels w książce *Położenie klasy robotniczej w Anglii (Die Lage der arbeitenden Klasse in England)*. Leipzig 1845), ukazując skażenie rzeki Irk. Zob. Scott, *op. cit.*, s. 138–139.

³⁰ J. W. Moore, *Narodziny Taniej Natury*. W zb.: *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*. Red. J. W. Moore. Przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs. Poznań 2021, s. 105 n. (przeł. K. Hoffmann). Trafne wydają się uwagi Piechoty (*op. cit.*, s. 427), który spostrzeżenia Judyma dotyczące brutalnej eksploatacji przyrody rozpatrywał jako zapowiedź kryzysu klimatycznego i katastrof ekologicznych.

nych kropla po kropli zebrane, a śniące na zimnych granitach. Otwiera podziemne baseny kurczawki, którą zawaliska ruszyły, i gliniastym jej mulem napelnia galerie pracowicie wykute. [Ż 354–355]

Oczywiście, da się w zacytowanym fragmencie odnaleźć wyraziste ślady antropomorfizacji ziemi, warto też jednak podkreślić wyczuwalną tutaj jej sprawczość, zdolność do generowania złożonych procesów tektonicznych, które nawet jeśli zostały zapoczątkowane przez człowieka, to potem przejmują nad nim kontrolę, stają się nie w pełni przewidywalne, stanowią zagrożenie. Zdolność do tworzenia takich konstrukcji obrazowych i myślowych świadczyła o przekraczaniu przez Żeromskiego granic antropocentryzmu albo przynajmniej o próbach w tym kierunku podejmowanych.

W *Ludziach bezdomnych* kapitał nie zyskał reprezentacji osobowej. W *Kretach* i w *Hutniku* Gruszeckiego portrety kapitalistów odznaczały się szkicowością i brakiem psychologicznego pogłębienia. Dopiero w późniejszej powieści „naftowej” tego autora, *Dla miliona* (1900), pojawiła się dość zróżnicowana pod względem psychologicznym i etnicznym grupa kapitalistów, spośród których wyjątkowo negatywnie prezentowali się Żydzi, wykreowani w sposób stereotypowy, naznaczony autorskim antysemityzmem. Wizja świata w tym utworze zbliża się do koszmaru, a walka między kapitalistami okazuje się niezwykle brutalna i bezwzględna. Gruszecki eksponuje triumf nacierzy żydowskich – w szczególności Lejzora Krausberga, najczarniejszego charakteru – niecofających się przed niczym, byle tylko zniszczyć konkurencję i zmaksymalizować zyski. Tendencja ideowa *Dla miliona* odznacza się stereotypowym uproszczeniem, brak w niej bowiem pogłębionej wizji stosunków społeczno-ekonomicznych oraz ich wpływu na środowisko naturalne. Gruszecki uprzywilejował motywację psychologiczną i moralną, ukazując „bestie ludzkie” w działaniu.

Na podłoże kompozycji fabularnej *Dla miliona* złożyła się „gorączka” naftowa w Borysławiu i okolicach, gwałtownie nasilająca się pod koniec XIX wieku. Jak pisała Maria Antosik-Piela, „motywem przewodnim [powieści] jest nieustająca walka na ekonomiczne wyniszczenie toczona między Polakami a Żydami”³¹. Przemysł wydobywczy wywołuje ogromne poruszenie w społeczności Galicji. Gruszecki parokrotnie uwypukla niszczyielski wpływ szybów i rafinerii na środowisko naturalne. Narrator przeciwstawia sobie piękno natury i złowieszczy, śmiercionośny charakter nowych instalacji kopalnianych:

Przed jadącymi rozciągała się wieś Schodnica, rozrzucona po jarach i pagórkach uprawnych. I tu, podobnie jak w Borysławiu, wznosiły się wieże kanadyjskie, zrobione z grubych belek drzewnych, przytrzymujących świder wiertniczy. Na zielonym tle lasów i pól te wieże białawe robiły wrażenie jakichś przyrządów mąk i kar dla ludzi olbrzymów, wyrwały się z otoczenia i sterczały nagie, białe jak szkielety olbrzymich szubienic³².

Wschodniogalicyskie zagłębienie naftowe jawi się w powieści Gruszeckiego jako przestrzeń brutalnej i bezkompromisowej walki, w której triumf odnieśli najbardziej bezwzględni. Pragnienie czy wręcz żądza posiadania i zysku funkcjonuje tutaj jako

³¹ M. Antosik-Piela, *Galicyski trójką etniczny w polskiej prozie naftowej*. „Ruch Literacki” 2016, z. 4, s. 443.

³² A. Gruszecki, *Dla miliona. Powieść*. Warszawa 1900, s. 184.

popęd instynktowy, a więc zgodnie z założeniami antropologii naturalistycznej. Ten psychofizjologiczny czynnik odgrywał ogromną rolę w działaniach zmierzających do kumulacji kapitału. Wacław Forajter poświęcił mu uwagę w swojej interpretacji psychologii kapitalizmu, ukazanej przez Ignacego Maciejowskiego (Sewera) w powieści *Nafta* (1894)³³. Jeden z jej bohaterów, chłop, właściciel gruntów, na których trwają odwierty, ulega gorączce naftowej:

Ropa i lasy wypełniały mu myśli. Na tle ciemnego lasu i czarnej ropy rysowała się smągła dziewczyna o cygańskich oczach a białych zębach...

Wszystko razem, las, ropa i dziewczyna, zlewało się w jakąś nieujętą żądzę posiadania.

– Gdyby ta wściekła ropa raz się ukazała!

Groził batem i zaciskał pięść. Paliło go we wnętrzu, po nerwach przebiegały ognie. Młodość, siła muskularna, energia – były to paliwa jego namiętności. [SN-1 79]

Powieść Sewera odnotowuje bezpośredni wpływ działań człowieka na naturę, ale brak w niej śladów ekologicznej świadomości. Środowisko się zmienia, lasy są karczowane, grunty ziemskie poddawane gwałtownej eksploracji, także przy użyciu dynamitu; wszystko to jednak obywa się bez otwartej krytyki ze strony narratora. *Nafta* jawi się – by tak rzec – jako apologia kapitałocenu. Bohaterowie, poszukujący nafty w okolicach Dukli, traktują ziemię wyłącznie użytkowo i instrumentalnie, wycinają las, kierują się rachunkiem ekonomicznym. „Żeby tak las zwalić, rolę wykarczować... pochylona do słońka, aż miło” – mówi bohaterka chłopka, ulegająca tej samej powszechnej żądzy posiadania (SN-1 82). Jeden z głównych bohaterów powieści, Stefan, to uosobienie ducha kapitałocenu modernizacji i industrializacji; w jego enuncjacjach pobrzmiewają wyraźne echa ideologii zachodniego technokratyzmu oraz retoryka przemocowa:

Nie odetchnę, póki nie zobaczę dziesięciu wież w tym lesie, dziesięciu lokomobil i dziesięciu kanadyjskich świdrów... Ziemia będzie jęczeć od uderzeń potężnych młotów, a świst lokomotyw rozdzierać nasze uszy – hałas, gwar... Na tej tu przerażającej pustce życie zakipi wściekle [...]. [SN-1 104]³⁴

Stefan przypomina bohatera zdobywcę, którego pasją jest działanie, twórczość, nieustanny pęd, dążność do ujarzmiania świata natury. Często posługuje się retoryką kapitałocenu, choćby wtedy, gdy na myśl o zwiększającym się wydobywaniu ropy monologuje: „Ujarzmiona niewolnico, zaczynasz kłaść się u stóp i cicha, posłuszna, spełniać rozkazy...” (SN-1 223). Maciejowski ujmuje heroiczne wysiłki Stefana jako służbę dla cywilizacji, jako bezinteresowną inicjatywę aktywizującą społeczność Podkarpacia. Znamienne, że ideologię *Nafty* wyznacza industria-

³³ W. Forajter, *„Gdy popłyną miliony”*. *Psychologia kapitalizmu w „Naftcie” Ignacego Maciejowskiego*. W: *Pragnąć. Szkice o literaturze nowoczesnej*. Katowice 2017.

³⁴ K. Fiołek *(O naftowych powieściach Ignacego Maciejowskiego <Sewera> z rzutem oka na galicyjską naftę w ogóle*. W zb.: *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych <1866–1914>*. *Studia i szkice*. Red. K. Fiołek, M. Stala. Kraków 2011, s. 302) napisał o *Naftcie*: „Opowieść Sewera okazuje się [...] raportem z zastosowań zdobyczy cywilizacyjno-technicznych: kolei, maszyny parowej, kanadyjskich wiertnic”. Kwestie środowiskowe nie zostały przez badacza uwzględnione; luźna wzmianka o konsekwencjach „bezpardonowej eksploatacji skarbów ziemi” (*ibidem*, s. 310), prowadzonej przez niektórych bohaterów innej powieści naftowej Sewera, *Ponad siły* (1900), nie doczekała się rozwinięcia ani uzasadnienia.

lizm przeciwstawiany modelowi idyllicznej egzystencji na łonie natury, przyrównanej przez drugiego głównego bohatera, Zdzisława, do „ponurej pustki dziewiczego lasu” (SN-2 49).

Zasoby naturalne stanowią obiekt pożądania i zabiegów bohaterów wywodzących się z różnych klas społecznych. Wartość gruntów, na których znajdują się złoża nafty, gwałtownie wzrasta. Sewer umiejętnie pokazał też funkcjonowanie obiegu informacji w społeczeństwie kapitalistycznym: na wieść o odkryciu złóż zmienia się status materialny posiadaczy ziemskich. Czynniki naturalny, nafta, zaczyna odgrywać rolę podmiotu społeczno-politycznego i ekonomicznego; jego (jej) pojawienie się lub brak decydują o ludzkim powodzeniu. Recenzujący powieść Teodor Jeske-Choiński zauważył, że autor podniósł naftę do „godności osoby działającej”. I dodawał: „jest ten olej skalny w istocie jedyną sprężyną akcji. On wywołuje działanie, uczucia, myśli; naokoło niego, jak naokoło osi, obraca się cała czynność *Nafty*”³⁵.

Z powieści Sewera wyłania się istotna kwestia antropologiczno-kulturowa: *homo oeconomicus* jako mobilny podmiot zmieniający świat, nieustannie w ruchu, pełen energii i żądy działania, wytwórca, animator życia społeczno-ekonomicznego. Zastanawia obojętność autora na skutki antropogenicznych przekształceń krajobrazu naturalnego. Narrator *Nafty* nie ubolewa nad wyębem lasów pod kopalnię, rejestruje zmiany w stylu zobjektywizowanym: „Las się przerzedzał, stromość się zmniejszała, zmieniając się powoli w płaskowzgórze, było już widać czubki wież. Jeszcze parę chwil, jeszcze kilkadziesiąt kroków, a cała kopalnia roztoczyła się u ich stóp” (SN-3 100). Podmiotami wprowadzającymi nieodwracalne zmiany w środowisku naturalnym są dla Sewera ludzie pokroju Stefana, bohaterowie hołdujący antropocenowej przemocy i sprawczości.

Główny bohater powieści odczuwa wszakże niemal nieograniczona potęgę swego ducha, skupia się wyłącznie na myślach, potrzebach i afektach podmiotu ludzkiego. Kieruje nim instynktowe, irracjonalne pragnienie działania, swoista „woła mocy” nakierowana na przekształcanie świata: „Naprzód, wiecznie naprzód, nieustannie naprzód – nikt nie pyta: po co, gdzie, dlaczego. Naprzód – woła nieznaną siłą i pcha przed sobą świat, światów miliony i biedny atom człowieka” (SN-3 115). Dalszy ciąg monologu tego bohatera zdobywcy rozwija się nader interesująco: z jednej strony postrzega on siebie jako cząstkę makroskosmu, z drugiej zaś przyznaje sobie prawo do działań twórczych, można by dodać – ingerujących w świat i zmieniających go:

Miliony światów, widziane moimi oczyma, czymże są?... Atomami! I ja również atom, a jednak koncentruję w sobie świat i całym światem jestem. W tym tkwi ta wielka moc, wieczne skupianie i rozdzielanie, wieczna przemiana, dążąca sama w sobie do doskonałości. [SN-3 116]

Zarówno Stefan, jak i inni poszukiwacze nafty – reprezentujący zresztą różne nacje i kultury – mają naturę kolonistów. Przyjaciół i współników Stefana, Zygmunt, szermuje retoryką cywilizacyjną, przekonując, że dzięki jego pracy, wytrwałości i kapitałom na Podkarpaciu „kipi życie, cywilizacja się dźwiga i rośnie [...]”

³⁵ T. Jeske-Choiński, *Felieton literacki*. „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1894, nr 53, s. 1.

(SN-3 262). Ciągły obieg kapitału, inwestycje w projekty ryzykowne, lecz potencjalnie przynoszące ogromny zysk, walka z konkurencją i przeciwnościami losu, brutalne ujarzmianie natury bez jakiegokolwiek refleksji ekologicznej i etycznej, poczucie sprawczej mocy jednostek – wszystko to składało się na „kapitałocenową” ideologię trzyczęściowej powieści Sewera. Wilhelm Feldman zwrócił uwagę na pierwszoplanową rolę dwóch aktorów: człowieka i nafty, przy czym przenikliwie dodał, że sam ludzki wysiłek nie wystarczy do okiełznania przyrody i wykorzystania jej zasobów naturalnych, albowiem w „nowoczesnym boju z naturą dźwignią silniejszą niż praca, niż talent jest pieniądz”³⁶.

Silne akcenty etnokułturowe naznaczyły też drugą powieść naftową Sewera, *Ponad siły* (1900), której protagonistę – Tadeusza – uznawano za postać wzorowaną na Stanisławie Szczepanowskim³⁷. To kolejny bohater zdobywca, uosabiający siły kapitałocenu. Swoje działania podporządkowuje on misji o wyraźnie patriotycznym wydźwięku: „My nie okradniemy tej ziemi z jej bogactwa i nie uciekniemy. Bogactwo w postaci cywilizacji wróci do tego ludu, a i on, zahartowany pracą, zacznie z niej brać, co udźwignąć może” (SP-1 13). Opis tego bohatera zawiera treści – rzecz można – modelowe: to człowiek, w którego naturze skumulowały się rozmaite pierwiastki: „Zarówno mógłby [on] być apostołem, filozofem, prorokiem nowej religii, męczennikiem dobrej sprawy, jak dziś był inżynierem, mechanikiem, przemysłowcem” (SP-1 14).

Ziemia pod działaniem platform wiertniczych miała „jęczeć”. Tadeusz, o władnięty nieposkromioną energią, pragnie uruchomić proces eksploatacji zasobów naturalnych. Traktuje je jako przedmiot oddany człowiekowi, stanowią one część „taniej natury”, choć ich wykorzystanie wymaga kapitału początkowego. Żądza posiadania i wyzyskania ziemi determinuje osobowość Tadeusza. Mówi on: „Gdzie spojrzę, serce się krwawi, a głowa pęka!... Zdaje mi się, że sama natura, żywioly, ludzie wyciągają do mnie ręce i wołają – wydobądź nas z nicości, my chcemy żyć – ratuj!” (SP-1 15–16).

Profil psychologiczny protagonisty powieści – oraz wspierających go Polaków – wzbudził uznanie Romualdy Baudouin de Courtenay. Polski idealizm, dezynwoltura, szlachetność, brak egoizmu miały charakteryzować tych bohaterów. Podobnie jak Feldman, recenzentka podkreślała moc sprawczą kapitału, decydującą o powodzeniu ambitnego projektu, którego celem było „wziąć w posiadanie to płynne bogactwo wydobywane z ziemi [...]”³⁸. Retoryka powieści Sewera wykazuje pewną znamioną cechę: bohaterowie używają języka przemocowego w stosunku do zasobów naturalnych. Wielokrotnie mówią o „ujarzmianiu natury”, o „otwartej ranie ziemi” albo o „wykradaniu” ziemi tajemnic i bogactw; czynią tak nawet postacie pozytywne: ukochana Tadeusza, Marynia, oraz on sam. Dokonywana przez bohaterkę poetyzacja działań protagonisty, dostrzeganie w nim człowieka żelaznej woli

³⁶ W. Feldman, *Sewer i jego ostatnia powieść. (Dokończenie)*. „Świat” 1894, nr 4, s. 153.

³⁷ Maciejowski napisał *Ponad siły* z zamiarem obrony dobrego imienia S. Szczepanowskiego oraz F. Zimy, dyrektora Galicyjskiej Kasy Oszczędności, kredytującego (z naruszeniem prawa) poszukiwania ropy i węgla przez Szczepanowskiego.

³⁸ R. B. C. [R. Baudouin de Courtenay], *Z literatury powieściowej. Sewer, „Ponad siły”*. „Życie i Sztuka”, ilustrowany dodatek „Kraju” 1901, nr 12, s. 142.

i pracy jawi się tutaj jako retoryczna szata, ukrywająca nieomal irracjonalny pęd do zawładnięcia naturą. Maciejowski – rzecz znamienne – w najmniejszym stopniu nie zaakcentował rabunkowego charakteru ludzkiej ekspansji w pokłady ziemi. Powieści „naftowe” autora nie sugerują żadnej kontrowersji etycznej w związku z ekspansją przemysłu wydobywczego w Galicji.

Tadeusz, postać wręcz wzorcowa, skupia w sobie idealizm rozmaitej proveniencji: jest w nim pierwiastek romantycznego prometeizmu przekształcającego świat dla dobra ludzkości, jest także cząstka inna: oświeceniowo-pozytywistyczny pęd rozumu instrumentalnego. Relacja bohatera ze światem naturalnym kształtuje się jednoznacznie, ma charakter hierarchiczny. On reprezentuje gatunek uprzywilejowany, znajdujący się na szczycie hierarchii bytów, z kolei natura to bezwładny przedmiot, który mówi doń: „znajdź klucz do mego serca i otwieraj” (SP-1 56).

Fabula powieści *Ponad siły* zawiera dużo wątków społeczno-obyczajowych i ekonomiczno-politycznych. Maciejowski wyeksponował degrengoladę parwienuszwoskiej szlachty galicyjskiej, nie omieszkął zdemaskować knoń Żydów, Ukraińców portretował stereotypowo, w działaniach Tadeusza, swoistej repliki Szczepanowskiego, dostrzegał zjawisko ze wszech miar pozytywne: bezinteresowną dążność do służby ogółowi oraz życiowy idealizm. W obu powieściach naftowych manifestuje się – rzecz by można – niewyczerpana i niekończąca się mobilność kapitalizmu³⁹. Życie jako ruch wywoływany ludzką energią i pracą oraz dopływem kapitału urasta tutaj do metafizycznej zasady bytu.

Słowa protagonisty brzmią jednoznacznie: to ideolog i praktyk zarazem, szermujący retoryką antro- i kapitałocenu. W jego mniemaniu świat powinien się przekształcić w wielkie przedsiębiorstwo produkcyjne, w fabrykę albo kopalnię, wytwarzające określone dobra lub pozyskujące zasoby ze źródeł naturalnych. Wypowiedzi Tadeusza przenika prometeizm oraz myślenie skrajnie hominiczne (antropocentryczne) z domieszką specyficznie pojętej religijności i nacjonalizmu:

co nas czyni olbrzymami, to wielki duch, który obejmuje świat i do niebios sięga. To nasza siła. My mrówki, lecz nam świat ten za mały – idziemy do słońca i poza słońce, do światów miliona. Obejmujemy całość naszymi małymi mózgami, a na ziemi świdrujemy góry, pioruny bierzemy w niewolę i rzeki cofamy. Wszędzie potęga ducha zwycięża – i ten krzyż symbolem miłości świata. [...] jednostka jest niczym – naród jest wszystkim. [SP-2 295]

Krzyż postawiono nieopodal kopalni nafty z inicjatywy Maryni, przy czym odbyło się to dzięki wyrębowi wielu drzew. W jakim znaczeniu ten symbol wiary chrześcijańskiej miałby w powieści ewokować miłość do świata? Prawdopodobnie w dość specyficznym, zorientowanym wyłącznie na pomyślność gatunku – czy raczej wspólnoty narodowej – znaczeniu. Człowiek, roszczący sobie prawo do samostanowienia i decydowania o losie świata pozaludzkiego, celem swoich działań czynił samego siebie i własną pomyślność. Eksploatacja ziemi była tutaj jednym ze środków prowadzących do tego celu.

Powieść *Ponad siły* zawiera ostrą krytykę polskiego społeczeństwa w Galicji. Dyrektor banku, potajemnie kredytuujący działania Tadeusza, oskarża Polaków

³⁹ Antosik-Piela (op. cit., s. 445) określiła powieści Sewera jako „pochwałę industrializacji Galicji”.

o całkowity marazm, brak energii i wszelkiej inicjatywy, mrożenie kapitału, niechęć do ryzyka, umiłowanie zastoju. Wzorem dla dyrektora jest społeczeństwo angielskie, centrum kapitalistycznej przedsiębiorczości i sprawczości⁴⁰.

Przedmiotem pożądania bohaterów są ropa i węgiel. Te rodzaje paliw kopalnych podlegają swoistej fetyszyzacji. Tadeusz z entuzjazmem reaguje na odkrycie pokładów węgla kamiennego niedaleko Kołomyi: „Węgiel to przemysł, węgiel to bogactwo, węgiel to siła, para, elektryczność... [...] Obok węgla często bywa żelazo!... Na węglu i żelazie stanęła Anglia i Belgia...” (SP-3 537). Antropocenowa i kapitałocenowa ideologia powieści uzasadniała ten sposób myślenia o naturze i jej zasobach. Maciejowski pozostał apologetą kapitalistycznej inicjatywy i energii; jego utwory ukazywały wyraźną tendencję ideową, na którą składały się zdecydowana krytyka elit galicyjskich i postulat szeroko zakrojonej modernizacji kraju. Kreacja protagonisty – bohatera wzorcowego – dopełniała tę tendencję. Wagi problematyki ekologicznej Maciejowski nie dostrzegł.

Można by w krótkim podsumowaniu stwierdzić, że polskie powieści przemysłowe i środowiskowe odznaczały się ideowym zaangażowaniem, lansowały bowiem określone modele istnienia jednostkowego i zbiorowego, sytuowane w ścisłych relacjach z naturą pozaludzką. Antropocen i kapitałocen odcisnęły silne piętno na ideologiach tych utworów, choć próby rewolty etycznej przeciwko wszechwładzy i ekspansji gatunku ludzkiego również się zaznaczyły, czego najwybitniejszym świadectwem są *Ludzie bezdomni*. Literacka historia polskiego kapitalizmu rozwijała się potem w nowych realiach społeczno-politycznych: państwa niepodległego. Dyskurs antropocenu bardzo silnie ujawnił się w światopoglądzie pierwszej awangardy⁴¹, z kolei kapitałocen stał się przedmiotem (najczęściej) krytycznego namysłu w prozie społecznie zaangażowanej. Idee polskich powieści przemysłowych i środowiskowych z końca XIX i początku XX wieku stanowiły punkt odniesienia dla tych nowych propozycji.

Abstract

TOMASZ SOBIERAJ Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-4563-5574

TRAJECTORIES OF CAPITALISM (CAPITALOCENE) IDEOLOGIES OF THE INDUSTRIAL AND ENVIRONMENTAL NOVEL

The paper contains an interpretation of selected industrial and environmental novels of the Positivism and Young Poland. Ideologies of the pieces are defined with the discourses of anthropocene and capitalocene. The dynamic development of capitalism in the second part of the 19th century found its expression in literature. Authors of Polish industrial and environmental novels—Artur Gruszecki, Stefan Żeromski, and Ignacy Maciejowski (Sewer)—represented various ideological stances. In their approach-

⁴⁰ Tak dyrektor mówi o swoich doświadczeniach w Anglii (SP-3 532): „Kiedy pracowałem w piapierni, pryncypał mój pojechał do Manchester z projektem i gotowymi planami rozszerzenia fabryki i wieczorem przywiózł trzydzieści tysięcy funtów. A u nas zjadłby licha, jeśliby wydobył trzy tysiące guldenów”.

⁴¹ Zob. A. Wójtowicz, „Żyjemy, walcząc z przyrodą”. *Pierwsza awangarda i antropocen*. „Kultura Współczesna” 2021, nr 1.

es to the mechanisms of capitalist industry they most often criticised the economy based on misuse of working force, and on exploitation of nature (deposits of coal and petroleum). Gruszecki in his novels *Krety (Moles)* and *Hutnik (Steelworker)* as well as Żeromski in *Ludzie bezdomni (Homeless People)* disguised the capitalist logic, showing its destructive influence on a man and natural environment. The sharpest criticism of capitalocene and anthropocene is found in Żeromski's novel.

FILIP MAZURKIEWICZ Uniwersytet Śląski, Katowice

POWIEŚĆ JAKO OBRAZ, CZYLI REALIZM DWÓCH PANÓW K.

W roku 1860 w „Dzienniku Literackim” Józef Ignacy Kraszewski umieścił uwagi na temat powieści Zygmunta Kaczkowskiego *Sodalis Marianus*, w których – mimo ogólnie przychylnego tonu – zarzucał autorowi *Murdeliona*, że postaci kobiece w jego prozach są bierne, a dialogi rozwlekłe. Ten pierwszy zarzut sprawia wrażenie, do pewnego stopnia przynajmniej, chybionego, ponieważ Kaczkowski wprowadził do swych książek szereg bohaterów pełnokrwistych i skomplikowanych¹. W związku z drugim zarzutem Kraszewski pisał, że powieść „w niektórych częściach zdaje się za rozciągniętą” i że autor grzeszy „prawie zawsze do nieskończoności rozwiniętymi i przechodzącymi w straszliwie nudny realizm u s dialogami” (〈„*Sodalis Marianus*”, powieść Zygmunta Kaczkowskiego〉, K 146)². Kraszewski rozwijał krytykę następująco:

Są one [tj. dialogi] do zbytku już naturalne i przez to jak w żywym świecie często stają się kliwie; gdy myśl autora od razu przedstawia się jasno, usiłują bezpotrzebnie rozwinąć na sposób stary, zbyt wielostronnie i wielosłownie, nie zostawiając czytelnikowi nic domyślać i wypełnić. Jest to forma może historycznie prawdziwa, może sokratyczna, ale za daleko posunięta i przywykłym do żywszego obejmowania idei ciężka. [〈„*Sodalis Marianus*”, powieść Zygmunta Kaczkowskiego〉, K 146]

Kaczkowski w liście do Seweryna Smarzewskiego (wieloletniego przyjaciela i powiernika) mocno się na słowa Kraszewskiego obruszył i napisał tak:

Dialogi polityczne są bez żadnego wątpienia wyczerpujące, za czym długie; ale ja nie piszę powieści dla Kraszewskiego, któremu dość namarkować obrazy i myśli, tylko dla publiczności, która na markach się nie rozumie, z punktów niczego się nie domyśli i chce, aby jej dawano obrazy pełne i wykończone [...]³.

Na to, że zasadniczą stawkę stanowią tu obrazy, zwraca uwagę też Kraszewski we wspomnianej recenzji. *Sodalis* jest według niego czymś „więcej niż powieścią,

¹ Warto dodać, że wyrażone w recenzji *Sodalisa* zarzuty pozwoliły Z. Kaczkowskiemu sformułować zrealizowany później projekt rozprawy historycznej *Kobieta w Polsce. Studium historyczno-obyczajowe* (Żyтомierze 1865).

² Skrótem tym odsyłam do: Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. *Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*. Oprac. S. Burkoł. Warszawa 1962. Ponadto stosuję skróty: C = N. Chiarononte, *Realizm i sztuka*. W: *Notatki*. Wybór, posł. W. Karpiński. Przeł. S. Kasprzysiak. Oprac. K. Skórska. Gdańsk 2015. – D = E. Delacroix, *Dzienniki*. Cz. 2: (1854–1863). Oprac. A. Joubin. Przeł. J. Guze, J. Hartwig. Wyd. 2. Gdańsk 2007.

³ Z. Kaczkowski, list do S. Smarzewskiego, z 28 V 1859. Cyt. za: A. Krechowicki, *Zygmunt Kaczkowski i jego czasy*. Lwów 1918, s. 210.

bo obrazem czasu dobrze wystudiowanym i przedstawionym w sposób zajmujący” („*Sodalis Marianus*”, powieść Zygmunta Kaczkowskiego), K 147). Rozumiemy zatem, że dobra powieść to obraz czasu – historycznego lub aktualnego, realizmowi zagraża zaś naturalizm (np. wtedy, gdy dialog jest zbyt naturalny, za bardzo z życia wzięty, a przez to mdły, czyli nudny), z czym Kaczkowski – jak za chwilę zobaczymy – chętnie się zgodzi. Trzeba w tym miejscu podkreślić fakt, że postrzeganie powieści w perspektywie malarskiej, pojmowanej jako wytwarzanie udanych obrazów, pozwala na łączne traktowanie powieści historycznej i współczesnej – chodzi bowiem o obraz jakiegoś konkretnego okresu, obojętne, czy dawnego, czy obecnego.

Zauważmy, że obrazy „pełne i wykończone” z listu Kaczkowskiego, wydają się parafrazą obrazów „dobrze wystudiowanych i zajmujących” z wygłosu recenzji Kraszewskiego. Kaczkowski twierdzi, iż obrazy należy wykończyć, a nie jedynie zamarkować, co oznacza tu, jak sądzę, stopień wypełnienia miejsc niedookreślenia. Z zadaniem takim (w opinii Kaczkowskiego) Kraszewski z łatwością sobie poradzi, ale publiczność, z jej pragnieniem narracji całkowicie dopowiedzianej, pewnym stopniem lenistwa oraz brakami w erudycji – już nie. Widzimy, że obaj pisarze zgadzają się niemal we wszystkim z wyjątkiem statusu miejsc niedookreślenia, które według Kraszewskiego należy pozostawić czytelnikowi, a zdaniem Kaczkowskiego, wypełnić zawczasu, nie tylko zaś naszkicować. Łączy ich natomiast głównie myślenie o powieści w kategoriach obrazu i malarstwa, zakorzenione w świadomości literackiej XIX wieku, powszechne i oczywiste, a jako takie nie budzące sporów. Przywołuję tu fakt, że nie spierano się w zasadzie o to, czy literatura może odwzorować rzeczywistość, ani też o to, czy świat jest przedstawialny⁴. W środku tego kręgu refleksji znajdowała się powieść realistyczna, metaforyka w nim używana natomiast zaczerpnięta była zazwyczaj z dwóch niejednorodnych i odrębnych języków: estetyki i etyki. Chciałbym najpierw zatrzymać się przy tym pierwszym.

Aby powtórzyć tu kilka banałów: powieść w XIX wieku nieodłącznie związana jest z widzeniem, obrazem, okiem patrzącym na świat i ludzi. Z metafor malarskich korzystali pisarze i teoretycy francuscy⁵, używano ich też chętnie na gruncie polskim, co wyczerpująco opisał Stanisław Burkot w *Sporach o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Badacz odnotowywał:

⁴ Przekonanie, że sztuka winna naśladować rzeczywistość, wiek XIX dziedziczy w spadku po dawniejszych czasach. „Zasada naśladownictwa panuje niepodzielnie w teorii sztuk trzech pierwszych ćwierci XVIII stulecia” – pisał T. To dor ov (*Niedole naśladownictwa*. W: *Teorie symbolu*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk 2011, s. 130). Jeśli coś później się zmieniło, to umieszczenie twórcy w środku całego procesu: poczynając od romantyzmu, to nie sztuka naśladowuje naturę, lecz autor w swym dziele naśladowuje, kreując, i kreuje, naśladowując. T. To dor ov (*Przełom romantyczny*. W: jw., s. 167) proces ten nazywa połączeniem *mimesis* i *poiesis*: „*Mimesis* – tak, ale pod warunkiem, że rozumiemy ją w znaczeniu *poiesis*”. O ile więc wcześniej nacisk położony był na relację dzieła do natury, o tyle u progu nowoczesności akcent lokowany jest na kreacyjnej roli autora, który sam naśladowuje, wytwarzając dzieło. Pogląd ten trwa w krytyce XIX-wiecznej w zasadzie aż do wypowiedzi teoretyków modernizmu, jakie pojawiły się dopiero pod koniec stulecia.

⁵ Zob. na ten temat Ph. van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*. Przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska. Warszawa 1971, rozdz. *Teorie romantyczne w dziedzinie prozy: powieść, historia, krytyka i Teorie realizmu i naturalizmu*.

Przyszłość romansu widział Kraszewski w „powieści malowniczej” to jest zajmującej się w miarę zobjektywizowanym „odwzorowaniem” stanu społeczeństwa, bez ubocznych celów, bez nauczania i umoralniania. [...]

[...]

Zabiegi te potwierdzają, że był Kraszewski już od lat najwcześniejszym świadomym propagatorem powieści realistycznej [...]. Istotnym momentem teoretycznym, sprzyjającym jej rozwojowi, było zrozumienie, że powieść nowoczesna musi przewyciężyć osiemnastowieczny dydaktyzm i zadania swe ograniczyć prawie wyłącznie do prostej rekonstrukcji rzeczywistości, do „malowania” obrazu świata⁶.

W wypowiedziach krytycznych Kraszewskiego metaforyka malarska, metaforyka obrazu wciąż się więc pojawia, penetrując i problematyzując kwestię realizmu, mocno ją przy okazji komplikując, dlatego chciałbym podążyć za ową komplikacją. Kraszewski pisze:

W najprostszym znaczeniu romans i powieść są obrazem jakiegokolwiek epoki świata, życia, widzianej nie wielkim, skupiającym okiem historyka, ale drobnostkową, flamandzką, mikroskopową żrenicą. [O polskich romansopisarzach, K 29]

Powieść zawsze odmalowuje świat, piękno zjawia się zaś nawet wtedy, gdy powieść, pojmowana jako obraz, przedstawia rzeczy brzydkie. Jak stwierdza Kraszewski: „wiele jest niepięknych rzeczy w flamandzkich obrazach, a obrazy mogą być dlatego bardzo piękne”. Dzieje się tak dlatego, że „opis najokropniejszego wypadku, jeśli tylko jest z talentem odmalowany, choćby był najszkaradniejszym, zawsze jest dowodem talentu” (O polskich romansopisarzach, K 41)⁷. Ważnym też składnikiem powieści – tak samo, jak obrazu – okazuje się światłocień. Brak światłocienia w powieści stanowi błąd niewybaczalny, ponieważ daje w efekcie obraz płaski, niepojębiony, niezniuansowany, słowem – chiński:

Charaktery w jednej lane formie, z małymi, nic nie znaczącymi odmiankami; są to obrazy chińskie, w których nie ma cienia, a są tylko obwody i kolory, jaskrawe wprowadzie, ale nienaturalne. Ci pisarze, powtarzam, są Chińczykami, którzy mniemają, że cień w obrazie stanowi rysę [...]. [Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem, K 25]

Ważna jest też perspektywa i chodzi tu – co wypada mocno podkreślić – o perspektywę linearną. O naśladowcach Henryka Rzewuskiego, w tym także o Kaczkowskim, Kraszewski napisał, że imitatorzy ci grzeszą zaburzeniem perspektywy i jakby niedopasowaniem wielkości swych figur do świata, w którym figury te się pojawiają:

Nie rozpatrzywszy się w tym [tj. w założeniach Rzewuskiego – F. M.] dobrze, naśladowcy, którzy ze stanowiska właściwego swej epoce zejść już nie mogli, przyjmując soplicowski sposób zapatrywania się na przeszłość, popełnili, że się tak wyrazić pokuszę, błąd perspektywy w dziełach swoich. Jest to coś, jak gdyby malarz, nie zważając punktu widzenia obranego do obrazu, postawił w nim figury cudze, wzięte z wizerunku, którego linia pozioma była całkiem inna. [Obrazy przeszłości, K 129]

⁶ S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Wrocław 1968, s. 84–85.

⁷ Interesujące, że niemal identycznie wypowiadał się na ten sam temat R. Barthes w *Stopniu zero pisania* (Przeł. K. Kot. Warszawa 2009, s. 39): „Dla wszystkich wielkich narratorów z XIX wieku świat może być żaloszny, ale nigdy pozostawiony sam sobie [...]” – niepiękne rzeczy i żaloszne sprawy zamieniają się w obraz, który może i powinien być piękny. Warto zwrócić uwagę i na to, że rola artysty i jego talentu, podkreślana przez Kraszewskiego, wpisuje się w przesunięcie akcentu z relacji dzieło–natura na relację natura–twórca–dzieło, o której pisał Todorov (zob. przypis 4).

Pogwałcenie perspektywy, o którym tu mowa, polega na zaburzeniu wielkości postaci wobec tła i wobec sąsiadujących przedmiotów, co Kraszewski postrzega jako niedopuszczalny powrót do perspektywy nieliniowej, np. średniowiecznej – w niej bowiem o wielkości postaci decydowała hierarchia ważności, a nie rzeczywiste stosunki przestrzenne. W znaczeniu metaforycznym chodzi tu, naturalnie, o zafałszowanie obrazu historii poprzez nadmiar figur typu sarmackiego i amplifikację sarmackości. To, co było dopuszczalnym budulcem świata gawędy, z natury swej fragmentarycznego, w nim nie raziło. Odkąd jednak stało się podstawowym budulcem powieści, które cząstkowość gawędową zastąpiły totalnością romansu, jest odtąd falsyfikowaniem historii zmierzającym do dominacji obrazu wąsatych, wiecznie pijanych i rozwrzeszczanych szlagonów. Natomiast dosłowne odczytanie przytoczonego cytatu wskazuje na sposób traktowania przez Kraszewskiego kwestii perspektywy malarskiej. Według pisarza zgodnie z regułami sztuki powinna ona być perspektywą liniową, czyli „aprioryczną konstrukcją rozumu porządkującą przestrzeń widzialną”⁸ w określony, charakterystyczny dla Zachodu sposób konstruującą świat w procesie jego postrzegania. W takim niejednorodnym ujęciu powieści splatają się zagadnienia nowożytnej estetyki – z typową dla niej perspektywą liniową, problemami naśladowania oraz rolą światłocienia w wytwarzaniu iluzji głębi na obrazie. Kraszewski nie był przekonany do malarstwa realistycznego spod znaku Gustave’a Courbета, odnotowywał jednak wielki postęp w odwzorowywaniu rzeczywistości w czasach nowożytnych. Ustalił przy tym dla rozwoju owego nieprzekraczalną granicę w postaci naturalizmu (przypomnijmy, że nadmierna naturalność dialogów zarzucał Kaczkowskiemu). Pisał:

od natury Poussina do natury Courbета ubiegliśmy drogę ogromną. Świat, tło, na którym maluje się człowiek, lepiej został pojęty i odwzorowany; krajobraz, przez starożytnych zaniedbany, dźwignęły Claude Lorrainy i Ruysdaele; zdobyła nowsza epoka sztuki poezję natury, ale dalej a dalej krocząc, doszliśmy dziś do tego, że kawał gołego piasku, trochę wody i szary łachman nieba starcza za fotograficzną kompozycję pejzażu. Realizm, panowie! Przede wszystkim prawda! Mistrz Courbet [...] powiada: „Nic nad naturę, jakakolwiek ona jest i jakkolwiek wygląda”. [*O realizmie w malarstwie*], K 174]

Kraszewski cytuje Courbета, który, jego zdaniem, przekracza dopuszczalną miarę. Niepokoi pisarza też flirt obrazu z fotografia, a spostrzeżenia owe wyraźnie odwołują się do *Pogrzebu w Ornans* lub do *Pracowni artysty*. W centrum tego drugiego płótna widzimy obraz przedstawiający fragment nieba, częściowo zasłonięty od góry płachtą – być może owym łachmanem, który w niedopuszczalny sposób łączy się Kraszewskiemu z niebem. Courbета postrzega autor *Starej baśni* jako skandalistę, poszukajmy więc realisty nieskandalizującego: odpowiedniej miary nie przekracza Eugène Delacroix, malarz starszego pokolenia (i wielki admirator Courbета⁹), notujący w swym *Dzienniku* kilka lat wcześniej:

⁸ M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk 1999, s. 138.

⁹ Zob. 3 VIII 1855, D 162: „udałem się na wystawę Courbета, gdzie wstęp kosztuje tylko dziesięć su. Byłem tam sam prawie przez godzinę i odkryłem w jego odrzuconym obrazie arcydzieło; nie mogłem się odeń oderwać. Widać tu olbrzymi postęp; obraz ten budzi we mnie podziw dla *Pogrzebu*. W *Pogrzebie* osoby umieszczone są jedne na drugich, kompozycja nie jest właściwie zrozumiana. Ale szczególnie wspaniałe: księża, ministranci, naczynie na wodę święconą, zapłakane kobiety.

rozumiałem lepiej z a s a d ę malowania drzew. Trzeba je modelować jak ciało, barwnym refleksem, i ta zasada wydaje się tu jeszcze bardziej praktyczna. [...] Widzę, że zawsze trzeba modelować masami, w ruchu, jak gdyby były to przedmioty nie składające się z całej mnogości drobnych części, jak liście [...]. [29 IV 1854, D 27]

Następnie wdaje się Delacroix w bardzo subtelne rozważania techniczne, a nadto rozpatruje zmiany wyglądu drzew w zależności od kierunku padania światła, by wszystko podsumować w słowach, które wyjawiają cel owych wysiłków, czyli realistyczne przedstawienie przedmiotów:

Im dłużej myślę o kolorze, tym bardziej przekonuję się, że ten odbity p ół t o n powinien być zasadą dominującą, ponieważ nadaje on całości ton prawdziwy, który ustala walor ważny dla przedmiotu i stanowiący o [!] jego istnieniu. [29 IV 1854, D 28]

Jest to potrzebne po to, aby nadać „wrażenie [...] różnicy pomiędzy przedmiotami” – podsumowuje Delacroix (29 IV 1854, D 28).

Chodzi więc o naturalność odróżnioną od sztuczności, największą zaś przeszkodę dla wytworzenia wrażenia naturalności stanowi typowość, zwana też umownością. Drzewo typowe wywołuje odczucie sztuczności, drzewo odmalowane z uchwyceniem różnicy – naturalności. Sztuczność jest tu tym samym co umowność, ta zaś – przestrzega Delacroix – „szybko staje się męcząca” (29 VII 1854, D 57). A chodzi przecież, przypomnę, o pełny obraz, a nie o markowanie, nieuchronnie wiążące się z umownością i typowością. Naturalność to przestrzeń różnicy; nienaturalność, czyli umowność i typowość, to przestrzeń tożsamości, która nuży¹⁰. Delacroix stwierdza więc, iż rzeczy i rzeczywistość można przedstawić prawidłowo, czyli naturalnie (tak, że od obrazu nie sposób się oderwać), bądź nieprawidłowo, czyli sztucznie (wtedy dzieło staje się męczące). Zauważmy, że za każdym razem mowa o wrażeniu widza, o odpowiednim wyszykowaniu dla niego obrazu, a my pamiętamy o właściwej perspektywie, o światłocieniu w „odlewaniu” figur, tj. bohaterów, i o nierozstrzygalnym sporze między typowością a wyjątkowością.

W zakończeniu powieści *Rozbitek* Kaczkowski, postrzegając swe pisanie w kategorii malarstwa (obrazu) i fotografii (mając, jak sądzę, na myśli kwestie maksymalnego niezapśredniczenia obrazu przez autora), stwierdzał:

Przedstawiło się obraz, złożony jak mozaika z wielu drobniejszych cząstek – trzeba jeszcze zebrać te cząstki, obrzucić promieniem jednostajnego światła i dać niby fotografię całości. Nazywam to fotografią, bo będę opowiadał rzeczy, które biorę prosto z natury...¹¹

W *Pracowni* plany utracone, czuje się powietrze, pewne partie świetnie namalowane: biodra, łydka nagiego modela i piersi; kobieta w szalu na pierwszym planie”.

¹⁰ Na ten temat pisał np. W. Benjamin w słynnym tekście *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* (w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Poznań 1996, s. 215–216 (przeł. J. Sikorski)): „Spór, jaki w wieku XIX rozgorzał pomiędzy malarstwem a fotografią wokół artystycznej wartości ich produktów, z perspektywy dnia dzisiejszego wydaje się niedorzeczny i bałamutny, co bynajmniej nie kwestionuje jego znaczenia, a raczej je uwydatnia. Faktycznie, spór ten był wyrazem historycznego przewrotu na skalę światową, którego rangi nie uświadamiał sobie ani jeden, ani drugi antagonistą. Kiedy epoka technicznej reprodukcji uwolniła sztukę od jej kultowego podłoża, na zawsze zgasł pozór jej autonomii”.

¹¹ Z. Kaczkowski, *Rozbitek*. T. 3. Wilno 1861, s. 181.

Podobnie jak u Kraszewskiego, również tu pojawia się dwoistość obrazu i fotografii, i o ile obraz nie potrzebuje wyjaśnień, o tyle zastosowanie wyrazu „fotografia” wymaga złagodzenia i wytłumaczenia od autora. To jednak nie wszystko. Dotąd próbowaliśmy śledzić i zrozumieć pojęcie realizmu w optyce estetycznej tak, jak wyznaczyli ją Kraszewski, Kaczkowski i Delacroix. Rzecz cała wszakże komplikuje się, ponieważ Kaczkowski używał też tego pojęcia w innym sensie – tym, które na początku szkicu określiłem hasłowo jako „etyczne”. Realizm był bowiem dla pisarza wąską ścieżką między romantyzmem a materializmem w momencie, gdy romantyzm uległ wyczerpaniu politycznemu, materializm zaś – nazywany także „naturalizmem” – jawił się jako jednostronny, redukcjonistyczny, po prostu nieznośnie jednowymiarowy, ale też sprowadzający użytkownika na manowce. We wstępie do książkowego wydania powieści *Żydowscy* Kaczkowski stwierdzał:

między idealizmem, który w sprawach politycznych nas zawsze gubił, a materializmem, który jeszcze nigdy nikogo nie zbawił, należało jako przyszłego przywódcę postawić realizm, który, pełen czci dla wszystkiego, co wzniosłe i piękne, lecz brzydzący się bałwochwalstwem dla bezdusznej materii, potrafiłby nas bez strat i zawodów zaprowadzić do celów równie odpowiednich naszym ideałom, jak materialnie politycznych¹².

W rozprawie *Romantyzm*, opublikowanej 20 lat później, Kaczkowski dopowiadał tę myśl, właściwie jej jednak nie zmieniając:

naturalizm [...] jest gruntowną i zasadniczą negacją, a przeto diametralnym antypodem romantyzmu – a przeciwieństwo między tymi dwiema szkołami w tym leży: że podczas kiedy duszą romantyzmu, mianowicie u nas, był idealny patriotyzm i równie idealna, w gruncie swym nawet wcale ewangeliczna moralność, w naturalizmie, który się opiera na samej materii, a którego zasadniczą ideą jest indywidualna i społeczna walka o byt materialny, nie masz ani śladu patriotyzmu tak samo, jak nie masz w nim ani cienia żadnej idei moralnej. Naturalizm nie ma również żadnej miłości dla ludu¹³, bo on ludu nie zna, zna tylko człowieka w jego pochodzeniu zwierzęcym – a jeśli ma jakie zamiłowanie, to nie w tej albo owej warstwie społecznej, tylko w materialnej prawdzie i w niewolniczym jej odtwarzaniu w takiej postaci, w jakiej ją zmysły człowieka widzą i pojmują¹⁴.

Różnica, o której tu mowa, jest w pewnym sensie przestrzenią niezwykłości, realizm zaś nie stanowi złotego środka czy wspólnego mianownika, lecz raczej inne i zarazem jedyne wyjście pomiędzy czystą fantazją romantyzmu, np. grozą, a jej odczarowaniem, czyli – by tak rzec – między sercem i czuciem a szkiełkiem i okiem. W metafizycznej skali od dołu w górę, od ziemi do nieba, realizm nie sytuje się po prostu między naturalizmem u dołu a romantyzmem na górze, nie okazuje się czymś mniej niż romantyzm i czymś więcej niż naturalizm, oznaczającymi odpowiednio redukcję do ducha lub redukcję do ciała. Jest raczej jedyną możliwą drogą

¹² Z. Kaczkowski, *Od autora*. W: *Żydowscy. Kronika rodzinna*. T. 1. Lwów 1872, s. VI.

¹³ W tym miejscu Z. Kaczkowski odwołuje się do samego siebie – do swojej rozprawy *O pismach Henryka Sienkiewicza* („Gazeta Lwowska” 1884, nr 166–185), gdzie z jednej strony zarzucał wczesnym nowelom Sienkiewicza naturalizm (zob. jw., nr 168, s. 1: „na ziemi tej nie masz Opatrzności, a panuje tylko bezduszne i nielitościwe prawo materii”), z drugiej – nieznaną nam wiejskich stosunków (zob. jw., nr 167, s. 1: „Widzimy tu [...] wieś polską, w której lud wiejski jest głupi i podły, duchowieństwo głupie i podle, inteligencja głupia i podła i dziedzice także głupi i podli. [...] Ale czy tak wygląda wieś polska? Z pewnością nie”).

¹⁴ Z. Kaczkowski, *Romantyzm. Literacka gawęda*. „Gazeta Narodowa” 1891, nr z 31 V.

rozumna, która trwa po stronie tego, co zawsze nieredukowalne, czyli pola różnicy (a tę miał na myśli też Delacroix). Dlaczego? Jak pisał Nicola Chiaromonte w swych notatkach o realizmie:

prawa Biologii i Fizjologii są w ostatecznym rachunku ustalone przez ludzi, to narzędzia, które w jakiejś mierze pozwalają naturę uchwycić. Nie ma sensu, by artysta stawał się im posłuszny – prowadzi to do naturalistycznych złudzeń [...]. [C 173]

Z jednej strony, trzeba przyjąć, że „Natury i jej praw nikt nie zna” (C 173) i dlatego mieści się ona między człowiekiem a ludzką wiedzą i zakłóca jej prognozy i postanowienia. Jest rzeczywistością (realnością), która przeobraża się w miarę zmian dokonywanych przez nas, a jednak wciąż pozostaje taka sama.

Z drugiej – romantyzm także musi ulec przekroczeniu:

Aby powrócić do pierwotnego znaczenia sztuki i jej związków z realnością, trzeba radykalnie zerwać z romantycznym kultem Sztuki, mającym dawać wyraz jednostce niewyraźnej, więc od początku do końca irracjonalnej [...]. [C 177]

Przekroczenie romantyzmu w imię realizmu zakłada, że „stosunek [artysty] do świata nie może korzystać jedynie z wrażeń i uczuć, ale musi się posłużyć jasno sformułowanym przekazem wspartym świadomością [...]” (C 177). Stawką – o czym już wiemy i od Kraszewskiego, i od Delacroix – jest tu postrzeganie rzeczy w perspektywie nowożytnej. Już od XV wieku, od narodzin nowoczesnej perspektywy malarskiej, zaczynają się próby „zbudowania w sposób geometryczny kształtu przedmiotów w przestrzeni, więc w pewnym sensie prób przekształcenia rzeczy w przedmioty po to, by można je było przedstawiać [...]”. Proces ten swe apogeum osiągnął, zdaniem autora *Granice duszy*, w powieści naturalistycznej, „która usiłowała dokonać czegoś podobnego z ludźmi [...]”, tzn. ukazać ich wedle tych samych reguł realistycznej reprezentacji, jakich używano w odniesieniu do przedmiotów. Wskutek tego długiego procesu „znaczna część sztuki nowoczesnej przyjęła, świadomie bądź bezwiednie, takie naukowe widzenie rzeczywistości za prawdziwe [...]”¹⁵. Poczucie realności, w którego orbicie człowiek tworzy więź ze światem i czuje się zadomowiony pośród rzeczy, znika z pola ludzkiego doświadczenia – inaczej mówiąc, znika realność i dopiero wtedy może pojawić się realizm, czyli ogląd ideologiczny, polityczny, perspektywiczny zarazem.

W powieści *Zaklika* jedna z postaci wypowiada kwestię stanowiącą, jak się wydaje, zarys poglądów autora dotyczących epopei oraz naturalnego rozwoju życia, jak też przenikania się tych dwóch porządków. Generał wygłaszający owe słowa należy do formacji intelektualnej, która – u swoich początków w okresie wojen napoleońskich – nie uznawała jeszcze powieści za pełnoprawny gatunek literacki. Kaczkowski celowo unika tu anachronizmu i dlatego każe generałowi, człowiekowi w czasie powieściowych zdarzeń już niemłodemu, wyrzec takie oto zdanie, w którym powieść zostaje zastąpiona przez poemat, niemniej istnieją przesłanki, by sądzić, że chodzi jednak o nią:

¹⁵ N. Chiaromonte, *Wokół realizmu i powieści*. W: *Granice duszy*. Przeł. S. Kasprzysiak. Oprac. S. Kasprzysiak, P. Kłoczowski. Warszawa 1996, s. 88, 89.

Przecież i ja byłem poetą, bo całe moje życie było poematem, w którym jest akcja główna i jest epizodów wesołych i smutnych więcej jak trzeba. A to, co teraz robimy, to jest epilog, więc i to przelknąć potrzeba. I wierz mi, że nie jest to najgorsza część tej epepei...¹⁶

ZakamufLOWANA w dialogu teoria powieści porusza kilka wątków. Mówi się o właściwej mierze oraz o nadmiarze, którego nie potrzeba – a zatem o *decorum*. Pojęcie to umieszcza owe stwierdzenia w orbicie teorii klasycznych – słusznie, bo z punktu widzenia powieściowych wypadków romantyzm wybuchnie dopiero za lat kilka, a generalnie intelektualnie tkwi głęboko w orbicie klasycznych teorii estetycznych. Ciekawe, że Kaczkowski zgadza się w zacytowanym fragmencie ze swymi własnymi krytykami, którzy ganili go za nadmiar, wielosłowie, mnożenie wątków pobocznych, rozwlekłość dialogów, skłonność do dygresji przerywających – i to na całe rozdziały – akcję główną¹⁷.

Słowem: miara i nadmiar, *decorum* i zerwanie z nim, klasycyzm i dygresyjność romantyczna to aspekty, które zostają stematyzowane w stwierdzeniu generała. Ponadto opowieść przypomina życie i jego naturalny bieg. Epopeja wspiera się na biografii i jej naturalnym zakorzenieniu w ludzkim istnieniu – z narodzinami, kolejnymi fazami życia i epilogiem, czyli śmiercią, która „nie jest jej najgorszą częścią”, ponieważ współuczestniczy w pochodzie historii. Schemat ów odsyła nas nie tylko do pojedynczego życia, ale i do wzrastania oraz kresu formacji historycznych, ich zamierania i wkraczania, na drodze dialektycznej, w wyższe stadia. Kaczkowski był bowiem, już od studiów we Lwowie, heglistą i wydaje się, że do śmierci nim pozostał, nie akceptując materializmu dialektycznego. Formułował przecież niekończące się filipiki przeciw materializmowi wyznawanemu przez naturalistów i rozumianemu jako system wyjaśniający całość stosunków społecznych.

Chciałbym więc podkreślić, że mamy tu do czynienia jakby z dwoma naturalizmami, dwoma sposobami włączania natury w równanie ludzkich spraw. Jeden stanowi oparcie dla powieści realistycznej, drugi – niedopuszczalne dla niej ograniczenie, ponieważ zmusza pisarza realistę do redukcjonistycznego oglądu całości ludzkiego istnienia, a w konsekwencji do prześlepienia wielkiego marginesu ludzkich działań i pragnień, których nie da się wyjaśnić w ramach naturalistycznego modelu popędowego. Toteż Kaczkowski nigdy nie twierdził, że model popędowy nie stanowi eksplikacji ludzkich działań, lecz że poza nim istnieje coś więcej, pewien metafizyczny i etyczny nadmiar, raz silniejszy, raz słabszy, który wszakże okazuje się nieodłączną częścią człowieczeństwa. Takie połowiczne, ale zdecydowane odrzucenie naturalizmu nie oznacza zerwania z racjonalizmem, będącym fundamentem całego tego światopoglądu, przeciwnie, jest jego najgłębszym uzasadnieniem, gdyż czysty naturalizm w zasadzie wyklucza ludzkie *ratio*. Odwrotnie realizm – ten

¹⁶ Z. Kaczkowski, *Zaklika. Powieść współczesna*. T. 1. Kraków 1893, s. 23.

¹⁷ Pisali o tym m.in. P. Chmielowski (*Zygmunt Kaczkowski. Jego życie i działalność literacka*. Petersburg 1898, s. 87–89), w wielu miejscach Krechowicki (*op. cit.*, s. 109), np. na temat powieści *Mąż szalony*: „historia, która byłaby bardzo zajmująca, gdyby [...] nie była przeciążona luźnymi epizodami, które same przez się często bardzo barwne, przerywają jednak tok akcji i zainteresowanie czytelnika osłabiają”, i – oczywiście – cytowany już Kraszewski. Wątku tego nie unikał też monografista Kaczkowskiego, A. Jopek (*Bard szlachty sanockiej*. Kraków 1974, s. 79, 156, 201–203).

godzi rozum z uczuciem, ciało z duszą i popęd z ascezą. Osadza też człowieka w naturze, wpisuje go w nią i, nie gardząc takim osadzeniem, nie redukuje jednocześnie człowieka do sumy zwierzęcych popędów. Realista więc naśladuje naturę i czerpie z niej, lecz jej nie absolutyzuje, wybierając ścieżkę między naturalizmem a romantyzmem. Dobrze to widać także w historii, nauczycielce polityki. Bo realizm w tym ujęciu okazuje się sposobem patrzenia na świat, na człowieka i na historię, poetyką i polityką zarazem. Ujęcie to nie jest tak radykalne, jak opisuje je Eric Hobsbawm, gdy stwierdza o zachodniej nowoczesności:

Była to wąska, klarowna, przenikliwa filozofia, która swych najgorliwszych propagatorów miała [...] w Wielkiej Brytanii i we Francji.

Doktryna ta była ściśle racjonalistyczna i świecka, to znaczy oparta, po pierwsze, na przekonaniu o zdolności ludzi do zrozumienia świata i udzielenia racjonalnych odpowiedzi na wszelkie pytania, po drugie, na przeświadczeniu, że nieracjonalne zachowania i instytucje [...] raczej zaciemniają ogłód rzeczywistości, niż cokolwiek rozjaśniają. [...] Filozoficznie skłaniała się ku materializmowi lub empiryzmowi, jak przystało na ideologię, która swą siłę i metody czerpała z nauki, w tym przypadku głównie z matematyki i fizyki, ukształtowanych przez siedemnastowieczną rewolucję naukową¹⁸.

Kaczkowski z pewnością nie ująłby swych przekonań w sposób tak radykalnie racjonalistyczny i świecki, ale jednak były one mieszaniną światopoglądu naukowego scharakteryzowanego przez Hobsbawma, jaki pisarz wyznawał celowo wbrew romantyzmowi. Do tego dochodził uproszczony heglizm, pozwalający na rozumienie przemian historycznych, w tym zwłaszcza upadku Rzeczypospolitej, oraz konserwatyzm w sferze niechęci wobec wszelkich rewolucji, zgody na rolę chrześcijaństwa i mitu w życiu człowieka i w bytowaniu społeczeństwa. Rola owa uwzględniała tajemnicę oraz zagadkę jako nieodłączne komponenty ludzkiej egzystencji. Stąd dwuznaczny stosunek do poetyki grozy, której elementów Kaczkowski chętnie używał w swych powieściach – ciemne siły emanujące nią pozostawiał w ukryciu, ale nigdy w sposób ostateczny¹⁹. Zawsze wprowadzał szansę na racjonalne wyjaśnienie ingerencji fantastycznej w świat realny, na odczarowanie tajemnicy. Krytycy mieli kłopoty np. z zaklasyfikowaniem *Murdeliona* jako powieści grozy, gdyż Kaczkowski czyni sprawę otwartą i z łatwością można sobie wyobrazić racjonalną eksplikację powieściowych katastrof. Podobnie motywy faustyczne, wynikające z uwielbienia, jakie Kaczkowski żywił wobec Johanna Wolfganga Goethego – pojawiają się zawsze tak, byśmy mieli przesłanki, aby potraktować diabła albo jako metaforę ludzkiej niegodziwości i zła tkwiącego w człowieku, albo jako element marzenia sennego, w którym cokolwiek się przecież może zdarzyć. Ponieważ – jak autor mówi ustami Fujary²⁰ – „ludzie jeszcze wszystkiego nie wie-

¹⁸ E. Hobsbawm, *Ideologia: świeckość*. W: *Wiek rewolucji. 1789–1848*. Przeł. M. Starnawski, K. Gawlicz. Warszawa 2013, s. 346.

¹⁹ Występowanie w powieściach Kaczkowskiego znaków grozy można i należy uzasadnić też tym, że powieść grozy była gatunkiem modnym, a Kaczkowski chciał się podobać publiczności i chętnie schlebiał jej gustom.

²⁰ Trzeba tego bohatera uznać za nieroba, kiepskiego intryganta i rezydenta, postarzałego fircyka, który zaloty ma już raczej za sobą – zarazem wszakże za jedną z sympatyczniejszych postaci stworzonych przez Kaczkowskiego, zawsze najgłębiej dotkniętą ludzką małością.

dza, teraz nawet od niejakiego czasu znowu dużo mówią i piszą o duchach. Kto wie, jak to tam jest na tym świecie...”²¹.

Tę drogę środka nazywaną przez Kaczkowskiego realizmem wyrażają też wypowiedzi Kraszewskiego, który także skłonny był określać siebie jako człowieka środka. W ostatnim najprawdopodobniej liście do Kaczkowskiego, datowanym 3 I 1863, czyli w momencie, w którym obaj prozaicy stali u progu chwil dla siebie przełomowych, Kraszewski napisał w związku ze swymi poglądami politycznymi:

Ufam w rozsądek przyszłości i jej sąd sprawiedliwy. Na nieszczęście nie mam przekonań tak skrajnych, abym z jakimkolwiek stronnictwem mógł iść w nieodłącznej parze. Stoję na stanowisku z konieczności odosobnionym i nie dziwię się nawet, że na mnie z obu stron rzucają kamieniami. [...] Co się tyczy tak zwanej demokracji, z tą absolutnie rozsądnemu człowiekowi sympatyzować niepodobna. [...] rewolucja w górze czy w dole jest dla mnie rzeczą niegodziwą, czy ją robi lud, czy rząd; drogi porządnego chodu do postępu nie są w rewolucji, ale w rozsądnym [tj. realistycznym] liberalizmie. Z tymi zasadami, którym kłamać nie mogę, trudno mi było spełnić, co się tam ludzie po mnie spodziewać mogli. Jestem przekonany, że wybuchami i konwulsjami nie przyjdziemy do życia [...]”²².

W miarę mnożenia wypowiedzi dwóch panów K. sprawy wciąż się komplikują. Rzecz w tym, że pojęciowe metonimie są tu wyraźne, tworzą się siłą ich własnego ku sobie ciężenia bardziej niż wołą piszącego te słowa. Kraszewski i Kaczkowski, połączeni nicą pewnej – nieoczywistej zresztą – wspólnoty zapatrywań i sądów, wprowadzają nas w krąg zmieszanych pojęć estetycznych, politycznych i etycznych. Realizm raz stanowi typ obrazowania, innym razem pogląd polityczny, pseudonim dla liberalizmu, kontrę dla romantyzmu i naturalizmu, ale też pseudonim dla postaw racjonalistycznych, zawsze dopuszczających tajemnicę, metafizyczny nadmiar, demoniczną podszewkę zjawisk, przecucie tajemniczej i niewidzialnej obecności czegoś innego. Mamy tu koncepcyjny zaczyn zmieszany z najróżniejszych substancji i wydaje się, że wszelkie późniejsze dyskusje na temat realizmu będą naznaczone przez ową wstępną miksturę języków. Tak bowiem kompleksowo rozumiany realizm – jako światopogląd, jako tryb pojmowania polityki, ekonomii i wolności, jako koncepcja estetyczna (zarazem wyprzedzająca całą resztę i z niej wynikająca), jako sposób postrzegania świata i ludzi w nim (mająca swój rodowód w nowożytnym traktowaniu perspektywy), słowem: jako sposób widzenia człowieka w kosmosie, w społeczeństwie i wobec samego siebie – to znacznie więcej niż pomysł na literaturę, więcej niż (jak chciał Roland Barthes) konwencja stabilizująca porządek klasowy, ekonomiczny czy symboliczny, poza wszelkim redukcjonizmem. Kłopot w tym, iż tak opisywany realizm traci pojęciową ostrość, umyka nam sprzed oczu, czasem nawet traci moc opisywania czegokolwiek – ale też może to właśnie sprawia, że wciąż do niego wracamy, na nowo zdziwieni. Niewykluczone, iż teza głosząca, że powieść realistyczna to gatunek niemożliwy, ponieważ aby się narodziła, musi zniknąć ta rzeczywistość, która ma zostać w tej powieści odmalowana, stanowi oddźwięk rzutowanego w przeszłość modernistycznego kryzysu reprezentacji. Stwierdzano w jego ramach, że powieść taka jest tworem paradoksalnym, mówiącym o tym, co nie istnieje nigdzie poza nią, a ideologia utrzymująca ów przedmiot przy życiu an-

²¹ Kaczkowski, *Zaklika*, s. 55.

²² Krechowiecki, *op. cit.*, s. 285–286.

gażuje różne języki, ukrywające jedynie, że świat zniknął pod przykrywką światobrazu, pod warstwą przedstawienia. Natomiast czas, o którym tu pisałem – około południa wieku – to okres kryzys ów ledwo antycypujący, ale niewidzący go wciąż na horyzoncie. Świat był wtedy jeszcze przedstawialny, rzecz została już wszakże wprawiona w ruch i wędrowała w stronę znaku, który wkrótce miał całkowicie zamścić jej bezpośrednie istnienie. Centrum zajął już twórca (malarz i/lub powieściopisarz), czerpiący z romantyzmu siłę sprawczą jako kreator; z racjonalizmu – naukowy światopogląd; z pozytywizmu – optymizm poznawczy. Oto całe podglebie kryzysu reprezentacji, wszystkie jego wstępne warunki sformułowane – choć samego kryzysu nikt jeszcze w owej szczęśliwej chwili nie diagnozował.

Abstract

FILIP MAZURKIEWICZ University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0003-0702-4147

THE NOVEL AS A PICTURE, OR THE REALISM BY THE TWO MR. KS

The paper attempts to reconstruct the views on realism and its semantic content formulated by two novelists, namely Zygmunt Kaczkowski and Józef Ignacy Kraszewski. Their understanding of the realism in the discussed period—1850s and 1860s—is a conglomerate of several approaches to the various kinds of art (as it tells not only about literature, but also, presumably, first and foremost, about fine arts), as well as of discourses. What counts here is both the then literary-critical discourse, and the philosophical, economical, as well as political one. Ultimately, realism is viewed not as a variety of a literary presentation, but also as an attitude towards the world, art, politics, associated with liberalism and situated between Romanticism and naturalism.

RYSZARD TWARDONŃ Düsseldorf

PANI ELIZY PRZEPIS NA POWIEŚĆ REALISTYCZNA INTERTEKSTUALNOŚĆ PO LATACH

Ja się bez słowa zostałem [...], bo co moje nie Moje, podobnież Kradzione!¹

1

Siadam do niniejszej pracy z zamiarem przyjrzenia się książce Krzysztofa Kłosińskiego *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*². Autor przeanalizował w niej trzy powiązane tematycznie powieści Elizy Orzeszkowej, ukazujące życie w powłasczeniowej wsi: *Niziny* (1885), *Dziurdziów* (1885) i *Chama* (1888). Pozostawiając na uboczu powieści i sięgając do nich o tyle, o ile wymaga tego wywód, pragnę zastanowić się nad metodą badawczą otwierającą przed czytelnikiem nowy sposób rozumienia powieści realistycznej: rozumienia intertekstualnego. „Intertekstualność” należy do tych terminów teoretycznoliterackich, których umieszczenie w historii nauki o literaturze nie nastęrcza większych trudności. Utworzyła go, jak wiadomo, pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku Julia Kristeva, omawiając koncepcje literaturoznawcze Michała Bachtina, m.in. zaproponowane przez niego w odniesieniu do powieści pojęcie dialogowego stosunku cudzego słowa w przedmiocie. Wśród powodów pojawienia się tej koncepcji badań nad tekstem wymienia się (m.in.) znużenie literaturoznawców analizami strukturalnymi, które oddzielając dzieła od kontekstu tradycji, historii i żywej mowy, często czyniły ich interpretacje jałowymi, nudnymi i dogmatycznymi. Można rzec, parafrazując słowa Gottloba Fregego, iż badacz intertekstualista to ktoś, kto nie zadowala się już samym sensem, dlatego zakłada intertekstualną płaszczyznę odniesienia³. W przeciwieństwie do swojego poprzednika, strukturalisty, intertekstualista proklamuje zależność każdego dzieła literackiego (rozumianego zresztą bardzo szeroko i niejednolicie) od innych, w różnym stopniu uświadamianych, wcześniej wyrażanych myśli i utworów, cytowanych czy aluzyjnie tylko przywoływanych obiegowych określeń, językowych

¹ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*. Posłowie: S. Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*. Kraków-Wrocław 1986, s. 35.

² K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990. Dalej do tej książki odsyłam za pomocą skrótu K i numeru strony.

³ Zob. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Wybór, wstęp K. Rosner. Przeł. P. Graff, K. Rosner. Warszawa 1989, s. 91.

klisz i przedstawień. Intertekstualność – w ogólnym znaczeniu – odsłania rzeczywistość zapośredniczoną nie tyle (i nie tylko) przez język, ile przez tekst, wyzwalająca językowe dzieło ze strukturalistycznego zamknięcia i interpretacyjnego skończonego odczytania. Utwór jako „intertekstualny konstrukt” składa się z „mozaiki cytatów” (Bachtin), jest „uznaniem i odrzuceniem” (Kristeva) czy też „wchłonięciem i przekształceniem” (Bachtin) jakiegoś innego tekstu – oto na czym polegają natura literackiego dzieła i istota intertekstualnej analizy.

Co cechowało intertekstualne analizy Kłosińskiego, które nie dawały mi przez tyle lat spokoju, które stale oddziaływały na moją wyobraźnię i wolę twórczą, bezustannie domagając się wyrażenia? Mimo iż minęło ponad 30 lat – obraz świata i nauki o literaturze uległ więc wielkim zmianom – o nieprzemijalności i oryginalności metody zaprezentowanej przez badacza zdecydowało, jak myślę, to, że przywołał zapomnianą, choć oczywistą wartość „relacji” rozpościerającej się między podobnie ukształtowanymi powieściami a systemami opisowymi charakterystycznymi dla utworów literatury ludowej. Jakkolwiek nie ulega wątpliwości, że prymarnym przedmiotem naukowej analizy są teksty, a nie relacje, to faktem jest również, iż powstanie, organizacja i lektura dzieła literackiego nie wydarzają się w teoretycznej i komunikacyjnej próżni. Dzieją się w sferze wypowiedzeniowej i w pragmatycznej „wzajemności”, zgodnie z proklamowaną przez teorię tezą, iż tekstowi literackiemu przysługują rzeczywiste odniesienia i znaczenia tylko w realizacji twórczej i konkretnym wykonaniu nawiązującym do innego dzieła. Zwrócenie uwagi na tekst literacki jako na coś, co jest uwarunkowane siecią relacji z innymi tekstami, na występowanie zagospodarowanej pojęciami oraz poznawczymi kategoriami pośredniczącej intertekstualnej przestrzeni „po-między”⁴, w której wydarza się źródłowo „ogarniająca” i „organizująca”, „wchłaniająca” i aktywnie „nawiązująca” stosunki „relacja” – oddaje najpełniej naukową wartość i najgłębszy sens książki Kłosińskiego.

Z jednej strony, zaoferowana w analizach autora *Mimesis* „praktyka interpretacyjna” była uwolnieniem od formalistycznej i strukturalistycznej stylistyki oraz metodologicznej dogmatyki – a zaproponowaniem nowego sposobu rozumienia tekstu w kategoriach wzajemnych odniesień oraz więzi, sposobu jakże odmiennego od tego, co umożliwiała roztrząsająca wpływy i zależności pozytywistycznie zorientowana historia literatury. Z drugiej strony, oprócz dekonstruowania dogmatów wiedzy o literaturze rozprawy autora w swych analitycznych konkluzjach potwierdziły paradoks systemów poznawczych i lingwistycznych oraz praktyk wypowiedzeniowych i interpretacyjnych, który kategoria opisu literatury, jaka jest intertekstualność, po raz pierwszy tak silnie ujawniła. Paradoks polegający na tym, iż nie sposób mówić o momencie początkowym istnienia danej literackiej czy nieliterackiej wypowiedzi. Czyniąc istotnym wydarzeniem rozumienie i czytelność, badacz wskazał na zaniedbywany przez tradycyjne poznanie i analizę fakt, że gdy ktoś coś mówi lub pisze, „zakłada” już zawsze pewien źródłowy rezerwuuar wspólnej wiedzy i językowych kodów, wcześniejszych w stosunku do systematycznych praktyk, analiz

⁴ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: tekst, gatunki, światy*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 81.

i indywidualnych refleksji, determinujących rozumienie wszelkich dziedzin artykulacyjnych i ich przedmiotów⁵.

Lecz jeszcze coś innego kierowało moje myśli w stronę dawno opublikowanej książki Kłosińskiego. Było w tym zainteresowaniu pewnego rodzaju intelektualne i moralne „oburzenie”. Sądziłem niegdyś, ale także uważam i dzisiaj, że ta pionierska książka (pierwsze – jeśli się nie mylę – zapoczątkowane na polskim rynku literaturoznawczym badanie utworu metodą intertekstualną) nie może po prostu przepaść w oceanie zapomnienia. Nie godzi się pozwolić jej na podzielenie losu wielu innych ciekawych, lecz niedocenionych dzieł. Trzeba uratować „intertekstualne myśli” autora i – przy nadarzającej się okazji – przybliżyć je czytelnikowi. Należy je przypomnieć, aby nadać intertekstualnej praktyce wyraźniejszy sens i moc właściwie usytuować książkę względem historii i literaturoznawstwa. (Ukazały się tylko dwie, jak mi wiadomo, recenzje analizujące tę publikację, które niestety mówiły o wszystkim, ale nie o zastosowanej przez badacza metodzie.) Nie ulega kwestii, że Kłosiński miał tak potrzebny w scjentystycznych eksploracjach literatury „zmysł intertekstualny”. Że dysponował wyspecjalizowaną, teoretyczną wiedzą, a także motywacją oraz „genealogiczną pamięcią” zdolną wyjaśnić nawet najśmielsze nawiązania i subtelne, osadzone w tekście międzypowieściowe aluzje. Praca autora jest ze wszech miar udaną próbą odszyfrowania w tekstach Orzeszkowej ich intertekstualnego charakteru i stosunku; pokazania, jak XIX-wieczna powieść realistyczna kreuje własne obrazy i „zakotwicza” je w kulturowym uniwersum tego, co już było zapisane i kiedyś wyrażone.

2

Tradycyjny realizm zrównał ukazywanie literackich bohaterów i ich działań oraz ich sytuacji z wiernym odtwarzaniem rzeczywistości jako formy wyrażania potrzeb, celów i praw, które bezwzględnie nią rządzą. Sprowadzał się on w gruncie rzeczy do prostego imitowania „faktów” światowego, językowego i tematycznego *decorum* oraz ścisłego wypełnienia siatki konwencjonalnej topiki mającej swe „korzenie”, jak zauważył Kłosiński, w starożytnej retoryce. Odbierany jako bezpośrednie odwoływanie się do rzeczywistości pozasłownej, historycznej język „realistycznie” wypowiedzianej historii traktowany był bez podejrzeń o „literackość”, o wpływ na charakter dyskursu: jako usankcjonowany środek wiarygodnych orzeczeń o świecie i „przeźroczyste” narzędzie obrazowania i narracji.

Badacz – rzucając wyzwanie naiwnemu uznawaniu „realistycznego języka” za przeźroczystego dostarczyciela prawdy, przeciwny zawężaniu znaczenia dzieła literackiego do uwarunkowanego „zewnątrznymi” przyczynami werbalnego faktu, krytyczny wobec „strukturalistycznego” myślenia ograniczającego wypowiedź do wewnątrzjęzykowych odniesień i racji – zapowiada zmianę rozumienia tekstu powieściowego. Zamiast pojęcia struktury proponuje pojęcie strukturalizacji, zamiast samoreferencji – intertekstualność; zamiast samowystarczalnej i ogarniającej całość prezentowanego bytu tekstualnej wewnętrzności – niesamoistną i uwarunkowaną

⁵ Zob. J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 300.

istnieniem innych dzieł i konwencji dialogiczną „zewnętrzność” tekstu (K 23). Uru-
chomiona w książce „intertekstualna” perspektywa oglądu pozwala szukać specy-
fiki twórczości powieściopisarskiej nie w typowym odwzorowywaniu rzeczywistości
świata, lecz w charakterystycznej przebudowie matryc literackich i nieliterackich
w przedstawieniu – przeobrażeniu opartym na systemie „referencji intertekstualnej”
(K 42).

Kłosiński, który „prawdę” w realistycznych powieściach Orzeszkowej ukazał
jako zlepek mniej lub bardziej sprawnie „cytowanych, przekształconych, »zaszcze-
pianych« stereotypów i schematów” (K 53), poglądy, że powieść jest bezpośrednią
reprodukcją rzeczywistości, traktuje jako błędny. Przesłanie intertekstualnych ana-
liz autora *Mimesis* nie pozostawia wątpliwości. Skupiając uwagę na powieściowym
stereotypie, uznał opowiadane przez Orzeszkową historie z „życia wsi” za każdora-
zowo „zapośredniczone” przez znajdujące się w systemie powieści ludowej schematy
przedstawieniowe, stylistyczne i kompozycyjne. Pisarz i czytelnik nie mają bowiem
do czynienia z reprezentacją „nagiej”, wiejskiej rzeczywistości, ze znakiem jako
takim, z czystym wyrażeniem czy opisem, udostępnianym przez przejrzyste i bez-
słowne medium. *Mimesis* – czyli w tradycyjnym rozumieniu rodzaj adekwatności
między tekstem a zewnętrzną rzeczywistością, imitowanie słowem tego, co poza-
słowne – usytuował badacz na poziomie międzypowieściowych relacji, oddziaływań
i semiotycznych współzależności: umieścił ją pomiędzy „powieściową masą”, uczest-
niczącą w strukturuwaniu tematu powieści, a samymi powieściami; między wyra-
żeniami i skonwencjonalizowanymi zwrotami zasymilowanymi w tekście a ich za-
stosowaniem poza danymi utworami (K 54).

Badacz, innymi słowy, nie podaje w wątpliwość powieściowej referencjalności,
która jest, zauważmy, immanentną częścią każdego funkcjonującego językowego
znaku, lecz zapytuje o status powieściowego przedmiotu. Utwory Orzeszkowej od-
noszą do realnego świata, to prawda, ale nie obwieszczają niezależnej i danej bez-
pośrednio, występującej „ponad” tekstem obiektywnej rzeczywistości. Pokazując
„świat”, mniej odsyłają do realnych czy dokumentalnych aspektów XIX-wiecznej
wsi, a bardziej i w pierwszej linii do pokrewnych gatunkowo i istniejących „w obie-
gu” popularnych powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza
czy Jana Kantego Gregorowicza – do nacechowanego różnorodnością ekspresywnych
typów, ujęć i wyrażań uniwersum powieści ludowej.

Odniesieniem dla powieściopisania i czytelnika nie jest więc pozakodowa rze-
czywistość, lecz język jako stereotypowe schematy „osadzające przedstawienie
rzeczywistości w strefie już zapisanego” (K 68). Realistyczne ukazywanie należy
widzieć w perspektywie badań jako partycypację w kompozycyjnych i stylistycz-
nych „własnościach” użytych w języku, kulturze i literackiej tradycji⁶. Należy po-
wiedzieć, że kreowanie powieści u Orzeszkowej przebiega między tekstami, wyra-
zistymi wzorami i obiegowymi sekwencjami powieściowych słów. Dlatego też „reali-
styczny” tekst pisarki urzeczywistnia się w modyfikacji innych dzieł – w świadomej
zmianie kształtu i funkcji schematów literackich, mającej głównie na celu zaspo-

⁶ R. Nyc z, *Literatura postmodernistyczna a mimesis*. W: *Tekstowy świat*, s. 146.

kojenie „przedstawieniowego prawdopodobieństwa” oraz gatunkowych wyobrażeń, jak i „realistycznych” oczekiwań czytelnika.

Autor *Mimesis* z wchłanianej i przeobrażanej przez teksty Orzeszkowej „masy powieściowej” wyłonił kody, typy artykulacyjne i praktyki wypowiedzeniowe, za których pośrednictwem pisarka opowiada „temat wsi”, z pomocą których wytwarza przedstawienie. Kierując się po trosze wskazówkami o typologii powieściowej Kristevej i uwagami o dyskursach wiedzy Rolanda Barthes'a, nawiązał zarówno do kodu literackiego powieści ludowej, jak i do kodu oryginału, tj. dyskursu etnograficznego, do kodów teatralnego i scjentystycznego. Każdemu z nich poświęcił osobny rozdział, gdzie prezentował najbardziej charakterystyczne przykłady gier intertekstualnych, generujących powieściową *mimesis*.

Kłosiński wyznał zarazem, że przy wyborze tematu analiz kierowały nim względy pragmatyczne. Treści powieściowych historii kształtują się zazwyczaj – pisze analityk, odwołując się do przemyśleń Menahema Brinkera – „w przestrzeni intertekstualnej, wynikającej z częściowego przemieszania tekstów fikcji artystycznej z innymi tekstami kulturowymi”, a to sprzyja podejrzeniom „o pochodzenie pozaliterackie lub co najmniej o nie czysto literacką filiację”. Zawężając pole eksploracji do wspólnego, będącego osnową trzech powieści tematu, Kłosiński zakładał, że „seria lepiej służyć może pokazaniu pracy strukturyzowania, zmuszając niejako automatycznie do przekraczania granic jednego tekstu”. Nie ukrywał, iż zabieg ten miał także na celu, „aby zbiór wchłanianych przez powieść i transformowanych przez nią wypowiedzi literackich i pozaliterackich był jakoś uchwytany w morzu tekstów składających się na daną kulturę” (K 22). W takim ujęciu źródło powieściowego tworzywa, tworzenia i interpretacyjnego sensu przenosi się poza konkretną, by tak rzec, indywidualną powieść – w otaczającą ją sferę intertekstualności, od której mniej lub bardziej podnajmuje językowe i genologiczne atrybucje, wątki i słowaklisze.

Kłosińskiego zainteresowały powieści – zauważmy jeszcze – z drugiego okresu pisarskiej działalności Orzeszkowej, ponieważ w jej dojrzałej fazie twórczości „żywił dialogiczności” (a używając określenia Michała Głowińskiego: „element różnicujący” tekst⁷), jako czynnik konstytutywny dla wystąpienia rzeczywistej relacji intertekstowej, jest o wiele wyraźniej widoczny niż w jej powieściach z okresu tendencyjnego, „wiążące się bardziej z utrzymywaniem stereotypów niż z ewentualnymi korektami, dokonywanymi na wybranych tylko poziomach organizacji tekstu” (K 54).

Wyjątkowość dociekań Kłosińskiego na temat „realistycznych” opowiadań Orzeszkowej polega, jeśli mogę sądzić, na tym, że badacz, przyglądając się w „intertekstualnym lustrze” wsi powłaszczeniowej i rzekomej psychologicznej „prawdzie” jej mieszkańców, ujawnia ich cytatowe *emploi*. Konkretyzując relacje (nie zawsze łatwo uchwytne w stosunku do uprzednich utworów i pozaliterackich kodów), pokazuje, że powieści Orzeszkowej, tak podziwiane przez krytykę literacką i uchodzące w dorobku pisarki za najbardziej realistyczne, odbierane w kategoriach prawdy i fałszu, nie naśladują natury, nie zawierają odniesienia do „rzeczywistej rzeczywistości”, a jedynie odwołują się do schematycznego i retorycznego powieściowego tworzywa,

⁷ M. Głowiński, *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 90.

dzięki któremu dzieła te powstały. Co więcej – dzięki któremu mogły zaistnieć podczas tworzenia i lektury nie tylko jako element znaczący na poziomie tematu, fabuły, semu czy gatunku, lecz także na poziomie mniejszych struktur organizacyjnych i funkcji: zwrotów i mowy, charakterystyki krajobrazów bądź postaci.

O ile zatem teksty pisarki zdawały się zawierać nawiązania do faktycznego czy, lepiej rzecz ujmując, pozasłownego świata, o tyle owe domniemane „wewnątrzświatowe” relacje odnoszą się – jak pokazał Kłosiński – na różnych planach powieściowej budowy i semantyki do innych tekstów określanych mianem „powieści ludowej”: do socjo- i idiolektu. Czytelnik podążający za rozważaniami autora spotyka więc zamiast reprezentacji rzeczywistości historycznej – reprezentację rzeczywistości literackiej. Zamiast „żywych”, uchwytnych w zmysłowym doświadczeniu i przenikniętych czystą żywiołowością, „niepowtarzalnych” wiejskich bohaterów poznaje zmodyfikowane i przystosowane do „tematu wsi” stereotypowe dla miejskiego i burżuazyjnego środowiska osobowości w stylu Kaprowskich czy Bahrewiczów, a także ludzi „z nizin”: rozpropagowane i różnorodne realistyczne obiegowe portrety „Mikołajów”, „Piotrów” i „Pawłów”, „Franciszek” i „Krystyn”; zamiast wreszcie mieć do czynienia z „autentyczną”, chronologiczną, narracyjną linearnością i tradycyjnym przyczynowo-skutkowym zapisem, odbiorca stanie przed zagmatwanym, gęstym od obiegowych wyrażen, fabularnych oraz narracyjnych wzorów mimetycznym gobelinem utkany z „obcych” i idących w głąb tekstu syntagm, popularnych klisz czy reminiscencji. Kłosiński uznał realizm za „przetwór” intertekstualny, produkt iteracyjnej transfiguracji, rezultat przeróbek repertuaru tekstów i kodów, deskrypcji i spopularyzowanych w tradycji literatury chłopskiej wyobrażeń.

3

Zasygnalizowany w *Mimesis* zwrot metodologiczny ku „analizie intertekstualnej”, ku powieściopisanu jako procesowi strukturywania, wchłaniania i przekształcania innych utworów traktuje zasadniczo o powieściowym tekście, który powstaje za sprawą komunikacyjnego oddziaływania i interaktywnej wymiany z literackim i nie-literackim otoczeniem. Urzeczywistnia się i czerpie swą obiektywność i realistyczną wiarygodność nie tyle poprzez wewnętrznie zorganizowaną i skończoną strukturę, ile poprzez pośrednictwo schodzących się kodów, znaczeń i struktur w relacjach intertekstualnych.

Nie ma dzieła w sobie. Ono istnieje tylko – powiada Kłosiński – w realizacji, w odbiorze. Tam uzyskuje swoją prawdziwą siłę i sens: gdy jest w użyciu, gdy wskazuje, gdy odnosi się do innego utworu, podlegając jego wpływom i prawom. Tekst powieściowy, aby rzeczywiście zaistnieć i być prawdziwie odczytany, musi „nawiazywać” strukturalne czy semantyczne kontakty. Musi „pożyczać” z pozatekstowego otoczenia rozmaite rozpowszechnione „archetypy”, językowe kody i powieściowe „atrybucje” potrzebne do wytworzenia siebie. Każde dzieło zakłada występowanie innego, wcześniejszego utworu i uznaje różnorodność tekstów uczestniczących w konstruowaniu jego znaczenia i językowego statusu oraz stylu. Inaczej mówiąc, jak Kłosiński zauważa za Kristevą, każdy tekst jest „od razu pod jurysdykcją innych wypowiedzi, które mu narzucają uniwersum” (cyt. za: K 15). W literaturoznawczo-filozoficznym sensie znaczy to tutaj tyle, że językowe dzieło „bierze w posiadanie

te wypowiedzi, które [je] [...] presuponują, wchodząc z nimi w polemikę” (K 15). Tak więc – wedle Kłosińskiego – tekstu powieściowego nie funduje jakaś beczasowa Literacka Teoria czy uniwersalna Wiedza. Czyni to „sama” wyłaniająca się w procesie pisania i czytania powieść:

[to] właśnie „dzieło”, ów tekst, który się pisze, przywołuje ten rezerwuar innych tekstów, który nazywano „encyklopedią”. Przywołuje, aby w tej czy innej formie cytować. Powieść jest zatem wchłanianiem innych tekstów, jest kombinowaniem cytatów, jest – intertekstualnością. [K 9]

Badania autora *Mimesis* przekonująco dały wyraz stwierdzeniu, że „naturalna” ontologia realistycznego dzieła jest w istocie iluzją. Ową iluzoryczną „naturalność” powieści zakwestionował Barthes, a za nim Kłosiński, który dowodził, że nie zewnętrzna, nie typowa, nie spotykana i istniejąca „w sobie”, bezpośrednio doświadczana rzeczywistość mazowieckiej czy ruskiej wsi przemówiła „istotowo” i sugestywnie do wyobraźni XIX-wiecznego czytelnika, lecz głównie powieściowy styl, czyli sposób, w jaki wieś została ukazana: „w jaki była »widziana« przez słowa” – sięgnijmy po określenie Michaela Riffaterre’a⁸. Zobrazowane sytuacje, pejzaże, losy bohaterów *Nizin* bądź *Chama* suponują pozajęzykową niezależność nie dlatego, że były one „wierne” czy „podobne” do realnej rzeczywistości popowstaniowej wsi albo że stanowiły zaświadczony „chłopskim życiem” element rzeczywistości historycznej istniejący „w sobie”, lecz przede wszystkim dlatego, że fabularne zdarzenia, forma narracyjna i bohaterowie podtrzymują swoją autentyczność poprzez nieustanny proces „dookreślenia” i „uprawdopodobniania”, poprzez odwoływanie do innych tekstów, do wypracowanych wcześniej modeli powieści ludowej. Jak Kłosiński przypomniał za Riffaterre’em: „*mimesis* jest [...] bez reszty obserwowana nie w relacji do desygnatów lub sygnatów, ale w odniesieniu do form słownych, do słów już poukładanych w teksty”; do „stereotypowych skojarzeń słownych »zgodnych z mitologią, której nosicielem jest czytelnik, zrobioną z klisz i toposów” (cyt. za: K 64).

Rozplątane przez Kłosińskiego „nitki-kody” powieściowego gobelinu odsłoniły tekstową pracę, jaką wykonała Orzeszkowa, aby przybliżyć czytelnikowi „wolny od idealizowania, a trzymający się gruntu rzeczywistego” obraz życia polskiej, powłaszczeniowej wsi⁹. Nie uchodzi uwagi badacza ów pisarsko-poznawczy paradoks. Paradoks, albowiem pisarka, chcąc za wszelką cenę uprawdopodobnić i uwiarygodnić język, urealnić wydarzenia i losy wiejskich mieszkańców, poprzez odniesienia intertekstowe, jak i metatekstowe oraz odautorskie, wskazuje na źródła, z których pochodzą i które tkwią w pozytywistycznej literaturze, kulturze i społecznej tradycji. Kłosiński komentuje to następująco:

W tekstach o wyraźnie realistycznych ambicjach [...] przypis potwierdza prawdziwość śpiewanej przez fikcyjne postacie pieśni, ale zarazem ujawnia, że znalazły się w ich ustach zaczerpnięte z książek. Realizm wpada tu we własne sidła: ujawniając się jako prawda, obnaża swój cytatowy, „tekstowy” charakter. [K 90]

Autor *Mimesis* ukazał, inaczej mówiąc, postać pisarki, która im żarliwiej usiłowała zakorzenić „temat chłopski” w nietkniętej filozoficznym i sejentystycznym

⁸ M. Riffaterre, *Wiersz jako przedstawienie: odczytanie wiersza Victora Hugo*. Przeł. M. Abramowicz. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4, s. 310.

⁹ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*. Cyt. za: K 27.

słowem rzeczywistości, im przemyślniej starała się przedstawić wiejskie zdarzenia „na podobieństwo ptaka śpiewającego w lesie”¹⁰, tym bardziej zanurzała „temat ludowy” w słownych komponentach, w pojęciowych i stereotypowych zapośredniczeniach, pogrążała w pragmatycznych i ideologicznych kategoriach przekonai czytelnika i epoki.

W rezultacie intelektualnych wysiłków i dociekań badawczych Orzeszkowa, zabiegając o oryginalność prezentowanej treści, dokumentując lektury i wrażenia z podróży, sprzęgając je z tekstowymi źródłami, ujawniła niekonsekwencję twórczą. Podczas gdy w swoim przekonaniu charakteryzowała życie wsi jako rzeczywiste i czysto ludzkie, spontaniczne przejawy, pokazała tak naprawdę – chcąc nie chcąc – że opowieść realistyczna nie zawiera w sobie nic pierwotnego, surowego i naturalnego. Jak powiada Kłosiński:

to, co uchodzi za efekt szczególnej spostrzegawczości realisty, okazuje się w końcu tylko trafnie przeprowadzoną korektą stereotypu. Oryginalność kryje w sobie zawsze jakieś odesłanie ku innym tekstom. [K 67–68]

Pani Elizy recepta na powieść realistyczną wydaje się przekształconym czy może, lepiej rzecz ujmując: zrewalutowanym oryginałem. U podstaw wszystkiego, co zostało w utworach autorki *Nizin* zaprezentowane i wysłowione, znajduje się różnorodna i wielokrotnie transformowana „kopia” wiejskiej rzeczywistości. „Chłopską rzeczywistość” trzeba widzieć – zaznacza badacz – jako „uwierzytelnianie tekstowe”: ponieważ „cała historia [...] jest przepisaniem oryginałem” (K 119). W kontekście wypowiedzianych uwag nie powinno się zatem mówić o powieści realistycznej, że „kopiuje rzeczywistość”, ale że – sięgnijmy za Kłosińskim do słów Barthes’a – „pastiszuje”, „dzięki wtórnej *mimesis* kopiuje już skopiowane” (cyt. za: K 20).

Powieść realistyczna Orzeszkowej, będąca jednym ze sposobów istnienia relacji między słowem artystycznym a czytelnikiem, aby być autentyczną i prawdopodobną wypowiedzią, aby być w ogóle za taką w lekturze uważana, musi nawiązywać do własnego systemu opisowego. Musi aktualizować leżące u podstaw przedstawienia konwencje genealogiczne, artykulacyjne typy i rozumiałe językowe kody, bez których powieść nie mogłaby w pełni genologicznie zaistnieć i semantycznie się przejawić. Realizując to wszystko, powieści pisarki obnażają jednakże swoją nieautentyczność i nieoryginalność; pokazują, jak podkreśla Kłosiński, że „oryginał” jest „terminem wyraźnie nietrafionym, bo źródło ukrywa się poza kopiami, poza tekstami odsyłającymi do innych tekstów” (K 113).

Konkludując, w książce badacza spotykamy powieściowy realizm, który do siebie samego, do źródła własnej strukturalnej organizacji i istotowego sensu dociera drogą, by tak rzec, okrężną. Odkrywamy *mimesis*, która ustanawia się i czerpie swą przedstawieniową i semantyczną siłę z kombinatoryki słów, jaką są np. redystrybucja, transformacja, trawestacja, sublimacja, pastisz oraz parodia stereotypowych kopii „rzeczywistości” niegdyś zaprezentowanej i kulturowo skonwencjonalizowanej. Można powiedzieć, iż analizy Kłosińskiego wkraczają w sferę *doxa*, nie *episteme*, albowiem odsłaniają ukryte w powieści Orzeszkowej „realistyczne” rozszczenia i oczekiwania historycznego czytelnika. Mówiąc, że powieściowe przedsta-

¹⁰ L. Siemieński, *Varia – Roztrząsania i poglądy literackie*. Cyt. za: K 26.

wienie zostaje ukierunkowane na odbiorcę, chcę wskazać, że świat powieści zagospodarowywany przez słowne schematy i klisze – reaktywizowany przez sieć „przedokreśleń” i „przedrozumień”, z którymi czytający przystępuje każdorazowo do lektury – staje się światem odbiorcy. Światem, w którym może się on bez trudu odnaleźć i językowo rozpoznać. Może bez wysiłku poruszać się po wypełnionej „błotem i kałużami” wiejskiej drodze, a spotykane przy niej „typowe”, choć lekko zmienione wiejskie postacie i krajobrazy oraz zdarzenia identyfikować i uznawać za bliskie i swoje.

A zatem twórczość pisarki nie kroczy w stronę ujęcia epistemologicznej istoty świata i ludzi, lecz (zgodnie z intertekstualnym duchem rozważań autora *Mimesis*) – w stronę wiedzy o nich. Ukazywana w powieściach „rzeczywistość wsi” nie ma bowiem własnej tożsamości, ontologicznie niespotykanej i nieporównywalnej, ma jedynie podmiotowość, zapożyczoną od literackich, sejentystycznych, folklorystycznych i filozoficznych kategorii, do której należy, lub, mówiąc ściślej, kategorii, atrybucji i wartości, do której odniosła je Orzeszkowa.

4

Prezentowany w *Mimesis* historyczny wymiar intertekstualności trzeba rozumieć jako skodyfikowany w tradycji pozytywistycznej repertuar intertekstualny oraz jako formę nawiązywania jednych powieści do innych, utrwalonych już w tej epoce – i w konkretnym tekście pisarki. W interpretacjach chodzi o podkreślenie „synchronicznych” cech historycznoliterackiej intertekstualności, która uczestniczy w konstruowaniu przedstawieniowego „tu i teraz”; o ukazanie ustanawiania tematyki wsi w powieściach jako formy stosunku do realizmu poprzedników: Kraszewskiego i Sienkiewicza. Stosunku kształtującego się pod wpływem potrzeb ówczesnej, „poułaszczeniowej” epoki, a także pragnień i celów powieści pozytywistycznej znajdującej się w fazie poszukiwania i krystalizowania nowych technik twórczych. Ze sporządzonej przez badacza charakterystyki powieści wynika, że spojrzenie Orzeszkowej na „poułaszczeniową wieś” jest spojrzeniem krytycznym. Krytycznym wobec artykułacyjnych sposobów, po które pisarka sięga, i wobec słowa, którym opowiada – demonstrującym poprzez ten krytycyzm nowe możliwości wyrażania chłopskiej rzeczywistości. Śledząc „zachowanie” narratora Orzeszkowej, Kłosiński zauważył, że nie chce on być tylko zwykłym opowiadaczem, bezwolnym epigonem, rysującym nudnie ciągle ten sam folklorystyczny świat. Narrator ów nie chce być kimś, kto, opowiadając, bezkrytycznie i pokornie powiela spopularyzowane, ale nieprzystające do Nowego Czasu historie w stylu Kraszewskiego. W odróżnieniu od narratorów Kraszewskiego czy Sienkiewicza, spoglądających jeszcze na świat „nizin” przez pryzmat kategorii etycznych i estetycznych, opowiadacz Orzeszkowej przepelniony jest czystą ciekawością i chęcią poznania świata – szczerym i pogłębionym pragnieniem wiedzy o nim. Duchowe potrzeby opowiadacza są bardziej epistemologicznej i intelektualnej natury. Jego pytania są pytaniami wyrozumowanymi, które bezwzględnie „domagają się odpowiedzi” (K 60).

Tradycyjny historyk literatury po ustaleniu źródła cytatu i ukazaniu różnych możliwych form odwołań tekstu do innych, wcześniejszych dzieł uznawał swe zadanie za zakończone. Mówiąc bardziej obrazowo, gdy badacz literatury, posługują-

cy się typową historycznoliteracką metodą, zlokalizuje przytoczenia w utworze i zidentyfikuje ich „źródła”, uważa swoją „misję interpretacyjną” za wykonaną. Tymczasem dopiero w tym momencie do akcji wkracza badacz intertekstualista i rozpoczyna właściwą metodzie pracę wyjaśniającą. Głównym zadaniem i „Pożytkiem analizy intertekstualnej jest uchwycenie w tym, co ideologia reprezentacji traktuje jako jedność, systemu różnic” – powiada Kłosiński (K 24). Stosując model schematu i korekty opisany przez Ernsta Hansa Gombricha (na podstawie rozwoju przedstawienia plastycznego w malarstwie), badacz przeszedł proces kształtowania się w trzech utworach, powiązanych wspólnym „wiejskim tematem”, międzypowieściowych transformacji, które umożliwiają orientację w uniwersum tekstów referencyjnych. Kłosiński nie pyta więc o to, skąd zostały wzięte obce cytacje i elementy występujące w interpretowanym dziele. Interesuje go coś odmiennego i istotniejszego z punktu widzenia przyjętej metodologii, a mianowicie: co one znaczą i jakie miejsce zajmują w strukturze powieści, jaką grają rolę w jej semantycznym wyposażeniu. Sam zresztą podkreśla:

identyfikacja cytatu jest zaledwie pierwszym krokiem. Dopiero w dalszej kolejności pojawiają się kwestie miejsca zidentyfikowanego tekstu w systemie folkloru i funkcji cytatu w nowym, powieściowym otoczeniu. [K 73–74]

Tam zaś, gdzie pytania nie dotyczą genezy powieści, nie odsyłają do badań wpływów i zależności należących do tradycyjnej literackiej komparatystyki, nie można mówić o analizowaniu źródeł.

Rzecz jasna, badacz intertekstualista, aby odpowiedzieć na pytania dotyczące realizacyjnych różnic, musi wiedzieć, skąd pochodzą przytoczone słowa. Pokonując jednakże etap studiów źródłowych, kieruje uwagę ku intertekstualnej sferze powieści, w której obrębie na rozmaitych poziomach semantyki i kompozycji utworów zachodzą odwołania do innych powieści, do obiegowych schematów i typów przedstawieniowych. Dla Kłosińskiego, podkreślmy, relacje są znaczące o tyle, o ile są rozpoznawalne. O ile realizują się jako celowe, adresowane do odbiorcy nawiązania, których bezpośrednim zadaniem nie jest beztróskie, zabawowe naśladowanie, lecz krytyczne ustosunkowanie się i wypowiedzeniowe – konstrukcyjne i semantyczne – transmutowanie. Dopiero bowiem to, co stało się rzeczywistym partnerem tekstu, składnikiem tematycznej struktury powieści, dopiero uświadomienie i właściwe określenie intertekstualnych związków i funkcji ustanawia sferę powieściowej intertekstualności; dopiero to wszystko umożliwia przesłedzenie procesu przekształcania stereotypów wykreowanych przez „realistycznych” poprzedników w tekstach Orzeszkowej. Oprócz znaczenia, jakie ma przywołany element w powieściowym przedstawieniu, Kłosiński bada jego współbrzmienie z innymi intertekstualnymi przytoczeniami. Stawia pytania: jak gwara, klisza, kod teatralny czy naukowy ujawniają swe istnienie w strukturze formalnej i treściowej powieści? Czy cytowane fragmenty dzieł Sienkiewicza, Kraszewskiego czy Gregorowicza, przywołane z folkloru bądź sceniczne sposoby prezentacji „życia wsi” zostały poprzedzone jakimiś charakterystycznymi sygnałami i aluzjami? A wreszcie, poprzestając na zadawanych przez autora „pytaniach intertekstualnych”: czy pojawienie się „intertekstu” tylko wzmacnia stereotyp fabularny, narracyjny lub stylistyczny, czy przeciwnie – jest jego odważną korektą lub zaprzeczeniem?

Widoczny u Kłosińskiego sposób wyjaśniania międzypowieściowych transformacji i intertekstualnych stosunków można określić, powołując się na Głowińskiego, jako metodę „spójnościową”¹¹. Spotykamy tutaj bowiem proces wyjaśniania występowania „intertekstu” w powieściach, a oprócz tego próbę tłumaczenia jego roli i miejsca w powieściowej strukturze, wolę znalezienia znaczenia w nowym wypowiedzeniowym kontekście.

5

Jeśli miałbym wskazać w książce najcelniejsze jej fragmenty, wyeksponowałbym rozdział *Oryginał*, w którym autor zajmująco prowadzi czytelnika po zawilosciach niezwykle subtelnych nawiązań i trudnych nieraz do ujawnienia odwołań powieści do innych utworów, trudnych ze względu na przeważające „cytaty lub parafrazy cytatów w stanie rozbicia, rozdrobnienia, zawsze fragmentaryczne, zestawione jakby dowolnie” (K 94). Zdaniem badacza owe delikatne napomknienia odnoszą się do tekstów folklorystycznych czy gwarowych mają prawdziwe źródło w znanych Orzeszkowej opracowaniach dotyczących języka folklorystycznego. Często i chętnie z nich korzystała, budując świat powieści ludowych, nierzadko wchodząc w konflikt z użyciem ich – jak wykazuje Kłosiński – w macierzystym kontekście.

Wyjątkowego przygotowania metodologicznego i teatralnego wymagał przedostatni, najciekawszy, moim zdaniem, rozdział książki: *Teatr*. Autor analizuje w nim użyte w powieściach Orzeszkowej techniki sceniczne, wywodzące się z melodramatu i wodewilu. Utwory pisarki, choć nie są melodramatycznymi tekstami, to jednak, jak udowodnił Kłosiński, dopiero w relacji do konwencji teatralnego kreowania i kodowania uzyskują mimetyczno-ontologiczną legitymizację. Głównie w narracji, w wyrażonych gestach bohaterów i przedstawieniowych sytuacjach dają się zauważać nacechowane znaczeniami odniesienia i aluzje do spektaklu scenicznego poprzez wydobyte z dyskursu teatralnego „słowa-klucze [...] takie jak: grupa, scena, aria, recytatyw, tragiczna piękność czy dyrektorska batuta” (K 130).

Wszystkie wskazane przez badacza przykłady z tekstów Orzeszkowej ujawniają, że kod teatralny, będący „organizującą formą”, „prymarnym” środkiem poznania i językiem służącym do wytwarzania obrazu mimetycznego, najlepiej posłużył pisarce w konstruowaniu realistycznego prawdopodobieństwa i autentyczności. *Mimesis* powieściowa asymiluje *mimesis* teatralną, aby budować za jej pomocą obraz wsi zbliżony do realnej rzeczywistości. Powieści Orzeszkowej, o ile konstruuja, innymi słowy, „wiejski temat” w relacji do konwencji i form teatralnych, o tyle stają się gwarantem „realistycznej” wiarygodności. Albowiem dopiero powieść opisana językiem teatru, osadzenie tematu w przestrzeni scenicznej – w ogromnym skrócie ujmując analityczne wnioski Kłosińskiego – ustanawia przedstawienie jako *stricte* realistyczne. I za takie zostaje w oczach odbiorcy i krytyki uznane, tak zaczyna być wtedy rozumiane. Powieści autorki *Nizin*, wchłaniając mimetyczne stereotypy i sposoby przedstawiania melodramatu, podają je *bona fide* za prawdziwe odwzorowanie życia, rozgrywającego i prezentującego się, jak pokazał krytyk, „przed widzem”

¹¹ Głowiński, *op. cit.*, s. 90.

i „dla widza”. Badacz zaznacza jednak, że „sformułowanie takie ma sens wyłącznie w wąsko wyciętym pasemku synchronii. W dłuższym wycinku czasowym mamy proces nieustanny, przypominający sprzężenie zwrotne”. Teatr wchłania „powieściowe sposoby przedstawiania, realizując je na scenie za pomocą efektów teatralnych, by potem udzielić tych efektów powieściowej *mimesis*” (K 127–128).

Przy okazji śledzenia rozważań „teatralnych”, warto spojrzeć na ciekawie ukazaną bezsilność językowego kodu wobec kodu zachowań niewerbalnych. Tam, gdzie w obrazowanej powieściowej rzeczywistości chodzi o dramatyczne, głęboko poruszające napięcia i podmiotowe przeżycia bohaterów, o lęki i nagłe, tragiczne zwroty losowe, pisarka przedstawia je nie w języku pojęć i słów, lecz odkrywa przez pryzmat kodu „gestyczno-mimicznego”. W tekstowej narracji częste komentowanie i wyjaśnianie mowy gestycznej uświadamia, zdaniem krytyka, bezradność powieściowego języka wobec wyrażonej złożoności i tragiczności psychicznych odczuć ścierających się w duszy ludzkiej. Prezentowanie fabularnych zdarzeń i postaci za pomocą niemych, cielesno-ekspresywnych zachowań (które badacz przekonująco pokazał na przykładzie Franki z *Chama*) jest dowodem i jednocześnie przejawem „pierwotnej figuracji” mowy, odsłaniającym – twierdzi Kłosiński za Peterem Brooksem – utrzymujący się w ucieleśnionym chłopskim byciu i świecie stan archaiczności: zapisany w postępowaniu i wyrazie „powieściowego” chłopca rys pierwotności (K 142). Obarczone emocjami gestyczne zachowania wiejskich bohaterów, przejawiające się w niejasnych ekspresjach i pozach, w przesadnych ukłonach bądź w zbytnej uniżoności, są skądinąd dowodem nieprzekładalności jednego kodu na drugi. Świadectwem artystycznej nieprzetłumaczalności poruszeń wewnętrznych i żywych, podmiotowych odczuć na język pojęć, dających się wyrazić wyłącznie poprzez sygnalizowane w tekście milczenie czy też znaczeniową niepewność, symboliczną wieloznaczność i semantyczną nieprzejrzystość.

Jednakże Orzeszkowa, prezentując losy i styl bycia mieszkańców wsi, chce nie tylko je zwyczajnie opowiadać, porządkować jak fakty, lecz pragnie je także ukazywać dynamicznie, w zmysłowej wielości i barwnej różnorodności. Według Kłosińskiego:

Zamknięcie akcji „niemym tekstem” ukłonu, obarczonego symbolicznymi znaczeniami, jest rozwiązaniem doskonale potwierdzającym znaczenie melodramatu jako jednej z zasad strukturujących główny wątek powieści. [K 150-151]

Krytyk, sięgając do Charles’a Grivela, podkreśla, że każdy powieściowy temat „szuka swojego teatru”, którego „Sens musi być pokazany ostentacyjnie, a nie po prostu wypowiedziany” (cyt. za: K 151).

Z kolei w rozdziale *Wiedza*, będącym świadectwem czerpania przez Orzeszkową inspiracji z owoców badań naukowych, Kłosiński dowodzi sugestywnie i interesująco, iż pierwotność jako kategoria opisu w powieściach zawdzięcza swój początek nauce. *Episteme* powieściowe pierwotności okazuje się pojęciem „z drugiej ręki”. Oznaczeniem sekundarnym, odwołującym się nie do źródłowej rzeczywistości „ludzi z nizin”, do bezpośredniej obserwacji natury ludzkiej, lecz do dyskursu naukowego. Chłop z *Dziurdziów* czy z *Nizin* przyodziany został przez pisarkę w archaiczność, prymitywizm, religijność socjologiczno-psychologiczną oraz filozoficzną w rozumieniu, jakie nadały tym pojęciom pozytywistyczne dyscypliny wiedzy: antropologia Herberta Spencera, ewolucjonizm Karola Darwina i psychologia doznań

religijnych Ernesta Renana. Do budowania postaci o nadwrażliwej, skłonnej do nerwicowych reakcji psychice – Franki z *Chama*, posłużył autorce obficie cytowany i parafrazowany w powieściach dyskurs psychologiczny, w którym pobrzmiewają popularne wtedy, jak pokazał badacz, koncepcje psychiatrii i neurologa – Richarda von Kraffta-Ebinga. Kłosiński zauważa:

Orzeszkowa dokonuje [...] w wielu miejscach „narratywizacji” tekstu psychiatrycznego, w niewielkim czasem tylko stopniu transformując go, dzięki czemu dyskurs naukowy jakby przegląda przez narrację [...]. Co więcej, tworzone przez naukę opisy dostarczają w formie kwestionariusza objawów, przyczyn i skutków choroby, gotowych schematów przedstawieniowych, które powieść wykorzystuje, budując *dossier* postaci. [K 178–179]

Jest oczywiste, że utwory Orzeszkowej podlegają grze wielu modeli strukturujących i wpływom rozmaitych scjentystycznych kodów i sposobów obrazowania. Oświetlone „scjentystycznym kodem” *Niziny* można uznać z powodzeniem – zaznacza badacz – za powieść „monoteistyczną”, której przedstawienia zostały zdeterminowane przez „spenceryzm», pojmowany jako generatywny wzorzec wszelkich reprezentacji rzeczywistości ogarniających różne poziomy tekstu” (K 185).

Dziurdziowie są powieścią budowaną na podstawie dwóch komplementarnych (zatem wykluczających się) poglądów na temat pierwotności i zawierają sprzeczne reprezentacje tego samego: chłop jest tu człowiekiem pierwotnym i zarazem człowiekiem wtórnym.

W *Chamie* rzeczywistość jest wyraźnie rozdarta, bo jej przedstawienia podlegają dwóm niesprowadzalnym wzajemnie do siebie modelom. W pewnym stopniu zasada *mimesis* ulega tu zakwestionowaniu. I nie chodzi tylko, zaznaczymy za Kłosińskim, o wiedzę *stricte* naukową, ale również o szeroko pojętą wiedzę potoczną, która „wyposaża powieść w modele przedstawień o zasięgu najszerszym, określającym interpretowalność tego, co przedstawiane”. Dopiero jednak „gra intertekstualna z dyskursem wiedzy umożliwiła włączenie powieści w obszar wypowiedzi ideologicznych, oznacza otwarcie przedstawień na dialog światopoglądowy epoki” (K 185).

6

Wszystkie wyrywkowo poruszone przeze mnie problemy w rozważaniach autora *Mimesis* mogą prowadzić do osobnych i dokładniejszych analiz. Rozsupływanie powieściowej tkaniny złożonej z „obcych” cytacji i zdań oraz polemicznych replik; nieustanne rozkrawanie i dowodzenie, że powieściowa struktura funkcjonuje i znaczy dzięki odwołaniom, kodom literackim, jak i językowym oraz literackim presupozycjom odnoszącym się do zdań i sądów innych, wcześniej istniejących powieści i konwencji przez nie implikowanych – wszystko to ustanawia metodologiczną podstawę działań i główną cechę interpretacji zamieszczonych w książce Kłosińskiego. „Czytanie” powieści zaprezentowane w *Mimesis* należy widzieć jako krytyczne wprowadzenie w praktykę funkcjonowania intertekstualnego; jako „rozjaśnianie” struktur powieściowego przedstawienia i demaskowanie przemycanych czy też wprowadzanych tam – na różnych zasadach – rozmaitych fabularnych, narracyjnych wzorów i słów-klisz oraz spopularyzowanych kodów; jako, wreszcie, wyjaśnianie pracy nawiązowania i przeobrażania innych tekstów dokonującej się w przywołującym je utworze.

Kłosiński przebył długą drogę, wydobywając na powierzchnię to, co tkwiło

w teksturze dzieła od momentu jego powstania. Posługując się „techniką roz-warstwiania (de-sedymentacji) tekstu”¹², pokazał na przykładzie praktyki autorki *Chama*, że w świecie literatury realistycznej wszystko jest zapośredniczonym i zakodowanym intertekstualnym przekazem i znaczeniem rozpoznawanym w lekturze dzięki wyraźnemu odwoływaniu się do stereotypowych i uprzednich realizacji już istniejących w uniwersum powieści ludowej. Szczególną wartość analiz upatruję właśnie w owym „de-sedymentacyjnym”, pogłębionym podejściu do utworów Orzeszkowej, uświadamiającym tekstowe zapożyczenia, których bezwiednym „konsumentem” pozostaje zarówno odbiorca, jak i twórca. Kłosiński pokazał, że przedmiot wypowiedzi konstituowany w powieściowym języku nie jest dany sam w sobie, bezpośrednio, lecz pośrednio, jako efekt żywego, współkształtującego nawiązywania i oddziaływania: jako przejaw walki ze znakami słownego istnienia, sensami i stosunkami oraz opiniami, tymi bezpośrednimi, pośrednimi, dalekimi, a nawet antycypowanymi.

Badacz – czytając powieści przez intertekst, wyjaśniając nadbudowę przez jej infrastrukturę – wprowadził w miejsce „autonomicznego” dzieła, które (wedle znane go powiedzenia Barthes’a) „trzyma się w ręce”, powieściowy tekst, który „trzyma się w języku”; który wskazując na siebie jako na miejsce zbiegu i wzajemnego oddziaływania różnych językowych kodów, staje się siecią, tkaniną, pletnią i teksturą, dającą się składać i rozkładać, konstruować i rozdzielać. Uruchomiona przez krytyka perspektywa badawcza ustanawia w ten sposób prymat „wypowiedzeniowego splotu” nad „skończonym” i „samoistnym” utworem, heterogeniczności i stylistycznej różnorodności nad wyrażeniową oraz semantyczną jednoznacznością – przedstawieniowej i odbiorczej pluralności oraz procesualności nad gatunkową, rodzajową i recepcyjną esencjalnością.

Abstract

RYSZARD TWARDONŃ Düsseldorf

MRS ELIZA'S RECIPE FOR THE REALISTIC NOVEL INTERTEXTUALITY AFTER A PASSAGE OF TIME

The aim of the article is to show that the intertextual perspective activated by Krzysztof Kłosiński, the author of *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej* (*Mimesis in Orzeszkowa's Peasant Novels*, 1990), allowed to search for the specificity of the realist novel not as a typical world and people mapping, but as characteristic transformations of literary and non-literary matrices into presentations. Kłosiński's analyses portend what provides foundations of novelistic realism and objectivity: forgotten language productivity, but also compositional and stylistic diversity. Eliza Orzeszkowa, when depicting the country's life after granting land to peasants, referred to other works but, as Kłosiński demonstrated, she consciously transformed them and in many ways to employ them as elements of her own narratives, presentations, and meanings.

¹² J. V. Harari, *Introduction*. Cyt. za: R. Nycz, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*. Jw., s. 115.

CEZARY ZALEWSKI Uniwersytet Jagielloński, Kraków

AMBICJE I MAŁŻEŃSTWA W „BENE NATI” ELIZY ORZESZKOWEJ

Stosunkowo niewielka narracja *Bene nati* nie wzbudza wśród komentatorów poważnego zainteresowania. Wszyscy zdają się dzielić opinię samej pisarki o tym, że powieść „posiada temacik drobny i wielce niewinny [...]”¹. Niniejszej interpretacji przyświecał zamiar wydobycia nie tylko nieoczywistych i niebanalnych znaczeń utworu, ale również jego rehierarchizacji w obrębie dokonań Elizy Orzeszkowej.

Konstanty: stopnie ambicji

W powieści kilkakrotnie określono Konstantego Osipowicza jako osobę ambitną (O 127²). Interpretując tę postawę, warto – według mnie – wykorzystać schemat teoretyczny, który zaproponował Władysław Witwicki, ogłaszając rozprawę *Analiza psychologiczna ambicji*. Kluczowe zagadnienie zostaje zdefiniowane jako „usposobienie do pewnych uczuć wartości” (W 31). Ambicję rozumie się tu jako taki stan emocjonalny, w którym zasadniczą rolę odgrywa przekonanie bądź sąd dotyczący tego, co jest cenne. Stwierdzenie zaistnienia sytuacji realizującej ową jakość aksjologiczną wywołuje przyjemność (tzw. zaspokojenie ambicji), a brak takiego faktu prowadzi do doświadczenia przykrości.

Główne założenie związane z funkcjonowaniem tego mechanizmu brzmi u Witwickiego następująco:

człowiek ambitny dba o pochwałę; zależy mu na tym, aby był wszędzie pierwszym, sławnym, kochanym szanowanym; współzawodniczy z drugimi, chce ludziom imponować, wydawać się pięknym, dobrym, być doskonalszym niż inni i niż sam był dotychczas, zwyciężać wszystko, co spotka, władać i panować nad wszystkim, a nie zależeć od nikogo; z drugiej strony zaś on nie znosi pogardy ludzkiej, wyższości innych, poczucia własnej niemocy, swej niższości wobec innych, słabości wobec przeszkód napotykaných [...]. [W 31]

Taka intuicja umieszcza ambicję w obszarze międzyludzkich relacji, tj. w społecznym kontekście jednostki, który wszakże w toku dalszych dociekań ulega wy-

¹ E. Orzeszkowa, list do H. Wawelberga, z 12 (24) V 1891. W: *Listy zebrane*. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. T. 7. Wrocław 1971, s. 213.

² Skrótem O odsyłam do: E. Orzeszkowa, *Bene nati. Powieść wiejska*. W: *Pisma zebrane*. T. 24. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1948. Ponadto stosuje jeszcze skrót W = W. Witwicki, *Analiza psychologiczna ambicji*. „Przegląd Filozoficzny” 1900, z. 4. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

rażnej minimalizacji. Oto bowiem okazuje się, iż owe sądy wartościujące, generujące ambicje, dotyczą przymiotów własnych oraz innych sądów funkcjonujących w otoczeniu. Związku między obiema grupami jednak ani nie zbadano, ani nie opisano, pozostając w zasadzie na poziomie hipotetycznego postulatu. Dzieje się tak prawdopodobnie dlatego, że w obrębie pierwszej grupy wyróżniono aż trzy domeny. Pierwsza (i tylko ona) odnosi się do innych ludzi, druga do tzw. czynników wewnętrznych (czyli do ujmowania własnego „ja”), trzecia zaś – do czynników zewnętrznych (np. relacji z przyrodą). Relację między przymiotami własnymi a innymi sądami funkcjonującymi w otoczeniu można zaś uchwycić wyłącznie w pierwszej domenie, w dwóch pozostałych relacja ta nie ma natomiast zastosowania.

Definiując sam mechanizm ambicji, Witwicki ujmuje go diachronicznie i dynamicznie. Mechanizm polega bowiem na osiąganiu trzech, ułożonych ewidentnie hierarchicznie, stopni. Są nimi: niezależność, równość i wyższość. *Bene nati* znakomicie pokazują funkcjonowanie takich trzech progów ambicji; tyle że pojawiają się one wyłącznie w ramach relacji międzyludzkich, natomiast nie występują ani w obrębie autoanalizy, ani w kontakcie z naturą. Orzeszkowa, jak się wydaje, zakłada tu bardziej realistyczne proporcje, sugerując, iż nawet jeśli dwie pozostałe domeny istnieją, to jednak nie odgrywają aż tak istotnej roli.

Witwicki przedstawia pierwszy etap w następujący sposób:

Człowiek na stanowisku [...] niezależnym doznaje miłego uczucia zaspokojonej ambicji na myśl, że nie potrzebuje nikogo słuchać, ani zależeć od jakiegokolwiek osobistości. Zawsze w tych i tym podobnych wypadkach przyjemne uczucie wartości łączy się z przekonaniem o istnieniu własnej niezależności od innych, a przykości doznają ci ludzie, ile razy muszą stwierdzić, że im na niezależności zbywa. Zatem: Niezależność od ludzi to pierwsza z porządku wartość dodatnia w ambicji. [W 32]

Konstanty znajduje się w takim właśnie położeniu. Odziedziczył po rodzicach całość niemałego majątku, dzięki czemu jest samowystarczalny; ponadto, jako kawaler, pozostaje jedynym dysponentem spraw dotyczących swojego domu i gospodarstwa.

Drugi poziom realizacji ambicji polega na zrównaniu się z innymi. Witwicki podkreśla (W 35–36), że mechanizm ten pojawia się wówczas, gdy podmiot trafia na osoby znajdujące się wyżej niż on sam. W *Bene nati* sytuacja jest nieco odmienna: Konstanty „już” należy do grupy równych sobie, ponieważ wszyscy mieszkańcy Tołłoczek to zagrodowi szlachcice. Warto jednak zwrócić uwagę, że narracja – podając (anty)przykład głupiego Gabrysia (O 32) – podkreśla silny związek statusów społecznego i majątkowego. Oznacza to, iż „równi” we wsi są tylko ci, którzy są zarazem niezależni. Takie połączenie może prowadzić u Konstantego do pewnego dyskomfortu: ani bowiem niezależności, ani równości nie zawdzięcza sobie samemu, wszystko czerpie z dokonań przodków.

Prawdopodobnie z tego powodu okazuje się on bodaj jedyną postacią zainteresowaną przekroczeniem trzeciego progu³. Celem ambicji Konstantego jest wywyższenie się ponad własną grupę społeczną. Pogardliwe stwierdzenia adresowane do

³ Witwicki (W 36–37) stwierdza: „człowiek bardzo ambitny pragnie wszystkich pokonywać, zwyciężać, opanowywać, zostawiać w tyle za sobą, być pierwszym i większym niż inni, słowem: ceni swą wyższość, pragnie jej, zdobywa i gdzie może, tam osiąga”.

sasiadów – takie jak „Ja tobie nierówny! ja obywatel!” (O 34) – wyrażają wszakże nie stan faktyczny, ale postulowany. Zdradzają niepohamowany zamiar wywyższenia się, a zarazem brak jakichkolwiek podstaw do jego osiągnięcia.

Narrator podkreśla młody wiek Konstantego, sugerując, że spełnienie jego ambitnych planów – np. małżeństwo zapewniające najwyższą pozycję we wsi – nie jest wykluczone. Jednakże niezbędny warunek choćby minimalnego powodzenia stanowi utrzymanie *status quo*; „podniesienie się do czegoś wyższego” (W 32), jak wyraża się Witwicki, możliwe wydaje się tylko dzięki osiągnięciu kolejnych, coraz doskonalszych wartości (czy tego, co je oznacza). Sytuacja przeciwna natychmiast prowadzi do zaprzepaszczenia szans na realizację ambitnych zamierzeń.

Nieoczekiwanie dla Konstantego okazuje się, że taka właśnie sytuacja mu zagraża, a przyczynę niebezpieczeństwa stanowi projektowany ślub najmłodszej siostry z Jerzym. Zawarcie tego małżeństwa oznaczałoby, iż rodzina Osipowiczów powiększyłaby się o osobliwą parę, która nie będzie posiadała ani własnej ziemi, ani tytułu szlacheckiego. O tym, że druga kwestia nie jest aż tak newralgiczna, przekonuje małżeństwo innej siostry z mieszczaninem, który jednak ma dom i warsztat. Zatem kluczowy okazuje się brak jakiegokolwiek nieruchomego majątku, czyli brak niezależności od innych. Zawsze bowiem Jerzy może stracić pracę nadleśnego, a wówczas i siebie, i żonę okryje hańbą, której konsekwencją stanie się konieczność wykonywania najgorszych zajęć. Taki też wniosek pojawia się w trakcie narady rodzinnej (O 45–46), ale nie wyjaśniono wprost, czemu ewentualna hańba nie mogłaby pozostać prywatną sprawą Jerzego i Salomei.

Dlaczego zatem ambitny Konstanty nie powinien dopuścić do tego, aby siostra i szwagier znaleźli się w niegodnym położeniu? Punktem wyjścia trzeba tu uczynić wspomniany mankament teorii Witwickiego, który finalnie zadowala się bowiem następującą konkluzją:

Uzupełniając [...] zestawienie możliwych przedmiotów ambicji, musimy do przekonania o naszej niezależności, równości i wyższości dodać jeszcze przekonanie o istnieniu w naszym otoczeniu sądów dotyczących naszej niezależności, równości i wyższości, oraz uczuć, z tych sądów wynikających. [W 40]

Explicite autor stwierdza jedynie, iż cel podmiotu i opinie innych powinny odnosić się dokładnie do tego samego. Ale owa założona harmonia skrywa dominację: nie istnieje wyłącznie prywatna ambicja, gdyż realizacja jej zamiarów musi z konieczności znaleźć publiczne uznanie. Jeśli tak się nie stanie, wówczas cel ambicji będzie chybiony. Orzeszkowa nie ma wątpliwości, że ów mechanizm działa właśnie w ten sposób, dlatego pisarka stara się pokazać jego konsekwencje.

Eksperyment próbuje odpowiedzieć na pytanie: co by się wydarzyło, gdyby Konstanty zamiast publicznego uznania stanowił obiekt hańby? A byłby nim z całą pewnością, ponieważ to on, działając w imieniu zmarłych rodziców, ponosiłby wyłączną odpowiedzialność za nieszczęśliwy los siostry. Ambicja brata nie byłaby naruszona w zakresie niezależności, ale już w obrębie równości mogłaby zostać poważnie nadwyrężona. Godnym powszechnej dezaprobaty byłby szlachcic, który pozwoliłby na to, aby jego siostra żyła w prawdziwie chłopskim upokorzeniu. Widmo wykluczenia z grona równych sobie musiało więc nawiedzać Konstantego, powodując, że jego (i tak trudny) zamiar przekroczenia trzeciego progu najprawdopodobniej sprawiał wrażenie utopijnego.

Florian i Gabriel: inne ambicje

Czytelnik *Bene nati* może doświadczyć niejakiego dysonansu, kiedy dowiaduje się, iż oprócz Konstantego bohaterowie tak od niego odmienni jak Florian i Gabriel również określani zostają mianem ludzi ambitnych. Jeśli jeszcze uwzględni się analogiczną charakterystykę dotyczącą Jerzego i Salomei (np. O 75, 110), wtedy wolno by odnieść wrażenie, że dla prezentowanej społeczności Orzeszkowa przyjęła powszechny zakres występowania ambicji.

Założenie takie musiało pod koniec XIX wieku zaliczać się do popularnych, skoro Witwicki poświęca mu obszerny wywód (W 42–48), który jednocześnie został najslabiej opracowany. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim dobór przykładów, jakie pojawiają się w trakcie udowadniania tezy, że ambicja jest instynktem. Autor najpierw wymienia jego cztery wyznaczniki – powszechność, mimowolność, przyjemność i korzyść – a następnie poddaje je licznym egzemplifikacjom. Ich analiza prowadzi do wniosku, zgodnie z którym prezentując aż trzy jakości, autor przyjmuje ową ambicję dążącą do niezależności, równości i wyższości w stosunku do innych. Dopiero badając korzystny wpływ ambicji, Witwicki przyjmuje istnienie tzw. uspołecznionej ambicji, której przejawy można by zaliczyć do zachowań względem czynników wewnętrznych („ja”) i zewnętrznych (przyroda). Ale nawet w tym miejscu wywodu pojawia się bardzo znamienna wolta:

Jednakże mimo że ambicja tak znakomicie przysposabia ludzkości członków porządnych, mimo to nie należy jej uważać za instynkt społeczny, jak się to nieraz czyni, ale za osobisty, który tylko rolę społecznego spełnia. Zawsze człowiek ambitny w ł a s n e g o wyniesienia pragnie; a ponieważ najłatwiej mu je znaleźć na drodze pracy społecznej, przeto też tam go szuka. [W 48]

Zatem ambicje dotyczące siebie i zawodowe również okazują się takimi, które dążą do wyniesienia się ponad innych. Ten rys koncepcji Witwickiego jest znaczący, ponieważ wymusza rewizję jego uprzednich ustaleń co do trójpodziału badanego zjawiska. Nie można już bowiem twierdzić, że istnieją trzy – niezależne i równorzędne – domeny, ale że pierwsza jest fundamentalna, a dwie pozostałe marginalne, wręcz iluzoryczne. Natomiast *Bene nati* trzeba by czytać jako nieredukcyjną analizę fenomenu ambicji. Dla Orzeszkowej mamy do czynienia z różnymi jej rodzajami funkcjonującymi obok siebie w sposób autonomiczny. Florian i Gabriel reprezentują właśnie dwa pozostałe ujęcia, których opis teoretyczny przeprowadził Witwicki.

Oto jak ukazał pierwszy próg ambicji funkcjonującej tylko w obrębie doświadczenia wewnętrznego:

Człowiek ambitny [...] w ogóle nie znosi ulegania, bez względu na to, jakiemu panu, i stąd gotów dbać o niezależność od własnych namiętności i popędów, afektów i uczuć, słabości i wad [...]. [W 32]

Stwierdzenie to zawiera nierozpoznaną zdolność do samostanowienia jednostki. Dlatego jest nader adekwatnym punktem wyjścia do przeprowadzenia charakterystyki Gabriela Osipowicza. Jego inicjację społeczną cechuje dotkliwość, gdyż zostaje on dwukrotnie narażony na kradzież: własnej godności oraz należnej mu ziemi. Oczywiście – i dlatego wymagana przez otoczenie – reakcją jest w tej sytuacji jakaś forma odwetu: albo odroczonego (zemsta na oficjalistach po zdobyciu odpowiedniej pozycji), albo natychmiastowego (proces z bratem o ziemię). Tymczasem

ambitny Gabriel potrafił się oprzeć takiemu odruchowi i całkowicie nad nim zaplanować, unikając otwartej konfrontacji. Ambicję rozumie się tu więc jako radykalną samokontrolę impulsów, które wywołane są negatywnymi czynnikami zewnętrznymi; i które prowadziłyby do ich odwzajemnienia. Ambicją Gabriela to suwerenna rezygnacja z udziału w złej wzajemności.

W narracji też wyraźnie zwrócono uwagę na to, że ów moment inicjacyjny przesądził o dalszych losach postaci. Ich prezentacja skłania do wniosku, iż ten akt wyrzeczenia się konsekwentnie poszerza swój zakres. Najbardziej widoczne skutki pojawiają się w domenie publicznej: z powodu biedy (i jej rozlicznych oznak) Gabriel zostaje niemal zupełnie wykluczony z lokalnej społeczności. Ponadto aż cztery razy postępuje on „niewłaściwie” względem kobiet (siostry, ciotki, potencjalnej żony i małej Salomei). Owa różnorodność sprawia wrażenie chaotycznej, ale w istocie polega na tym samym: Gabriel tak aranżuje sytuację, aby wykluczyć dobrą wzajemność. Nie oznacza to obojętności, lecz reakcję wyłącznie jednostronną, w której obdarowywany nigdy nie może stać się również obdarowanym. A jeśli uznaje, że nie jest on w stanie wystąpić w tej pierwszej roli, wówczas zawsze następuje zupełne wycofanie.

Samodzielne zanegowanie konfliktowej interakcji prowadzi więc Gabriela do wyrzeczenia się wszelkich relacji międzyludzkich, także tych dobrych. Jego ambicja jest radykalną, ascetyczną samokontrolą pozwalającą mu tylko na jeden typ ekspresji: na taką bezinteresowność, która eliminuje reakcję zwrotną.

Kwestię ambicji względem czynników zewnętrznych przedstawia Witwicki następująco:

Powiedzieliśmy już, że człowiek ambitny tak dalece ceni swą niezależność, że [...] pragnąć jej może nawet w stosunku do nieosobowych, w przyrodzie spotykanych czynników, które mu swą siłą na przeszkodzie stają, które zdają się drwić z jego słabości. Być może, iż dzieje się to dlatego, iż człowiek, uosabiając przyrodę, odnosi nieraz do jej zjawisk uczucia, które początkowo żywił tylko względem ludzi, lub też, że przez zdobycie niezależności od przyrody w inny wchodzi stosunek do innych ludzi – w każdym razie stwierdzić nam wypada fakt, że ambicja i do tego rodzaju niezależności odnosić się może. [W 33]

Przedstawiony opis już niemal *explicite* ujawnia redukcyjne nastawienie, skoro albo genezy, albo funkcji badanego zjawiska dopatruje się w innym, nadrzędnym. Propozycja Orzeszkowej *à propos* tego jest bardziej wyrafinowana, chociaż zaprezentowana została w sposób niemal niewidoczny. Florian Kulesza, rozmawiając z Jerzym, zdawkowo opowiada swoje dzieje. Dowiadujemy się, że to zagrodowy szlachcic, który wkracza w dorosłość zupełnie pozbawiony ziemi. Jego narzeczona znajduje się w takiej samej sytuacji, a mimo to oboje decydują się na małżeństwo i okazuje się ono udane niemal pod każdym względem. Równie udane jest zarządzanie przez Floriana majątkiem ziemskim, który później został mu wydzierzawiony. Orzeszkowa zakłada więc rodzaj analogii, jakiegoś izomorficznego podobieństwa, nie rozstrzygającego kwestii genetycznych. Wprawdzie między miłością a pracą różnice są oczywiste, niemniej na pewnym poziomie abstrakcji można dostrzec funkcjonowanie korzystnej wzajemności, która od każdej ze stron wymaga zarówno dawania, jak i przyjmowania. „Zżyli się i godzili z sobą jak najlepiej” (O 3) – stwierdza narrator, sugerując wspólną cyrkulację dobrej wymiany, a zarazem podobieństwo obu domen.

Druga korekta przytoczonego opisu dotyczy kwestii niezależności. Sądząc z podawanych przykładów, Witwicki traktował ten rodzaj ambicji w kategoriach wyłącznie postulatywnych. Suwerenność jednostki względem natury może mieć minimalny wymiar, chociażby w sferze pracy rolniczej. Wszystkie przedsięwzięcia Kuleszy wiążą się z uzyskaniem odpowiedniego plonu; i to nawet wtedy, gdy trzeba zwiększyć nakłady pracy z powodu nieurodzaju. Ambicja Kuleszy polega więc na wytworzeniu zaradności, dzięki której cykl korzystnych wymian – zbiory za pracę – będzie trwał w sposób możliwie niezakłócony, zapewniając nie tylko utrzymanie, ale i niejaką kumulację dóbr.

Konstrukcja pola

Trzeba podkreślić, iż nieredukcyjne stanowisko Orzeszkowej jest zbieżne z jej własnym realizmem lingwistycznym. Okazuje się, że tzw. Słownik warszawski notuje dokładnie trzy znaczenia pojęcia ambicji, które pozostają w niemal doskonałej analogii z dominantami powieściowych kreacji. Tak więc na znaczenie tego rzeczownika może składać się: (1) „duma szlachetna, cześć, honor, miłość własna, godność osobista, poczucie godności osobistej”; (2) „duma, pycha, buta, zarozumiałość, chępliwość, żądza sławy, zaszczytów i panowania”; oraz (3) „wspaniałość”⁴. Definicja ta nie tylko pozwala na rozróżnienie określonych podtypów; wzięta bowiem sumarycznie, sugeruje centralną rolę ambicji, która równocześnie odpowiada i za doświadczenie wewnętrzne, i za relacje zewnętrzne. Podsumowując dotychczasowe analizy, należałoby zatem przedstawić następujące charakterystyki:

(a) *Konstanty* – kierowany ambicją w sensie (2); dąży do uzyskania wyższej od innych pozycji, więc jest przekonany o swojej wysokiej wartości, a zarazem opanowany przez resentment w stosunku do znajdujących się „wyżej” oraz do tych, którzy mu ów awans uniemożliwiają („Konstanty jest złośnik i ambitny [...]” <O 27> – pisze o nim siostra);

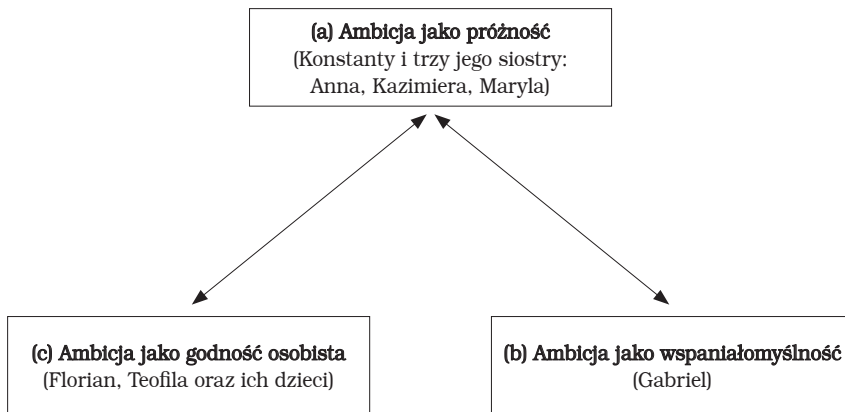
(b) *Gabriel* – kierowany ambicją w znaczeniu (3); stara się osiągnąć jak największą samokontrolę, która sprawi, że niczego od nikogo nie będzie przyjmował, zostawiając dla siebie gest bezinteresownego obdarowywania; ponieważ niewiele ma innym do zaoferowania, z rezygnacją znosi wykluczenie społeczne, pogrążając się w melancholii i smutku;

(c) *Florian* – kierowany ambicją w sensie (1); dąży do maksymalizacji efektów własnej pracy, dzięki którym zdobywa utrzymanie oraz może wywiązać się z umowy dzierżawy ziemi; skuteczność tego postępowania jest dla niego miarą godności, którą (bez różnicy wynikającej np. z pochodzenia) obdarza zarówno siebie, jak też innych.

Warto jeszcze nadmienić, że tylko trzecia postawa (c) zdaje się zakładać cyrkulację wymiany (na linii: „ja”–„przyroda” oraz „ja”–„inni”) o charakterze mniej więcej symetrycznym, tj. dającym i biorącym w zbliżonym stopniu czy zakresie. Dwa pozostałe przypadki odznaczają się brakiem symetrii, dążąc do uzyskania korzyści (a) nieproporcjonalnych w stosunku do wkładu lub do rezygnacji z jakiegokolwiek formy zwrotnej (b).

⁴ *Ambicja*. Hasło w: *Słownik języka polskiego*. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. T. 1. Warszawa 1898, s. 30. Należy tu jeszcze dookreślić (lakonicznie wskazany) ów trzeci sens. Według tegoż słownika „wspaniałość” (hasło w: jw., t. 7 <1919>, s. 743) to: „wspaniale, wzniosłe, szlachetnie myślący i odpowiednio postępujący, wielkoduszny, ujmujący się ambicją, wyższy nad małości (hojny, przebaczący urazy itp.), bezinteresowny [...]”.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że pisarka celowo wiąże trzy rodzaje ambicji z trzema typami wymian. Pierwszy człon każdego zestawu dookreśla precyzyjniej, drugi – pozostawia w cieniu, niemniej oba elementy wyraźnie tu współlistniają. Dzięki temu powieść została wyposażona w strukturę relacji między zbliżonymi jednostkami, ich praktykami (tj. wymianami) i przedmiotami należącymi do ich sfer aktywności. Można by ten wzajemny układ określić zapożyczonym od Pierre’a Bourdieu terminem „pole”, chociaż nie stanowiłoby ono – jak w przypadku analizy *Szkoły uczuć*⁵ – pola władzy, ale raczej pole ambicji, które ponadto jest tu skrajnie uproszczone. Jego schematyczny wygląd dałoby się ująć w formie trójkąta o trzech wierzchołkach:



Bourdieu w następujący sposób przedstawia główne założenie *Szkoły uczuć*:

Flaubert [...] wyznacza dwa bieguny pola władzy – prawdziwego środowiska w znaczeniu newtonowskim, gdzie działają siły społeczne przyciągania i odpychania, przejawiające się na poziomie zjawiskowym pod postacią motywacji psychologicznych, takich, jak miłość lub ambicja, tworzy warunki dla pewnego eksperymentu socjologicznego. Pięciu młodzieńców [...] zostanie rzuconych w tę przestrzeń niczym cząstki w pole siłowe, a ich trajektorie będą uwarunkowane relacjami między siłami pola a ich własnym bezwładem⁶.

Trzeba tu poczynić pewne zastrzeżenia. Po pierwsze, nie można w *Bene nati* wskazać pola władzy – i to zarówno w sensie politycznym, jak i ekonomicznym. Nie bez powodu pisarka eksponuje to, że każdy z bohaterów musi zarabiać na chleb, a zarazem nie wprowadza ona do powieści nikogo, kto sterowałby pracą innych i czerpałby z niej korzyści. Struktura społeczna jest doskonale „płaska”, niezróżnicowana, dlatego układ i sferę napięć wyznaczają czynniki osobowościowe, a nie poza- czy ponadindywidualne (polityka, ekonomia). Po drugie, z tego też wynika, że ambicja i miłość nie są w *Bene nati* iluzoryczne, ale faktycznie określają rozkład napięć oraz decydują o tym, w jaki sposób działa przyciąganie i odpychanie w owym

⁵ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001; zwłaszcza cz. Prolog. *Flaubert analizuje Flauberta. Lektura „Szkoły uczuć”*.

⁶ *Ibidem*, s. 27–28.

polu. Po trzecie wreszcie: zakres eksperymentu socjologicznego jest tu dużo mniejszy. Dlatego tylko dwie postacie – Jerzy i Salomea – zostaną poddane działaniu pola, co więcej, każde z nich będzie osobno umieszczone w innej jego części. Ten zabieg, jak się wydaje, zastosowano, aby zwiększyć to, co Bourdieu nazywa „własnym bezwładem”⁷: odseparowani narzeczeni bardziej niż miłością będą zdeterminowani swoim pochodzeniem oraz tym, w jakie zasoby zostali (lub nie) wyposażeni przez rodziców.

Salomea i Jerzy: zaręczyny (1)

Powieściowa przedakcja została zaprezentowana fragmentarycznie, subiektywnie i retrospektywnie, a więc z perspektywy zarówno odizolowanej, jak i poddanej już siłom pola. Dalszych utrudnień dostarcza strategia, która sugeruje, że istotę owych przemilczeń i niedopowiedzeń stanowi odwrócenie konwencjonalnego schematu „miłości od pierwszego spojrzenia”. Wszystko bowiem, co zostało wprost zaprezentowane, sprowadza się do sytuacji, w której to mężczyzna podoba się kobiecie (a nie odwrotnie), podczas gdy o jej urodzie niewiele wiadomo.

Celem owych zabiegów jest sugerowanie odmienności bohaterów. Czytelnik, który nie uwzględni efektu pola, uzna taką różnicę za rzeczywistą. Cennej wskazówki dostarcza jednak autorka każąca obojgu określić siebie identycznym przymiotnikiem „śmiały/śmiała” (O 13, 192). Deskrypcje te pojawiają się w opisie samej sytuacji: najpierw Jerzy ratuje przed ogniem cenny przedmiot, a następnie Salomea patrzy na Jerzego i wyciąga ku niemu ręce. W obu przypadkach śmiałość oznacza odwagę i rozmach, ale – jak podpowiada słownik – także pewną skłonność do ryzykownych poczynań⁸. Ostatni sens wydaje się szczególnie intrygujący, sugeruje bowiem, że bohaterowie ci mogą się w jakiś sposób narazić. Mamy tu chyba tylko jedno wspólne rozumienie niebezpieczeństwa: każdy z bohaterów narażony jest na negatywną reakcję zewnętrzną, tzn. obojętność tych, dla których podejmują działania.

Podjęcie ryzyka okazało się wszakże opłacalne. Jerzy zyskuje szacunek zebranych, a Salomea doświadcza równie pozytywnej reakcji zwrotnej. „Śmiała” ekspresja bohaterki polegała na jednoznacznym (choć niewerbalnym) wyrażeniu pragnienia skierowanego w stronę Jerzego. Zachowanie tego rodzaju mogło się spotkać albo z rezerwą, albo z jakąś formą zaspokojenia miłości własnej, wykorzystującego to ujawnione pragnienie. Ale tak się nie stało: Jerzy zauważa je i potrafi odwzajemnić. Miłość, dająca się określić w kategoriach komunii, polega na obustronnej i nieustannej wzajemności, do której zdolne są osoby wyzbyte skłonności egoistycznych.

Swoim zwyczajem Orzeszkowa nie przedstawia tej kwestii precyzyjnie. W powieści o wiele bardziej dostrzegalne jest zainteresowanie koniecznymi warunkami owego procesu. Charakterystyka Jerzego wydaje się szczególnie znacząca. Został

⁷ Bourdieu (*ibidem*, s. 28. Podkreśl. C. Z.) stwierdza: „Ten bezwład jest wpisany, z jednej strony, w dyspozycje, które zawdzięczają swemu pochodzeniu oraz trajektoriom i które zakładają tendencje do utrzymywania się w jakimś sposobie bycia, czyli trajektorię prawdopodobną; z drugiej strony zaś – w k a p i t a ł, który odziedziczyli i który przyczynia się do określenia tego, co jest dla nich możliwe, a co niemożliwe w polu”.

⁸ Zob. *Śmiałość*. Hasło w: *Słownik języka polskiego*, t. 6 (1909), s. 736.

on bowiem wychowany w rodzinie, w której pozytywna wzajemność jest reakcją odruchową, naturalną. Pisarka wybiera jeden jej konkretny przykład: relację rodzice–dzieci. Z perspektywy tych pierwszych owa więź sprawiałaby wrażenie jednostronnej, bezinteresownej, przypominając ofiarę z własnych sił, pracy i zasobów. Jerzy nie ma jeszcze niczego, czym mógłby zrównoważyć otrzymane dobra; niczego poza wdzięcznością i miłością. I to wystarczy, aby relacje rodzinne zacieśniały się coraz bardziej.

To doświadczenie okaże się bezcenne w dorosłym życiu. Przykład rodziców sprawił, że w trakcie sytuacji kryzysowej (choroba domowników siostry Salomei) Jerzy natychmiast jest gotowy pomagać, nie zważając na trudy i konieczne wysiłki. I w tym momencie pisarka przedstawia rzecz istotną: zupełnie pomija reakcje ozdrowieńców, natomiast wskazuje na wzrost uczucia Salomei do Jerzego (i odwrotnie), które zaowocowało decyzją dotyczącą zaręczyn. Oznacza to, iż cyrkulacja wzajemnego pragnienia potrzebuje elementu etycznego nie tylko prowadzącego do jej intensyfikacji, ale również stającego się podstawą wyborów życiowych. Salomea podkreślając dobroć narzeczonego (O 82), wyraża przede wszystkim pewność, że ich relacja zawsze będzie oparta na dobrej wzajemności, niezależnie od tego, czy owa interakcja odbędzie się w sferze uczuć czy jakiegokolwiek innej.

Salomea i Władysław: zaręczyny (2)

Historia przedmażeńskich perypetii Salomei dzięki zabiegom narracyjnym została podzielona na trzy etapy. Pierwszy dotyczy zerwania dawnych zaręczyn i zainicjowania nowych, drugi – okresu narzeczeństwa, a trzeci odnosi się do zerwania nowych i do próby restauracji dawnych zaręczyn. Symetria tej konstrukcji oznacza, że pisarka zamierza przedstawić na tyle długofalowy nacisk sił pola, że potrzebuje dodatkowego segmentu pośredniego, swoistego intermedium, które wypełnione zostaje szczegółami etnograficznymi.

Zerwanie i zawiązanie

Obszerna prezentacja pośrednictwa prowadzącego do nowych zaręczyn ma jeden cel: dobitnie wskazać, że projektowane małżeństwo będzie należało do kategorii aranżowanych, tzn. zaplanowanych bez spontanicznego udziału zainteresowanych. Formalnie ich zgoda – zwłaszcza przyzwolenie kobiety – wydaje się potrzebna, dlatego uruchomiona zostaje procedura perswazyjna, niemniej decyzja dotycząca tego, kto z kim może wziąć ślub, ma charakter zewnętrzny.

Nie ulega wątpliwości, że tego rodzaju sytuacje były wówczas usankcjonowane, dlatego w *Bene nati* autorka stara się jak najdokładniej je przedstawić, rezygnując z oceny. Z jednej strony, dzięki temu buduje wyrazisty kontrast między pierwszymi a drugimi zaręczynami. Dysonans ujawnia się w sferze pragnienia: zarówno u Salomei, jak u Władysława nie występuje żadne spontaniczne uczucie mogące osiągnąć stan harmonijnej wzajemności. Dlatego oboje potrzebują pośrednika (swata), który odkryje przed nimi ich zalety, uruchamiając emocje w takim stopniu, aby decyzja mogła zostać podjęta.

Z drugiej strony, za aranżację małżeństwa odpowiedzialny jest Konstanty, a to oznacza, iż Salomea wkracza w strefę silnego oddziaływania jego ambicji. Dokład-

na prezentacja warunków materialnych nie pozostawia wątpliwości, że przyszyłym szwagrem (i jego żoną) Konstanty będzie się mógł chwalić tak, jak wcześniej nową stodołą. Dlatego jest w stanie podjąć niemałe wysiłki i ponieść koszty, byleby przedsięwzięcie to znalazło pomyślny finał.

Pierwsza wizyta swata jeszcze nie daje rozstrzygnięcia, ale druga – owszem. W *Bene nati* wprowadzona tu zostaje wszakże elipsa, która eliminuje przedstawienie decydującego spotkania. Zabieg ten wiąże się – paradoksalnie – z zasugerowaniem porażki swata: jego zasadniczego celu, polegającego na reorientacji pragnienia (z Jerzego na Władysława), nie zrealizowano. Jeśli jednak nowy kandydat uzyskał aprobatę, stało się tak w wyniku rozmów Salomei najpierw z bratem, następnie zaś z Gabrielem. A to oznacza, iż małżeństwo nie jest już realizacją więzi uczuciowej i staje się „sposobem” osiągnięcia określonych ambicji.

Kluczowe w tej kwestii okazuje się spotkanie z Gabrielem. Ono bowiem uświadomiło bohaterce, że kiedy wyjdzie za Jerzego, jej ambicja zostanie zdegradowana do takiej formy, jaka jest udziałem Gabriela. Wspaniałomyślność nie stanowi atrakcji, ponieważ zakłada najtrudniejsze z doświadczeń: wykluczenie. Możliwe będą tylko jednostronne akty bezinteresowności, gdyż zasadniczo nowe małżeństwo pozostanie poza obrębem rodzinnych relacji. Gabriel nie narzeka na swój los, ale Salomea – chociaż z mężem żyłoby jej się lepiej – nie jest w stanie go zaakceptować, ponieważ oznacza dla niej najdotkliwsze z upokorzeń. I to właśnie z lęku przed nim decyduje się przyjąć oświadczyni Władysława.

Scena z Gabrielem wydaje się intrygująca. Salomea dostrzega w jego położeniu wyłącznie aspekty negatywne, dlatego jej własne postanowienie też ma charakter negatywny i przewencyjny. Jeśli model życia – tj. model ambicji (b) – ukazywany przez Gabriela nie przedstawia żadnej wartości, oznacza to, iż bohaterka doświadczyła wręcz natychmiastowej konwersji, przyjmując model ambicji (a) reprezentowany przez brata i resztę rodziny. Oczywiście, że oba wzorce (<a> i) są sprzeczne, antytetyczne; i to na różnych poziomach. Scena została tak napisana, by podkreślić antynomie dotyczące konsekwencji społecznych. Orzeszkowa postarała się natomiast, żeby te następstwa dookreślić też pod względem jednostkowym. W niewypowiedzianym monologu (O 80–81) Salomea rozważa, w jaki sposób powinien postępować Gabriel, aby uniknąć obecnego losu. A zatem okazuje się, że receptą na wyjście z biedy jest małżeństwo bez miłości; że szacunek zdobywa się dzięki pokonaniu własnego brata w sądzie; i że marginalizacji można uniknąć wtedy, gdy samemu marginalizuje się innych. Gabriel tak nie postąpił, ale pisarka nie zamierza heroizować go akurat dlatego, iż funkcjonuje on jako przeciwstawny biegun pola: Gabriel jest anty-Konstantym (i odwrotnie). Scena w sposób pośredni sugeruje więc, iż istnieją mechanizmy wewnętrzne typowe dla ambicji (a), Konstanty natomiast albo jeszcze ich nie zgłębił, albo tego nie ujawnia; Salomea zaś właśnie się z nimi zapoznaje. Należą do nich: instrumentalne traktowanie ludzi, którzy stają się „wartością dodaną” do posiadanego majątku; doprowadzenie rywalizacji do poziomu endogamicznego (np. walka brata z bratem) oraz usuwanie osób poza nawias grupy rodzinnej. Konstanty i Salomea czują się względnie bezpieczni, gdyż wydaje się im, że realizacja ambicji (a) będzie wymagała tylko instrumentalnego podejścia do matrymonialnego kandydata. Na tym też polega dyskretna ironia *Bene nati*, która nie uznaje takich iluzji: w scenie „rady familijnej” pokazane zostały

wszystkie trzy zjawiska będące czynnikiem silnie rozkładowym i destabilizującym całą rodzinę.

Narzeczeństwo

Prezentacja 3-tygodniowego okresu narzeczeństwa sprawia wrażenie konstrukcji jednostajnej. Sugestia taka powstaje w wyniku wyraźnej ekspozycji powtarzalnego procesu, któremu stale podlega Salomea: na zmianę doświadcza ona stanów euforycznych oraz depresyjnych przeżywanych przez nią podobnie. Oscylacja tego rodzaju jest wszakże silnie osadzona w ambicji (a), ponieważ wynika z akceptacji projektu matrymonialnego, którego jedyny „mankament” stanowi narzeczony. Gdyby nie Władysław, tj. gdyby nie jego wyjątkowe połączenie niedojrzałości i brzydoty, narzeczona zapewne nie popadałaby w owe skrajności; co sobie zresztą uświadamia, snując eskapistyczne fantazje ślubu z kimś od siebie starszym (O 149–150).

Obserwacja ta upoważnia do konstatacji, zgodnie z którą Orzeszkowa kontynuuje analizę ambicji (a), odkrywając kolejny jej aspekt. Przeprowadzając eksperyment, pisarka dzieli czas na dwa nierówne odcinki: 2-tygodniowy i tygodniowy. W pierwszym wejście w zasięg ambicji (a) jest jeszcze warunkowe czy – do pewnego stopnia – fingowane, dlatego Salomea może swobodnie doświadczać rozmaitych stanów; natomiast w drugim akces jest już zdecydowany, powoduje zawężenie zakresu analiz. Pierwszy etap to efekt zawieszenia: Salomea wysłała do Jerzego list zrywający zaręczyny, nie otrzymując zaś odpowiedzi, wciąż na nią czeka. Drugi etap rozpoczyna się wtedy, gdy brak reakcji ze strony narzeczonego zostanie uznany za nieodwracalne zerwanie.

Narzeczeństwo, a zwłaszcza owe dwa tygodnie, jest prezentowane w kategoriach intensywnego spotkania towarzyskiego. Ale zgromadzona młodzież nie tyle świętuje, ile – pozornie na przekór zapadłym już ustaleniom – flirtuje. O tym, jak bardzo aktywność ta w istocie zależy od zaręczyn, wie najstarsza z sióstr:

– At – mówiła – wiadomo, koń zatargowany, panna zaręczona – największą cenę mają. A żeby teraz z Cydzikiem rozeszło się, to i wszyscy by od niej poodpadali. [O 141]

Narrator także nie ma wątpliwości, iż przygodni amanci zajmują się pannami (przede wszystkim zaś Salomea) „z zazdrości i udawanej fantazji” (O 163). Orzeszkowa daje do zrozumienia, że jeśli narzeczona jest adorowana, to kryje się za tym mechanizm zmediatyzowanego pragnienia. Amanci zwyczajnie naśladują uczucie, jakim Władysław obdarza narzeczoną; tworzą kopię jego pragnienia, która mimo tego, iż jest udawana, charakteryzuje się analogiczną intensywnością.

Wspomniany mechanizm nie stanowi tu obiektu wnikliwej analizy; pisarka raczej zakłada powszechny, a zarazem okolicznościowy charakter owego mechanizmu. Interesujące są dopiero jego konsekwencje. Salomea nie wyrzeka się flirtu, kokietuje adoratorów, czerpiąc z tego pewną satysfakcję. W takim zachowaniu zawiera się jednak coś więcej niż tylko młodzieńcza bez troska: oto bowiem kobieta, która do tej pory potrafiła odwzajemniać uczucie, teraz poprzestaje na jego wchłanianiu, czyli na przyjemności płynącej z bycia obiektem pragnień innych. Binarny charakter takiej relacji pozostaje, ale zmienia się jej sens, gdyż Salomea łączy się z pragnieniami adoratorów w uwielbieniu siebie samej. Zjawisko to potocznie określa się mianem „próżności”, a fakt, iż bohaterka tak szybko mu ulega, trzeba by

zinterpretować w kategoriach kompensacyjnych, związanych z niską samooceną powstałą w wyniku zerwania pierwszych zaręczyn.

Epizod ten nie ma charakteru rozwojowego, dlatego jego wprowadzenie wyposażone zostało w dodatkową funkcję. Swawolnym zachowaniom młodzieży przygląda się Konstanty – i nie znajduje w nich nic niewłaściwego. Doskonale potrafi rozpoznać, czego one dotyczą (O 140), ponieważ sam uprawia analogiczną grę. Oznacza to, że analizę ambicji (a)⁹ Orzeszkowa doprowadza tu do jej genetycznych podstaw – wywyższenie i dominacja są formami zaspokajania miłości własnej; strategie, które najpierw umiejętnie pobudzają pragnienia innych – a następnie podąża za nimi do wspólnego celu.

Na tyle, na ile to możliwe, Orzeszkowa stara się też wyjaskrawić kontrast między miłością a próżnością. Z tego względu ważna jest scena przyjazdu Anny, kiedy okazuje się, że Jerzy nie podejmuje żadnych inicjatyw, aby odzyskać narzeczoną (O 161–162). Definitywne rozstanie Salomea przypisuje ambicji Jerzego, dlatego postanawia zareagować analogicznie. W ten sposób utwierdza się we własnym wyborze, tracąc bezcenny – ostatni – tydzień, podczas którego można by jeszcze wszystko zmienić. Salomea ma pretensje, że Jerzy nie próbuje o nią walczyć; że wyrzekł się jej i nie stara się odzyskać jej ręki; że zachowuje się identycznie jak Gabriel. Po raz drugi zatem Salomea zostaje odepchnięta przez ambicję (b), którą w przypływie desperacji przypisała Jerzemu. I po raz drugi także – tyle że już automatycznie, a jednocześnie świadomie – umieszcza się w polu ambicji (a), przekonana, iż zapewni jej to lepszy los.

Zerwanie

Gdyby Władysław wyrzekł się zamiaru pocałowania Salomei, to najprawdopodobniej zostałby jej mężem. Okazja pojawiła się niespodziewanie, chociaż w trakcie tzw. dziewiczego wieczoru nie stanowiła niczego szczególnego. W *Bene nati* nie ma bowiem przypadków; jest tu – jak powiedziała by Bourdieu – „historia przypadków strukturalnie koniecznych”¹⁰, zdarzeń pozornie nieprzewidywalnych. Jeśli opanowany pożądaniem i niedoświadczony młodzieniec zacznie szukać odpowiedniej szansy, to ją znajdzie, tyle że jej konsekwencje będą zaskakujące. Pisarka podkreśla, iż ważniejsza od niedosłego pocałunku okazała się rozmowa narzeczonych. Jej wynik jest jeszcze bardziej intrygujący: Salomea uświadamia sobie, że jej ambicja mogłaby zostać podporządkowana woli przyszłego męża, który ma nie mniej ambitne zamiary. Już sama ewentualność takiego rozwoju sytuacji stanowi wystarczający powód do zerwania zaręczyn.

W tej krótkiej scenie Orzeszkowa znakomicie potrafi uchwycić konfliktotwórczy potencjał ambicji (a). Realizacja jej zadań wymaga próżni; braku kogokolwiek innego, kto będzie jej podlegał. Niespełnienie tego warunku natychmiast naraża na bezpośrednią konfrontację, której wynik nie zostaje przesądzony; zwłaszcza wtedy, gdy starcie jest nieprzewidziane, a jego przebieg wymyka się spod kontroli.

⁹ Warto tu zwrócić uwagę na kolejny detal lingwistyczny. Jednym z określeń, za pomocą których Słownik warszawski definiuje człowieka próżnego, jest: „nierozsądnie ambitny” (*Próżny*. Hasło w: *Słownik języka polskiego*, t. 5 (1909), s. 8).

¹⁰ Bourdieu, *op. cit.*, s. 44.

Ucieczkę Salomei i wędrówkę do Laskowa przedstawiono w kategoriach konwersji. Decyzja i jej konsekwencje są bowiem równoznaczne z wyrzeczeniem się wszystkiego, czym dotąd kusiła ambicja (a). Trudno oprzeć się wrażeniu, że w owym procesie ważną rolę odegrał przykład ambicji (b) obserwowany u Gabriela (dotyczy to szczególnie akceptacji wykluczenia i rezygnacji z resentymentu <O 195–196>). Jednakże imitowanie tej postawy pełni funkcję zaledwie przygotowawczą, oczyszczającą. Właściwy cel stanowi odzyskanie utraconej wzajemności Jerzego, z którym Salomea zamierza założyć rodzinę żyjącą zgodnie ze standardami ambicji (c).

Na uwagę zasługuje fakt, iż samooczyszczenie jest równoznaczne ze zmianą obrazu Jerzego. Zamiast nadal projektować na niego ambicję (b), Salomea najpierw przyzna się do winy względem niego, a następnie przypomni sobie, jak i dlaczego doszło do ich zaręczyn (O 186, 191–193). To nie tylko apoteoza świadomości moralnej, ale i przemiana pragnienia, które rezygnując z próżności, akceptuje pokorę, tj. własne ograniczenie. Zaspokajanie miłości własnej uznane zostaje za mniej wartościowe wobec wzajemności, na której opiera się miłość. I dlatego też dopiero pokora uruchamia pracę pamięci, przynosząc pierwotny wizerunek Jerzego.

Aurelia i Jerzy: zaręczyny (3)

Nie ulega wątpliwości, że prezentacja *modus vivendi* dawnych (Kuleszowie) i nowych (Jerzy) mieszkańców Laskowa zakłada, iż wzajemna i szczerza miłość – oraz jej forma w postaci rodziny – jest możliwa do harmonijnego uzgodnienia wyłącznie z typem ambicji (c). Można by zaryzykować stwierdzenie, że ów rodzaj okazuje się tu niezbędny i wymagany zarówno od mężczyzny, jak i od kobiety. W *Bene nati* wyraźnie jednak podkreślono, iż ambicja (c) odpowiada nie tylko za pracę i za jej efekty (Witwicki), ale też za ocenę etyczną (godność), którą w takiej samej mierze stosuje się do siebie i do innych.

Ewolucja postaci Jerzego rozpoczyna się od tego etapu. Wraz z zerwaniem zaręczyn dochodzi w niej jednak do istotnych, a jednocześnie skomplikowanych zmian. Najbardziej zauważalne wydają się te, które dotyczą sfery uczuciowej: jeśli pragnienie jest spontaniczne i nieskażone zwrotną imitacją (np. miłością własną), wtedy brak wzajemności wręcz automatycznie doprowadzi do jego wygaśnięcia. O tym też Jerzy mówi Florianowi (O 120–121), uzasadniając zaniechanie zemsty na Konstantym. Zabicie go byłoby pośrednim dowodem sugerującym istnienie czegoś, czego już nie ma: miłości do Salomei. Z tej samej rozmowy jasno wynika, że zniszczona została także ambicja (c), i to zarówno w aspekcie zawodowym, jak i dotyczącym poczucia godności. Narracja podkreśla ściśle powiązanie między zanikiem miłości i upadkiem ambicji (c), jak też krótki czas procesu. W taki sposób zasygnalizowano problem dużej wrażliwości i niestabilności człowieka młodego, który na progu samodzielności pozbawiony jest wsparcia.

Problem jednak polega na tym, że owa totalna negacja nie pozostawiła w Jerzym pustki. Mechanizm ów dostrzegł Witwicki, dlatego warto przytoczyć jego opis:

Ludzie ambitni pragną, by ich czczono, kochano, poważano, ceniono [...]. Toteż ambitny doznaje zadowolenia, gdy mówi lub myśli: [...] „Ludzie się d z i w i a, patrząc na oznaki mej siły”. Natomiast ranią naszą ambicję sądy tego rodzaju: [...] „Ludzie mię lekceważą, uważając, że im nie dorównywan”. [...] Nieraz może to ranić ambicję człowieka, gdy się dowie, że ludzie drwią z jego stroju, jakkolwiek on sam

do niego wagi nie przywiązuje. W tym wypadku wystąpiło na tle ambicji uczucie przykre [...] dlatego, że szykana jest pewnym **poniżeniem człowieka wyszydzanego**¹¹, i stąd człowiek ten, stwierdzając to, że go wyszydzają, stwierdza tym samym i odczuwa swe **poniżenie wobec wyszydzających**. Za tym [...] sposobem tłumaczenia rzeczy przemawia jeszcze ta okoliczność, że człowiek ten, by się pozbyć uczucia przykrego, zaczyna myśleć o tych, co z niego szydzą: „Jacyście wy głupi, jesczem ja więcej wart od was”, lub coś podobnego, co by **szyderców w jego oczach poniżyło, a jego samego podniosło; ta myśl o własnej wyższości zubożętnia uczucie przykre**, a nawet może w jego miejsce wywołać pewne zadowolenie. [W 39]

Gdyby sprawę stroju zamienić na kwestię pochodzenia, wówczas analiza psychologiczna przylegałaby jeszcze ściślej do sytuacji Jerzego. Przedstawiona tu bowiem została reakcja obronna, którą wykorzystuje się w funkcji paliatywnej, zmniejszającej cierpienie powstałe w wyniku upokorzenia. W opisie przyjmuje się jednak, że uzyskanie takiego efektu odbywa się dzięki odwróconej imitacji oraz złej wzajemności krążącej między podmiotem a grupą. Jako że wywyższenie samego siebie zawsze odbywa się kosztem poniżenia osób, które dokonały tego wcześniej. I tu należałoby wskazać na dwie różnice wprowadzone przez Orzeszkową. Po pierwsze, wspomniany opis dokonany został dla – założonej tu – ambicji względem innych, czyli ambicji (a). Oczywiście jest, że wyłącznie w jej obrębie zjawisko takie może się pojawić, ale samo jej występowanie u Jerzego oczywiście już nie jest. Orzeszkowa znakomicie więc uchwyciła dynamikę pola: zderzenie z ambicją (a) najpierw pozbawia Jerzego tego, co stanowi jego właściwość (tj. ambicji <c>), następnie zaś wymusza na nim odtworzenie tej samej reakcji (czyli ambicji <a>), tyle że z odwrotnie skierowanymi wektorami wywyższenia i poniżenia. Po drugie, ów wektor degradujący nie zostaje wymierzony w rodzinę Osipowiczów, lecz – jak zauważa Florian (O 114–115) – w Kuleszów. Oznacza to, iż ambicja (a) wykazuje silne skłonności projekcyjne, które działają na zasadzie substytucji.

Mechanizm ten został w *Bene nati* zaprezentowany dwukrotnie. Najpierw Salomea przypisuje Jerzemu określoną postawę, następnie zaś on podejmuje się analogicznej operacji względem Kuleszów, a zwłaszcza wobec Aurelii (O 99–100). Salomea i Jerzy działają tu analogicznie: chcą zaspokoić własną próżność, dlatego dokonują negatywnej oceny swoich bliskich. Orzeszkowa akcentuje nie tylko łatwość, z jaką ambicja (a) przenika do ludzkiego wnętrza, ale również jej właściwości iluzyjne. Jedna z nich jest szczególnie intrygująca: oto ci, którzy zostają przez nią „zniekształceni” – przez przypisanie im ambicji (a) lub (b) – zaliczają się do osób faktycznie kierujących się ambicją (c). Przyjąć więc trzeba, że w *Bene nati* istnieje silna, chociaż bezpośrednio niewyrażona, opozycja między ambicją (a) i (c). Postawy te nie tylko się wykluczają, lecz także wzajemnie się zwalczają. Z takiej perspektywy nie zaskakuje fakt, iż Florian wystąpi w roli mentora i (nieformalnego) swata. Na tym bowiem polega najważniejszy sposób prowadzenia „walki”: każda ze stron stara się pozyskać zwolenników, doprowadzając jednocześnie do powstania kolejnych struktur społecznych.

Florian (rozmawiając z Jerzym) najpierw zmienia kategoryzację zaistniałej sytuacji, a następnie wykazuje przedwczesność osądu, jaki o Jerzym wydali Osipowiczowie. Dzięki temu ustanowione zostały podstawy do odtworzenia ambicji (c); i dopiero na bazie tego Florian może zaproponować nowy projekt matrymonialny.

¹¹ W cytacie tym podkreślenia C. Z. wyjątkowo zaznaczono czcionką pogrubioną.

Niewiele brakło, aby sugestia nie została poczyniona, gdyż Kulesza nie nadaje się do roli swata. Nieoczekiwanie jednak pomógł mu sam Jerzy, jako że szuka on sposobu rewanzu na Osipowiczach. Orzeszkowa uwypukla ten motyw, ponieważ zależy jej na pokazaniu mądrości Floriana pokonującego ambicję (a) jej własną bronią. Odwet wchodzi w skład arsenału tej postawy, z której Jerzy jeszcze zupełnie się nie wyzwolił. Kulesza wykorzystuje ów impuls, ale przekształca go, sugerując, że najlepszą formą zemsty będzie założenie innej rodziny również mającej korzenie szlacheckie. Florian czyni więc wszystko, aby sytuację negatywną przetworzyć w optymalnie pozytywną; wszystko z wyjątkiem obrony zachowania Salomei. Szczegół ten wyraźnie pokazuje, jakim priorytetem jest – także w Laskowie – więź rodzinna i jej udana multiplikacja.

Efekt rozmowy stanowią nieformalne zaręczyny, później zaś ślub Aurelii i Jerzego. Prezentacja obu zdarzeń dokonuje się tak, aby niepewna pozostała kwestia wzajemności. Można jednak przyjąć, że problem ten jest pozorny: miłość Aurelii odznacza się taką siłą, a natura Jerzego wydaje się tak wyzbyta egoizmu, iż w końcu dwustronna cyrkulacja pragnienia musi się pojawić.

Perypetie matrymonialne pozwalają na wyciągnięcie ogólniejszych wniosków dotyczących zasad zawierania małżeństw. Normą postępowania Konstantego jest endogamia¹², która ogranicza się do jednej grupy społecznej (szlachta zagrodowa) i która zapewni mu spodziewany awans, stanowiący zaspokojenie jego próżności. Problem najbardziej nurtujący Orzeszkową w *Bene nati* to niestabilny charakter relacji, które w ramach ambicji (a) funkcjonują w grupie endogamicznej. Jeśli bowiem każdy dąży w niej do osiągnięcia wysokiej pozycji, wówczas wszyscy narażeni są na konflikty, iluzoryczne osady oraz instrumentalne traktowanie. Dopóki zakres negatywnych interakcji nie wkracza w sferę intymną, dopóty daje się znieść; nawet gdy wyzwała zarazem (złudne) zamiary eskapistyczne. Salomea słusznie podejrzewa, że jej małżeństwo może mieć nieszczęśliwy przebieg, z tego powodu szuka ratunku w rzeczywistej ucieczce. Niestety, już na nią za późno, dlatego nie jest też wiadome, czy zwrócenie się Salomei w stronę ambicji (c) okaże się trwałe. W zamkniętej grupie, gdzie ambicja (a) stanowi normę, trudno – jak dowodzi przykład siostr – o praktykowanie innego stylu życia. Nie jest zresztą wykluczone, iż kwestii tej Orzeszkowa celowo nie dopowiada. Prezentacja ślubu z Władysławem wprowadzałaby bowiem pewność dotyczącą zjawiska zaledwie zasugerowanego: ponieważ mogło by się okazać, że fatalne opóźnienie Salomei zniwelowało ów pozytywny, rzeczywisty aspekt ambicji (c), która – dla bohaterki – została znowu sprawdzona dokładnie do tej samej roli, jaką wcześniej odgrywała ambicja (b). To zaś oznacza, iż małżeństwo i rodzina endogamiczna wymagają do-

¹² Terminy „endogamia” i „egzogamia” będą w artykule używane w znaczeniu zaledwie zbliżonym do tego, jakie funkcjonuje w antropologii kulturowej. Tu bowiem odnoszą się one do tzw. cywilizacji pierwotnych, w których obrębie mają rozległe (i niekiedy skomplikowane) zastosowanie. Wykorzystane zatem zostaną tylko podstawowe intuicje dotyczące definicji: „Pojęcie egzogamii odnosi się do zakazu zawierania małżeństwa wewnątrz określonej grupy, pojęcie endogamii zaś do zakazu zawierania małżeństwa z kimś spoza własnej grupy” (E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej*. Wyd. 4. Warszawa 2000, s. 354).

skonałej homologii: zarówno na poziomie statusu społecznego, jak i dyspozycji wewnętrznych (dotyczących np. ambicji). Wszystko, co nie jest zgodne z tą zasadą, zostaje odrzucone lub przynajmniej sprowadzone do funkcji negatywnego tła.

Na peryferiach owej silnej endogamii pojawia się jej wariant słabszy: *quasi*-rodzina, jaką tworzą Gabriel i jego ciotka. Ich status społeczny jest analogiczny, gdyż oboje należą do szlachetnie urodzonych i wykluczonych zarazem. O ile jednak Gabriel konsekwentnie realizuje ambicję (b), o tyle ciotka wykazuje usposobienie wprost przeciwne, tzn. pozbawione jakiegokolwiek ambicji. Jest nastawiona na nieustanne otrzymywanie rozmaitych usług, za które niczym się nie odwdzięcza. Biorąc pod uwagę cyrkulację wymian, Gabriel i ciotka uzupełniają się idealnie; nie zmienia to wszakże faktu, że kluczowa tu ambicja (b) w zasadzie nie dopuszcza do stworzenia rodziny w sensie właściwym. Zatem: ta *quasi*-endogamia wymaga jedynie podobnej pozycji społecznej oraz odmiennych – najlepiej przeciwstawnych – dyspozycji wewnętrznych, z wyraźnie zarysowaną pozycją tej ważniejszej.

W narracji sporo uwagi poświęca się ocenie, jakiej poddany został Jerzy przez Floriana. Dokonuje się jej wedle kryteriów ambicji (c), dotyczących zarówno zaangażowania zawodowego, jak i poczucia własnej wartości. Kiedy zatem dostrzeżony zostaje gwałtowny spadek obu tych wskaźników, dojdzie do umiejętnego ich odbudowania. Ponieważ ambicja (c) zakłada ponadto obustronne wymiany, dlatego Florian jest przekonany, że człowiek do pełnego rozwoju potrzebuje uczucia, które będzie mógł odwzajemnić. Propozycja małżeństwa z Aurelią wydaje się przedwczesna, niemniej oparta na dobrej znajomości usposobienia Jerzego. Natomiast jego korzenie nie stanowią tu żadnej determinanty; może z wyjątkiem przekonania, iż – społeczna i geograficzna – „obcość” świadczy wyłącznie o szczerości i spontaniczności pragnienia Aurelii. Należałoby więc przyjąć, że matrymonialnym postępowaniem Floriana kieruje egzogamia, łącząca ludzi o różnych historiach i pochodzeniach społecznych, którzy są w stanie stworzyć partnerską, opartą na wzajemności uczucia i ambicji (c), rodzinę.

Wyniki przeprowadzonych analiz można zestawić w następującej tabeli:

Reguła małżeńska	Dyspozycje kandydatów (♂ + ♀)	Relacje wewnątrz rodziny
1. Endogamia	1. ambicja (a) + ambicja (a)	1. dysharmonia (narażenie na złą wzajemność)
2. <i>Quasi</i> -endogamia	2. ambicja (b) + brak ambicji	2. <i>quasi</i> -harmonia (pozorna cyrkulacja wymian)
3. Egzogamia	3. ambicja (c) + ambicja (c)	3. harmonia (partnerstwo dobrej wzajemności)

Tym, co w lekturze *Bene nati* zaskakuje najbardziej, jest – wzięta *cum grano salis* – wyobraźnia strukturalistyczna, która prezentuje trzy warianty, pozostające względem siebie w wyraźnej opozycji. Wiele wskazuje na to, że ówczesny stan socjologii raczej nie dostarczał Orzeszkowej inspiracji do tego rodzaju ujęć. Zachwa-

lana przez nią w korespondencji¹³ praca Gustave'a Le Bona *L'Homme et les sociétés. Leurs origines et leur histoire* (1877) nie zawiera takich analiz, ponieważ dominuje w niej ewolucjonizm, szukający ogólnych praw, wedle których dokonuje się historyczna transformacja takich instytucji życia społecznego, jak rodzina, własność, prawo, moralność¹⁴. Le Bon nie ukrywa też, że podstawę stanowi dla niego okres pradawny i wczesnohistoryczny, natomiast bliższe epoki pozostają poza obrębem analiz. Uwagi dotyczące współczesności mają charakter marginalny i zazwyczaj pojawiają się na zasadzie prostego kontrastu. Znamienna jest konkluzja obszernego rozdziału poświęconego ewolucji rodziny:

Zapewne wiele różnic dzieli społeczeństwa nowoczesne od społeczeństw starożytnych, ale najgłębsza, sadzę, jest ta, że człowiek starożytny miał religię, dom, rodzinę. Człowiek nowoczesny nie ma już religii, ani domu i prawie nie ma rodziny¹⁵.

Orzeszkowa nie podziela aż tak dużego pesymizmu dotyczącego erozji określonych instytucji. Niemniej właśnie ta konkluzja – paradoksalnie – wyjaśnia range, jaką należy nadać kwestii rodziny: jest ona rodzajem skali czy wskaźnika, który przedstawia związek między tym, co dawne, a tym, co nowoczesne. Jeśli więc w *Bene nati* obsesyjnie podejmowany zostaje temat zakładania rodziny, oznacza to, że pisarkę interesuje nie tylko pewna kwestia uniwersalna, odnosząca się do uwarunkowań człowieka jako takiego; oznacza to także, że mechanizmy tworzące współczesną rodzinę nie są aż tak nieporównywalne z pradawnymi, jak mogłoby się to – chociażby z socjologicznego punktu widzenia¹⁶ – wydawać.

Obszerne dociekania Le Bona poświęcone przedhistorycznym regułom zawierania małżeństw należałoby ująć – używając innej terminologii – w kategoriach prymatu egzogamii nad endogamią. Znamienny jest natomiast fakt, że już analiza rodziny rzymskiej zupełnie tego problemu nie podejmuje, jak gdyby autor zdawał sobie sprawę, iż w społeczeństwie hierarchicznym kwestia ta może nie być aż tak jednoznaczna.

Dominującą pozycję egzogamii Le Bon wyjaśnia następująco:

¹³ Zob. E. Orzeszkowa: list do L. Méyeta, z 10 (22) VI 1883. W: *Listy zebrane*, t. 2 (1955), s. 17; list do J. Karłowicza, z 10 (22) VI 1883. W: *juw.*, t. 3 (1956), s. 50; list do H. Nusbauma, z 25 XI 1898. W: *juw.*, s. 146.

¹⁴ G. Le Bon, *L'Homme et les sociétés. Leurs origines et leur histoire. Cz. 2: Les Sociétés. Leurs origines et leur développement*. Paris 1881, s. 46.

¹⁵ *Ibidem*, s. 338.

¹⁶ Trzeba tu wyraźnie zaznaczyć, że Orzeszkowa u Le Bona mogła o wiele bardziej zainteresować się antropologią niż samą socjologią. Pierwsza część *L'Homme et les sociétés* (w: *L'Homme. Développement physique et intellectuel*. Paris 1881, s. 409–415 ⟨na temat pamięci⟩, s. 419–421 ⟨o snach, halucynacji⟩) zawiera wnikliwe analizy dotyczące pamięci, snu czy halucynacji, które niewątpliwie zostały w *Bene nati* wykorzystane. Jest też bardzo prawdopodobne, iż koncepcja fabuły, w której finale oba wątki dramatycznie się rozmiągają, ma swoje źródło w następującej tezie Le Bona (*ibidem*, s. 480): „Nowoczesny fatalizm [...] różni się od starożytnego fatalizmu [...] tym, że nie twierdzi, iż wydarzenia zostały gdzieś odgórnie zapisane i człowiek nie może nic z nimi zrobić. Przeciwnie: daje do zrozumienia, że to ludzie tworzą swoje przeznaczenie. Weale nie kwestionuje wpływu naszych działań na bieg wydarzeń, ale wskazuje, że nic nie możemy zrobić z okolicznościami determinującymi nas do działania w określony sposób; a więc, że wszystkie wydarzenia, które się odbyły, musiały się odbyć z konieczności”.

Zwyczaj pobierania się tylko z kobietami uprowadzonymi przemocą z plemion sąsiednich był, jak się wydaje, powszechny wśród większości ludów. [...]

Zwyczaj uprowadzania kobiet z plemion sąsiednich musiał naturalnie słabnąć, w miarę jak słabła wrogość między plemionami; ale praktyka szukania żony poza swoim klanem stała się zbyt zakorzeniona, aby mogła zniknąć. Kobiety nie zdobywało się już siłą, a praktyka odbywała się za pomocą środków pokojowych, kupna, wymiany, *etc.* Wszędzie małżeństwo między jednostkami tego samego plemienia jest rzadsze od tego, zawartego między jednostkami z plemion odmiennych. W Australii żaden mężczyzna nie może poślubić kobiety noszącej tę samą co on nazwę plemienną. Tak samo funkcjonowało to w wielu plemionach Indii i Afryki, wśród Kałmuków, Czerkiesów, *etc.* U niektórych związek między jednostkami tego samego plemienia jest uważany za zbrodnię główną¹⁷.

Wobec tej argumentacji należy usytuować trójstopniowe dociekania Orzeszkowej dotyczące endogamii i egzogamii. Le Bon podaje przykład Indii, gdzie istnieje rygorystyczny podział kastowy. Dla współczesnej antropologii jest już oczywiste, że zamknięte (i hierarchicznie wyższe) grupy w określony sposób zawierają małżeństwa:

Kasta to – z definicji – grupa ściśle endogamiczna. Klasy czy grupy o takiej samej randze społecznej zawsze mają tendencję do endogamii, lecz nie przestrzegają jej aż tak rygorystycznie. Kasty mogą być bardziej lub mniej endogamiczne¹⁸.

Le Bon nie uwzględnił pionowego podziału, a zatem marginalizuje endogamię. Orzeszkowa nie popełnia tego błędu, dlatego jej propozycja zbliża się do XX-wiecznych ujęć, zgodnie z którymi dana klasa społeczna będzie miała tendencję do zawierania małżeństw w swoim obrębie. Jedynym wyjątkiem od tej reguły mógłby być odpowiedni stan posiadania. Jeśli potencjalny kandydat nim nie dysponuje, rodzina zaś – kierowana ambicją (a) – dąży do podniesienia (czy utrzymania) prestiżu, wówczas o małżeństwie zdecyduje reguła endogamiczna, a nie indywidualne (i egzogamiczne) preferencje.

Uzyskanie odpowiedniej pozycji społecznej jest więc niewątpliwą zaletą endogamii. Problem polega na tym, że ma ona również wady. Le Bon bezpośrednio nie dostrzega ani jednych, ani drugich, chociaż przytoczony tu wcześniej fragment zdaje się te ostatnie sugerować. Uczony zauważa bowiem, iż endogamia może być karalna, ale nie zastanawia się on dlaczego. Odpowiedzi XX-wieczne będą nieustannie oscylować wokół kazyrodztwa; i dopiero dokładniejsze badania wykazały, że egzogamia bywa wymagana nie tylko w obrębie tzw. rodziny pierwiastkowej, ale i w grupach zupełnie ze sobą niespokrewnionych¹⁹.

Trzeba zatem zostać przy niepewnych intuicjach Le Bona. Intryguje fakt, iż socjolog przedstawia egzogamię właśnie jako wymianę: początkowo złą, opartą na przemocy, a następnie – jako pokojową, pożyteczną i dlatego tak rozpowszechnioną. Jeśli więc endogamia jest rzadsza, musi to oznaczać, że wymiany, do których prowadzi, są w jakiś sposób negatywne (i z tego względu bywają zakazane). Przypuszczalnie Le Bon nie zgodziłby się z wnioskiem sugerowanym przez jego tekst; wnioskiem, zgodnie z którym endogamia przypomina początkowe stadium egzogamii: opiera się na wrogości i prowadzi do porywania przyszłych żon siłą.

¹⁷ Le Bon, *op. cit.*, cz. 2, s. 330. Podkreśl. C. Z.

¹⁸ Nowicka, *op. cit.*, s. 359.

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 356–357.

Konkluzja taka wydaje się paradoksalna. Oznacza bowiem, że na poziomie pewnych konsekwencji różnica między endogamią a egzogamią jest wtórna. Ważny okazuje się rodzaj relacji, która w obu tych formach może istnieć i może rozprzestrzeniać się na pozostałych członków danej społeczności. To z kolei w dużej mierze pozostaje zdeterminowane stroną podmiotową; tym, kim są i jakie są jednostki biorące udział w wymianach małżeńskich. I to właśnie zakłada w *Bene nati* Orzeszkowa, czyniąc kwestię ambicji zdecydowanie ważniejszą od rodzaju reguł matrymonialnych. Pisarka nie waha się nawet dotrzeć do granic psychologicznego prawdopodobieństwa, każąc postaciom przechodzić konwersje i rekonwersje, ponieważ zależy jej na uzgodnieniu typów ambicji w obrębie każdej z par. Ich relacje symbolizują trzy typy interakcji: złą (ambicja ⟨a⟩) i dobrą (ambicja ⟨c⟩) wymianę oraz reakcję jednostronną, czyli brak wymiany (ambicja ⟨b⟩).

Tylko przy takim założeniu można w *Bene nati* dostrzec wyraźną preferencję reguły egzogamicznej nad endogamiczną. Podkreślić trzeba bowiem, że zarazem niedoszły ślub Salomei i Jerzego, jak też ten faktyczny, Aurelii i Jerzego – zakładają obustronną (choć niekoniecznie równomierną) akceptację zasad ambicji (c). Orzeszkowa powtarza główną proporcję zawartą u Le Bona, niemniej uzupełnia ją, formułując podmiotowe warunki jej właściwego funkcjonowania.

W namyśle nad endogamią pisarka zdecydowanie wykracza już poza ujęcie socjologa. Jego niejasna sugestia dotycząca negatywnego wymiaru tej reguły znajduje w *Bene nati* odpowiednie uzasadnienie. Warto zwrócić uwagę na intrygujący kontrast: o ile Jerzy ma realne powody do zemsty na Konstantym, o tyle adoratorzy zaręczonej Salomei nie powinni takich mieć w stosunku do Władysława; nie powinni, niemniej – mają (O 129, 140). Ambicja (a) zawiera nie tylko próżność, ale i zazdrość oraz jej konsekwencje w postaci użycia siły przeciwko bardziej fortunemu rywalowi. Nie można dać się zwieść wiejskim upodobaniom pisarki: prezentuje ona małą, zamkniętą grupę, w której wszyscy są równi. Kiedy zatem reguła endogamiczna zacznie funkcjonować w „płaskiej”, opanowanej przez ambicję (a), strukturze społecznej, nieuchronnie naraża ją na kryzys. Wszyscy są tu zbyt podobni: mają analogiczne aspiracje oraz możliwości, dlatego nawet względny sukces jednostki natychmiast wywołuje resentyment u pozostałych, rozpoczynając krażenie złej wzajemności. W *Bene nati* jeszcze nie widzimy kryzysu; znajdujemy tam zaledwie jego zapowiedzi. Nowoczesność charakteryzuje się bowiem utopijną wiarą w możliwość jego opanowania czy wręcz wykorzystania. Endogamia wydaje się wymarzonym sposobem uzyskania prestiżu, który wymaga jedynie rozstrzygnięcia kilku rodzinnych kłótni. Ale to właśnie przysłowie stale powtarzane w czasie ich trwania przez Konstantego – „Kiedy bieży, to bieży, a gdy upadnie, to leży!” (O 40) – jest ironicznym sygnałem, sugerującym nieoczekiwaną i potencjalną katastrofę.

Obie reguły (i oba typy ambicji) zostały zatem maksymalnie skontrastowane. Należałoby się więc zastanowić, jaka jest funkcja modelu *quasi*-egzogamicznego. Le Bon zauważył w swojej pracy możliwość przekształcenia w obrębie jednej reguły; sugerował także, że zarówno zła egzogamia, jak i zła (zakazana) endogamia stają się pozytywną wymianą egzogamiczną. Nigdzie w tych analizach nie pojawia się kwestia mechanizmu, który byłby odpowiedzialny za transformację. Postać

Gabriela można, jak się wydaje, odczytać w kategoriach brakującego ogniwa; czy też jako namysł pisarki nad genezą dobrej egzogamii.

Ascetyczny styl życia Gabriela zaprezentowany zostaje jako odmowa: bohater nie przyjmuje żadnych propozycji ze strony bliskich, zachowując dla siebie co najwyższej postawę dawcy. Ambicja (b) zawiera więc dwa aspekty: pozytywny i negatywny. Na pierwszy składa się wspaniałomyślność bezinteresownego darczyńcy; na drugi – daleko idąca samokontrola. Jedynym, sugerowanym przez narrację wyjaśnieniem ostatniego aspektu jest niemal automatyczna reakcja wycofywania się z sytuacji antagonistycznych. Konfliktową interakcję z bliskimi Gabriel uważa za największe zło, dlatego czyni dosłownie wszystko, aby jej uniknąć. Orzeszkowa nie dopowiada motywów tego postępowania, zostawiając pole do spekulacji. Najbardziej oczywiste wyjaśnienie stanowi silna internalizacja zakazu; absolutnej reguły, wedle której zawsze należy unikać jakiegokolwiek okazji mogącej skutkować złą wzajemnością. Ów dwuwarstwowy charakter ambicji (b) nie jest więc w *Bene nati* przedstawiany równomiernie. Najbardziej widoczny wydaje się aspekt pozytywny: to on odpowiada za stworzenie *quasi*-rodziny i za jej funkcjonowanie w gronie najbliższych. Jednakże lista zachowań zabronionych jest tu o wiele istotniejsza: Gabrielowi nie wolno się mścić, spierać o rodzinny majątek i – w konsekwencji – kochać oraz poślubić Salomei. Ta ostatnia pozycja jednoznacznie sugeruje, że *quasi*-endogamia stanowi zastępnik endogamii właściwej; substytut stworzony przede wszystkim przez zakaz konfliktu. Można zauważyć w tym podstawieniu pewien postępek: wprawdzie *quasi*-endogamia nie ma nic wspólnego z prestiżem, ale nie ma też żadnego związku z kryzysem i ze złą wzajemnością. Wolno więc pokusić się o konkluzję, zgodnie z którą w *Bene nati* Orzeszkowa, sugerując przejście między endogamią właściwą oraz *quasi*-endogamią, odkrywa – nieoczywistą i niewidoczną w procesie ewolucji – funkcję zakazu. Ma on przeciwdziałać temu wszystkiemu, do czego prowadzi ambicja (a), czyli wszelkim przejawom kryzysu, które w gronie bliskich są nie do uniknięcia. Ponieważ jednak sam zakaz nie stwarza jeszcze zasadniczej reguły małżeńskiej, dlatego odpowiada on tylko za całkowitą rezygnację z niebezpiecznej endogamii, która zostanie zastąpiona pokojową wymianą egzogamiczną.

Abstract

CEZARY ZALEWSKI Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0001-6341-8592

AMBITIONS AND MARRIAGES IN ELIZA ORZESZKOWA'S "BENE NATI"

The article analyses Eliza Orzeszkowa's novel *Bene nati*. It points out three separate and imprintable types of ambitions that form a "field" (in Pierre Bourdieu's understanding) to which characters are "thrown." The interactions produced in this way are interpreted according to sociological rules of entering into marriage that are endogamy, *quasi*-endogamy, and exogamy. The functioning of these rules is also explicated in ethical categories.

ALEKSANDRA CHOMIUK Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

DZIEJE POLSKIEJ RECEPCJI „AMY FOSTER” JOSEPHA CONRADA

Zagadnienia dotyczące polskości Josepha Conrada – od prostych identyfikacji biograficznych po poszukiwanie wpływu czynników o charakterze kulturowym, politycznym czy historycznym na jego utwory – odgrywały szczególną rolę w wyznaczaniu ram interpretacyjnych, w których realizowała się recepcja dzieł pisarza w naszym kraju. Należy wszakże podkreślić, że twierdzenia na temat tych powiązań wykroczały zarówno poza prostą faktografię, jak i poza kwestie czysto literackie. Pytanie o miejsce angielskiego twórcy w polskiej kulturze – od czasu dyskusji o „emigracji zdolności” z końca XIX wieku¹, aż po czasy sporu o kanon lektur szkolnych z lat 2006–2007² – wpisywało się bowiem w najbardziej aktualne dylematy o charakterze estetycznym, etycznym i politycznym.

Amy Foster stanowi jeden z dwu, obok *Księcia Romana*, tekstów beletrystycznych Conrada, funkcjonujących w czytelnicznym obiegu jako utwory polskie. Wszakże w odróżnieniu od opowieści o kresowym arystokracie polskość nie jest oczywistą materią noweli poświęconej góralowi ze wschodnich Karpat. Wprost przeciwnie, będąc zaledwie autobiograficzną hipotezą osnutą na kanwie domysłów dotyczących psychologicznych aspektów więzi pisarza z Anglią oraz jego pamięci o starej ojczyźnie, stanowi rezultat interpretacyjnych zabiegów tych czytelników, którzy szukali potwierdzenia swoich oczekiwań co do roli Polski w świadomości autora *Amy Foster*. Przy założeniu więc, że odbiór jego twórczości w naszym kraju został zdeterminowany przez model kulturowy bezwarunkowo łączący pisarza ze społecznością, z której się wywodzi, celem artykułu stało się prześledzenie mechanizmów recepcyjnych umożliwiających ową esencjalistyczną lekturę noweli podporządkowaną dowodzeniu związków Conrada z polsnością.

Warto również pamiętać o tym, że historia młodego człowieka, który w poszukiwaniu lepszego życia w Ameryce wypłynął w podróż zakończoną rozbiciem statku u angielskich wybrzeży, była przez Conrada przereklamowana tak, by osłabić możliwe skojarzenia między jego własną sytuacją wyobcowania w nowej ojczyźnie

¹ Zob. B. Kocówna, *Polskość Conrada*. Warszawa 1967, s. 119–121.

² Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Podróże z Conradem. Szkice*. Kraków 2016, s. 130–131. Autorka przywołuje tu również tezę R. Ziemiękiewicza (*Wygonić Gombrowicza Conradem*. „Rzeczpospolita” 2008, nr 251, s. A14), dla którego od epoki PRL po współczesność pierwszej dekady XXI wieku istniały dwie strony ideowego sporu Polaków: „strona Conrada” i „strona Gombrowicza”, a więc strona formy, obowiązków i powinności międzyludzkich oraz strona bezkształtu, braku norm i zwycięskich egoizmów.

a tym, co przydarzyło się wykreowanej przez niego postaci³. Utwór został też od początku swej zachodniej recepcji doceniony przede wszystkim za uniwersalizujący opis samotności bohatera w zderzeniu z obcym światem. Wyraża się to już w najszerszym z omówień towarzyszących pierwszemu książkowemu wydaniu zbioru z roku 1903, gdzie czytamy:

Opowieść [...] w tym tomie zatytułowana *Amy Foster* to kawałek prawdziwej tragedii – tragedii przyciągania i nieporozumień. Ale to nieporozumienie nie przypomina aktualnej monety fikcji, jest raczej absolutnym brakiem zrozumienia, który sięga do głębin istotnej i nieuniknionej tragedii. Prosto-ta utworu nie pozostawia miejsca na kwestie poboczne; od początku do końca jesteśmy pochłonięci opowieścią, jakby to był urzeczywistniony sen. Oto nagie życie, [...] życie wolne od wszelkiego rodzaju sentymentalizmu, nagie aż po nerwy⁴.

Podobnie druga z równoległych recenzji skupia uwagę na tragicznym wymiarze ludzkiej egzystencji:

Trzeba przyznać, że pan Conrad dotyka raczej tego, co w przyrodzie i w naturze człowieka niezwykcyjne, a nawet potworne. Nie wyróżnia się jako humorysta. Wpływa na te straszne wyobrażenia dające nam przebliski bólu i przerażenia, które były, są i będą. Przykładem tego jest historia *Amy Foster*⁵.

Dla autora artykułu z „Daily Mail” istotniejsza od relacji między bohaterami stała się symbolika „wielkiego pobliskiego morza, które żyje i porusza się w nich, wypracowując swoją tajemniczą wolę, oddziaływując na nich nawet poza granicami swoich wpływów”⁶. Najmniej zrozumienia dla problematyki opowiadania ujawnił zaś krytyk piszący dla gazety „The Bookman”, który, chwalać ogólnie tom, na temat *Amy Foster* skonstatował jedynie, że utwór wydaje mu się „nie do końca godny autora *Młodości*”⁷. Żadna natomiast z przywołanych tu recenzji nie rozpoznaje polskiej przynależności narodowej bohatera. Wspominają za to o „*a wretched Austrian* [nie-szczęsnym Austriaku]”⁸, o „*a foreign, elemental creature* [obcym żywiołowym stworzeniu]”⁹ czy wreszcie o „*the Suabian peasant* [szwabskim (!) wieśniaku]”¹⁰.

Dążenie do uogólnień egzystencjalnych pojawia się także w kolejnych zachodnich omówieniach *Amy Foster*, w których zresztą opowiadanie zostaje, wraz z biegiem

³ Zob. R. Herndon, *The Genesis of Conrad's „Amy Foster”*. „Studies in Philology” 1960, nr 3. – G. Fraser, *Conrad's Revisions to „Amy Foster”*. „Conradiana” 1988, nr 3.

⁴ [Autor anonimowy], *Mr. Conrad's Way*. „The Academy” 1903, nr z 9 V. Cyt. z: *Joseph Conrad. The Critical Heritage*. Ed. N. Sherry. London – New York 2005, s. 114. Dalej do tego zbioru odsyłam skrótem JC. Ponadto stosuję w artykule następujące skróty: A = J. Conrad, *Amy Foster*. W: *Tales of the East and West*. Ed., introd. M. D. Zabel. New York 1958. – J = J. Conrad (Korzeniowski), *Janko Góral*. Przel. M. Bunikiewiczowa. Lwów 1914. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

⁵ „The Morning Post” 1903, nr z 2 IV. Cyt. z: JC 107.

⁶ [Autor anonimowy], *The Sea Between Covers: Mr. Joseph Conrad's New Book*. „Daily Mail” 1903, nr z 22 IV. Cyt. z: JC 109.

⁷ A. T. Quiller-Couch, *Four Tales by Mr. Conrad*. „The Bookman” 1903 (June), s. 108–109. Cyt. z: JC 116.

⁸ „The Morning Post”. Cyt. z: JC 107.

⁹ „Daily Mail”. Cyt. z: JC 109.

¹⁰ „Speaker” 1903, nr z 6 VI. Cyt. z: JC 117. Ta ostatnia wypowiedź wskazuje na sporą ignorancję angielskiego krytyka, według którego Szwabia stanowi część monarchii habsburskiej.

lat, coraz bardziej docenione¹¹. Nie oznacza to, oczywiście, braku rozpoznani auto-biograficznych w tych wypowiedziach. Wiązanie problematyki samotności bohatera i obojętności świata z wątkami z życia jego twórcy zaczęło upowszechniać się pod wpływem rozwijanego od chwili śmierci Conrada nurtu tekstów wspomnieniowo-biograficznych¹². Po latach jeden z badaczy sugerował nawet istnienie powszechnego konsensusu w tej sprawie wśród biografów pisarza:

[Amy Foster] może wydawać się dla biografów jednym z najbardziej osobistych jego dzieł, ponieważ niejasno dramatyzuje nieudane małżeństwo i odrzucenie karpackiego chłopca Janka Górala przez Brytyjczyków¹³.

Kluczem autobiograficznym posługiwało się też wielu późniejszych czytelników, m.in. Edward Said, autor kilku prac o pisarzu. Zaznacza on w jednym ze szkiców:

Trudno czytać *Amy Foster* bez myślenia, że Conrad musiał się bać podobnej śmierci, niepocieszony, samotny, przemawiający w języku, którego nikt nie potrafił zrozumieć¹⁴.

Również w Polsce odnoszenie utworów publikowanych przez Conrada do dzieł jego życia wyraźnie nasiliło się od lat dwudziestych XX wieku, co należy wiązać z zapoczątkowaną w tym czasie przez Stefana Żeromskiego szeroko zakrojoną akcją przekładową dzieł angielskiego twórcy mającą włączyć go, jako pisarza światowej sławy, do kanonu polskiej kultury. Wszakże, przy braku na naszym rynku jakichkolwiek biografii autora *Jądra ciemności*, fascynacja jego polskimi korzeniami, częściej niż faktografia, skutkowałą nacechowaną emocjonalnie publicystyką¹⁵. Był

¹¹ Zob. L. Graver, *Conrad's Short Fiction*. Berkeley, Calif., 1969, s. 105.

¹² Dwa lata po śmierci pisarza wdowa po nim – J. Conrad – opublikowała wspomnieniową książkę *Conrad as I Knew Him* (London 1926), a 9 lat później kolejną, zatytułowaną *Joseph Conrad and His Circle* (London 1935). W tym czasie powstawały także inne prace o charakterze biograficznym i krytycznym. W roku 1927 przyjaciel Conrada, G. Jean-Aubry, ogłosił drukiem 2-tomowe dzieło *Joseph Conrad: Life and Letters* (London). Rok później R. Curle opublikował *The Last Twelve Years of Joseph Conrad* (London 1928). W roku 1930 G. Morf wydał książkę *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (London), wykorzystując do omówienia życia i twórczości pisarza psychologię głębi C. G. Junga. To właśnie u G. Morfa (*The Polish Heritage of Joseph Conrad*. New York 1965, s. 90–91) pojawia się podwójna paralela, z jednej strony między losami Conrada i Janka Górala, który został przy okazji mianowany Polakiem, z drugiej zaś – w związku z kreacją doktora Kennedy'ego w roli *alter ego* pisarza. Spośród tekstów biograficznych wymienimy jeszcze dwa: portret autora *Nostromo* stworzony przez F. M. Forda (właśc. F. M. Hueffera) *Joseph Conrad: A Personal Remembrance* (London 1924), będący rejestrem wieloletniej współpracy obu pisarzy oraz, niepozabawiony, niestety, znaczących nieścisłości, późniejszy tekst B. Russella (*Joseph Conrad. W: Portraits from Memory: And Other Essays*. New York 1956, s. 89), dla którego opowiadanie staje się sugerowanym kluczem do zrozumienia osobowości przyjaciela.

¹³ A. J. Guérard, *Conrad the Novelist*. Wyd. 2. New York 1967, s. 142.

¹⁴ E. W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge 2000, s. 179.

¹⁵ Jak podkreślał S. Zabierowski (*Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*. Gdańsk 1971, s. 224): „dla polskiej oceny Conrada nie wystarczyły przez długie lata wartości literackie jego pisarstwa, lecz że były one podporządkowane po pierwsze: zawartym w jego dziełach propozycjom moralno-filozoficznym, po drugie zaś ocenie jego biografii. Przy czym często nie mieliśmy do czynienia z obiektywnym obrazem faktów z życia autora, lecz z narosłą wokół nich legendą”. W Dwudziestoleciu wśród nielicznych krytyków pisarza znalazł się J. Perłowski (*O Conradzie i Kiplingu*. „Przegląd Współczesny” 1937, t. 61 [kwiecień–czerwiec], s. 25), który wytknął mu postawę zbyt obojętną wobec polskich spraw, zbyt „angielską”.

to bowiem czas konstruowania portretu Conrada w duchu – jak to ujął Stefan Zabierowski – „egzaltacji o charakterze patriotycznym”¹⁶, od czego nie byli w stanie uwolnić się nawet autorzy prac literaturoznawczych. Apogeum międzywojennego procesu „spolszczenia” sylwetki autora *Lorda Jima* przez wpisywanie go w romantyczny paradygmat twórcy narodowego wyznacza książka Józefa Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim*¹⁷.

Polskie tropy w recepcji *Amy Foster* sięgają jednak okresu wcześniejszego niż międzywojenna edycja dzieł Conrada w naszym kraju. Opowiadanie nie było bowiem w roku 1932 – czyli w momencie, gdy pojawiło się w czytelnicznym obiegu w ósmym tomie *Pism zbiorowych*¹⁸ – zupełnie nieznaną. Opublikowany tam przekład Anieli Zagórskiej został poprzedzony starszą o prawie dwie dekady translacją autorstwa Marii Bunikiewiczowej noszącą tytuł *Janko Góral*¹⁹. Mimo iż tę wersję opowiadania przyćmiła kolejna, stworzona przez tłumaczkę, której prace uznano w polskiej translatoryce za kanoniczne, to *Janko Góral* wydaje się jednak dobrym punktem odniesienia dla rozważań o mechanizmie domestykacji dzieł Conrada realizowanej zarówno przez okołotekstowe zabiegi wpisujące przekładany tekst w ramy konwencji znanej czytelnikom, jak i przez językowo-stylistyczne wybory ułatwiające jego lekturę²⁰. Sądzę, że można by było odwołać się tu także do tezy André Lefevere’a o związanym z tłumaczeniami procesie refrakcji będącym „adaptowaniem utworów literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywanym z zamiarem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane”²¹.

Choć brak bezpośrednich źródeł dokumentujących styl odbioru przekładu *Amy Foster* z roku 1914, to jednak przydatne mogą się tu okazać instytucjonalne okoliczności edycji utworu. Został on opublikowany w formie broszurowej przez Towarzystwo im. Piotra Skargi, które dzięki „krzewieniu i popieraniu polskiego, katolickiego piśmiennictwa w kraju koronnym Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim” miało – zgodnie ze swoimi celami statutowymi – pomagać „ludowi polskiemu podźwignąć się z zaniedbania moralnego, ciemnoty i nędzy”²². Tak więc wybór do tłumaczenia „dla ludu polskiego” właśnie *Amy Foster* należał wiązać z dostrzeżeniem treści, które umożliwiały realizację tego zadania. Współczes-

¹⁶ S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 1992, s. 23.

¹⁷ J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936.

¹⁸ J. Conrad, *Pisma zbiorowe*. Przedm. S. Żeromski. T. 8: *Falk. Wspomnienie. – Amy Foster. – Jutro*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1932. Na stronie: <https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=55944> (data dostępu: 22 V 2022).

¹⁹ Zgodnie z bibliografią sporządzoną przez W. Perczak (*Polska bibliografia conradowska. 1896–1992*. Toruń 1993, s. 95), jest M. Bunikiewiczowa również tłumaczką opowiadania *Powrót* publikowanego w lwowskiej „Gazecie Wieczornej” w czerwcu i lipcu 1914.

²⁰ Pojęcie domestykacji („a domesticating method”) upowszechnił w badaniach translatoologicznych L. Venuti (*The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London – New York 1995, s. 20), który postrzegał to zjawisko jako „etnocentryczną redukcję tekstu obcego do wartości kulturowych języka docelowego”.

²¹ A. Lefevere, *Ogórkii Matki Courage*. W zb.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009, s. 227 (przeł. M. Heydel).

²² H. Kramarz, *Książka w pierwszym dziesięcioleciu działalności Towarzystwa im. ks. Piotra Skargi 1908–1918 (w świetle archiwaliów lwowskich)*. W zb.: *Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki*. T. 7. Red. H. Kosętką. Kraków 2005, s. 248–249, 251.

ny teoretyk badań translologicznych Lawrence Venuti słusznie zauważa, że cały proces przypisywania przetłumaczonemu dziełu nowej aksjologii „przybiera formę interpretacji tekstu obcojęzycznego, którego własne wartości nieuchronnie ulegają pomniejszeniu i rewizji w celu dostosowania do tych odnoszących się do rodzimych kręgów kulturowych”²³. Wolno też założyć, że jeśli skutkiem poszukiwania miejsca dla przekładu w ramach polskiego systemu literackiego stało się powiązanie go z tradycją utworów przeznaczonych dla adresata ludowego, było to możliwe ze względu na odwołanie się Conrada do motywu emigranta chłopskiego, popularnego w polskiej literaturze w ostatnich dekadach XIX i w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku, począwszy od noweli *Za chlebem* Henryka Sienkiewicza po *Pana Balcera w Brazylii* Marii Konopnickiej²⁴. Paradoksalnie więc tekst Conrada – odległy od jakichkolwiek bezpośrednio wyrażanych tez i kojarzony z nowatorskimi zabiegami stylistyczno-kompozycyjnymi, takimi jak impresjonistyczna technika opisu, dwugłos narratorów: wewnętrznego i ramowego, czy inwersyjność fabuły – stał się dla pierwszych polskich czytelników kontynuacją modelu literackiego rodem z poprzedniej epoki, odwołującego się do hasła pracy u podstaw. Dodajmy też, że powiązanie opowiadania z tą właśnie tradycją literacką upowszechni się w polskiej conradystyce po drugiej wojnie światowej, o czym będzie jeszcze w artykule mowa.

Za kolejny aspekt procesu refrakcji należy uznać same mechanizmy translacyjne dostosowujące płaszczyznę językowo-stylistyczną utworu do oczekiwań potencjalnego odbiorcy. Wiemy, że pierwsze doświadczenia Conrada z polskimi przekładami jego dzieł były negatywne, na co wskazuje choćby opinia pisarza wyrażona w wywiadzie dla „Tygodnika Ilustrowanego”, w którym podkreślał niekompetencję tłumaczy oraz ich niestaranność w pracy nad tekstem („A tłumaczenia polskie są tak niedbałe, tak nieuczciwe w stosunku do treści”²⁵).

²³ L. Venuti, *Retranslations. The Creation of Value*. W zb.: *Translation and Culture*. Ed. K. M. Faulstich. Lewisburg, Pa. – Cranbury, N. J., 2004, s. 25.

²⁴ Oba utwory znalazły się na liście polecanych przez sekcję biblioteczną koła krakowskiego Towarzystwa im. ks. Piotra Skargi w *Katalogu informacyjnym książek dla dzieci, młodzieży, ludu, sfer szerszych, wychowawców, rodziców* (T. 1. Kraków 1912).

²⁵ M. Dąbrowski, *Rozmowa z J. Conradem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16, s. 308. Na stronie: <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/211/edition/120> (data dostępu: 22 V 2022). Sam pisarz hołdował założeniu, że tłumaczenie powinno w sposób naturalny dostosowywać się do polszczyzny, zadowolić się w niej, podlegając pełnej adaptacji kulturowej (czyli domestykacji), co żartobliwie ujął w wypowiedzi poświęconej swym pierwszym lekturom angielskich dzieł: „To nadzwyczajne, jak świetnie pani Nickleby umiała pleść trzy po trzy po polsku, jak ponury Ralf umiał szaleć z wściekłości w polskim języku. Co się tyczy rodziny Crummlesów oraz rodziny uczonego Squeersa, wyrażali się tak swobodnie, jakby język polski był ich ojczystą mową. Musiało to być świetne tłumaczenie. Czytałem je prawdopodobnie około 1870 roku” (J. Conrad, *Ze wspomnień*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1965, s. 98). Jeśli zaś chodzi o oczekiwania wobec przekładów dzieł własnych, to J. Conrad sformułował je w sposób następujący w liście do A. Zagórskiej z 10 IV 1920 (w: *Listy*. Wybór, oprac. Z. Najder. Przeł. H. Carron-Najder. Warszawa 1968, s. 389–390): „Powiem Ci (po francusku), że moim zdaniem, »il vaut mieux interpréter, que traduire (lepiej parafrazować niż przekładać)«. Moja angielszczyzna nie jest wcale literacka. Piszę idiomatycznie. »Je me sers de phrases courantes qui, après tout, sont celles avec lesquelles on se garde le mieux contre le cliché. Il s’agit donc de trouver les equivalents. Et lá, ma chère, je vous prie, laissez vous guider plutôt par votre tempérament que par une conscience sévère (Używam języka potocznego, który przecież stanowi najlepszą obronę przed (kliszami)). Należy więc znajdować odpowied-

Jak więc na tym tle można ocenić *Janka Górala*? Nie próbując tu dokonywać całościowej analizy porównawczej obu wersji językowych opowiadania, pragnę jedynie zwrócić uwagę na kilka cech polskiej translacji, nie tylko ilustrujących ową osławioną niedbałość wczesnych tłumaczy, ale i odzwierciedlających mechanizmy dostosowania utworu do czytelnika projektowanego przez serię. Otóż przekład rzeczywiście charakteryzuje się sporą liczbą fragmentów niedotłumaczonych, drobnych pominięć upraszczających opis lub nawet zmieniających przedstawione realia²⁶, a także zawiera usterki wynikające najprawdopodobniej z niezrozumienia sformułowań oryginału. Już w początkowym akapicie tłumaczka opuszcza informację o falochronie zabezpieczającym miasteczko Colebrook przed morskimi zniszczeniami (tę rolę przypisując skalistemu wzgórzcu za osadą) oraz o plaży ciągnącej się wiele mil za sztuczną zaporą. W następnym zaś zdaniu błędnie objaśnia usytuowanie wsi Brenzett. Podczas gdy w oryginale jest ona przedstawiona jako widoczna zza wody skracającej łukiem zatoki, a więc leży na przeciwnym brzegu, u Bunikiewiczowej wieś wije się krzywą linią wzdłuż wzgórzca i w „morzu odbija swe gontem kryte dachy i kępy drzew [...]” (J 1)²⁷ tak, jakby znajdowała się na plaży tuż przy brzegu. Przykładem złego zrozumienia angielskiego tekstu jest także charakterystyka doktora Kennedy’ego: „Głośny, serdeczny śmiech, zgodny z jego wzrostem, tuszą, żywym usposobieniem, opaloną twarzą, z siwymi, głębokimi i uważnymi oczyma” (J 3)²⁸. Błędnie został również przetłumaczony początkowy fragment zdania: „Znajomi rozbiteków opowiadają nam o wielkich ich cierpieniach” (J 12)²⁹.

Nie jest też Bunikiewiczowa konsekwentna w odsłanianiu w opowieści Kennedy’ego perspektywy Janka. Z jednej strony bowiem częściowo koryguje sformułowania wynikające z niewiedzy bohatera; „*an awful sickness*” (A 335) staje się „okropną morską chorobą” (J 13), „*the iron track*” (A 335) – „koleja” (J 13); „*places in the manner of wooden boxes where people had to sleep*” (A 334) – „łózkami podobnymi do drewnianych pudeł” (J 13); „*walls of the place*” (A 334) – „drewnianymi ścianami okrętu” (J 13). Z drugiej zaś, do przytoczeń relacji młodego górala utrzymanych w neutralnej angielszczyźnie, przefiltrowanych przez pryzmat narracji doktora, wprowadza Bunikiewiczowa elementy gwarowe („W chałupie tatula było już za peł-

niki. Pod tym względem, moja droga, proszę Cię, byś się kierowała raczej swoim wyczuciem niż surową sumiennością)*”.

²⁶ Należy tu jednak wziąć pod uwagę fakt, że swoboda wobec oryginału, przejawiająca się w skłonności do pewnych opuszczeń i uproszczeń tekstu, nie jest niczym niespotykanym również w późniejszych przekładach Conrada. Zob. A. Adamowicz-Pospiech, *Tłumaczenie jako interpretacja na przykładzie serii przekładowej „Tajfunu”*. W: *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*. Katowice 2013, s. 196–200.

²⁷ Zob. A 329: „*The high ground rising abruptly behind the red roofs of the little town crowds the quaint High Street against the wall which defends it from the sea. Beyond the sea-wall there curves for miles in a vast and regular sweep the barren beach of shingle, with the village of Brenzett standing out darkly across the water, a spire in a clump of trees; and still further out the perpendicular column of a lighthouse, looking in the distance no bigger than a lead pencil, marks the vanishing-point of the land*”.

²⁸ Zob. A 330: „*He had a big, hearty laugh that would have fitted a man twice his size, a brisk manner, a bronzed face, and a pair of gray, profoundly attentive eyes*”.

²⁹ Zob. A 334: „*The relations of shipwrecks in the olden time tell us of much suffering*”.

no. Dwaj bracia pożenili się i mieli dzieci [...]”, J 17³⁰), a nawet dodaje sformułowanie, które nie występuje w oryginale: „Trzeba było zapłacić za synaczka” (J 17).

Natomiast spośród sposobów przybliżania polskiemu odbiorcy problematyki tekstu wskażmy przede wszystkim na samo wprowadzenie do niego słowa „Polska”, nie pojawiające się nigdzie w wersji angielskiej: „Biedny wychodźca z Polski, zdążający do Ameryki, został wyrzucony przez burzę na wybrzeże” (J 10)³¹. Oswojeniu przestrzennej obcości służy też zamiana mil na wiorsty. Jeśli zaś chodzi o wyeksponowanie antyemigracyjnego przesłania, to tłumaczka dokonała tego przez przekształcenia składniowe oraz stylistyczne nacechowanie fragmentu dotyczącego zagrożeń związanych z wyjazdem:

Biedny, ciemny lud szedł za morza w poszukiwaniu złota, nie zdając sobie sprawy, że jest wyzyskany, że chodzi tu o to, by wydzieńczyć go i pozbawić ziemi, którą kocha ponad wszystko. Owa agencja kolonizacyjna była w zmnowie z miejscowymi lichwiarzami. Interes szedł dobrze, wysyłali ofiary najczęściej przez Hamburg. [J 22]³²

Za najważniejszą jednak ingerencję w utwór należy uznać nadanie mu nowego tytułu. Działanie to łączy się bowiem zarówno z inną niż w oryginale identyfikacją tekstu w polskim systemie literackim, jak i z przesunięciem semantycznym w odniesieniu do sugerowanych treści dzieła, a także z odmiennymi konotacjami powiązanymi przez jego polskich czytelników z odczuciem swojskości imienia bohatera³³. Zastąpienie Amy postacią Janka można potraktować jako sposób ujednoznacznienia problematyki w celu ułatwienia lektury. Imię i nazwisko kobiety, która odpowiada za fiasko międzyludzkiego i międzykulturowego kontaktu, zostaje zamienione na imię mężczyzny płacącego za to fiasko ostateczną cenę. Ciekawym komentarzem do owej zmiany są słowa Gustave’a Morfa zawarte w jego pracy o Conradzie, z której wynika, że biograf znał przekład Bunikiewiczowej przynajmniej z tytułu. Podkreślał trafność decyzji tłumaczki wysuwającej na pierwszy plan postać Janka, wyjaśniając tę decyzję różnymi oczekiwaniami angielskich i polskich czytelników utworu:

Tytuł nie brzmi *Janko Góral*, ale *Amy Foster*. Jakby bohaterką tragedii była dziewczyna, która żyje, nie zaś mężczyzna, który umiera! Conrad wiedział oczywiście, dlaczego napisał to, co napisał. Był świadomy tego, że jednoznaczność jest zgubna, a zbyt duża introspekcja niebezpieczna. Wiedział też, co jest winien swoim [tj. angielskim] czytelnikom, którzy przedkładają historię dziewczyny nad historię nieokreślonego, bosego cudzoziemca. Polska tłumaczka również знаła swoje zobowiązania wobec odbiorców, bo poprawiła błąd Conrada i śmiało zatytułowała swój przekład *Janko Góral*³⁴.

³⁰ Zob. A 336: „*His father's house was getting over full. Two of his brothers were married and had children*”.

³¹ Zob. A 333: „*A poor emigrant from Central Europe bound to America and washed ashore here in a storm*”.

³² Zob. A 339: „*The object of these scoundrels was to get hold of the poor ignorant people's homesteads, and they were in league with the local usurers. They exported their victims through Hamburg mostly*”.

³³ Odsyłam tu do funkcji tytułu wyliczonych przez G. Genette’a w pracy *Seuils* (Paris 1987): desygnacyjnej/identyfikacyjnej (tytuł odróżnia dany tekst od innych); opisowej (informuje o treści utworu), konotacyjnej (ma wywołać określone skojarzenia kulturowe). Dodatkowo francuski badacz wymienia funkcję marketingową (definiuje ją jako kuszenie odbiorcy). Korzystałam z angielskiego tłumaczenia – G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Transl. J. E. Lewin. Foreword R. Macksey. Cambridge – New York 1997, s. 93–94.

³⁴ Morf, *op. cit.*, s. 169.

Ostatnie zdanie sugeruje jednak, że Morf, pisząc o błędzie, miał na myśli coś więcej niż tylko podkreślenie dwu różnych strategii: autora adresującego tekst do angielskiego odbiorcy i tłumaczki pragnącej zainteresować Polaków. Jak bowiem czytamy dalej:

Dr Kennedy i Amy Foster są postaciami drugorzędnymi, których przeznaczeniem stało się zamaskowanie tego, do czego dąży autor: opisanie tragedii człowieka, który nie mógł zaaklimatyzować się w obcym kraju. Mężczyzna jest Polakiem, a obcym krajem jest Anglia. To dość oczywiste, jak sędzę³⁵.

Czy jednak naprawdę cel Conrada stanowiła wyłącznie niezbyt subtelna próba ukrycia własnych doświadczeń i czy wszystko jest tak oczywiste, jakby się wydawało Morfowi? Badacz, upraszczając opowieść i sprowadzając ją do ukazania losów „mężczyzny, który umiera”, śladem wielu współczesnych mu czytelników zlekceważył ideową rolę bohaterki i zadanie Kennedy’ego jako narracyjnego pośrednika w opisie kulturowych różnic, schematów myślenia i przesądów. W kontekście wyboru dokonanego przez tłumaczkę należy też podkreślić, że droga autora do tytułu w wersji zaproponowanej angielskim czytelnikom była dokładnie odwrotna. Początkowo bowiem rozważał on formuły: *A Husband* (Mąż) czy *A Castaway* (Rozbitek)³⁶. Ostateczna decyzja nie wiązała się także, moim zdaniem, jedynie ze względami komercyjnymi³⁷, lecz miała na celu wyeksponowanie miejsca Amy w tym dramacie jako bohaterki, która najpierw dostrzegła i zaakceptowała człowieczeństwo Janka, by następnie je odrzucić³⁸.

Tłumaczenie Bunikiewiczowej – mimo iż nie wyróżniało się jakoś szczególnie negatywnie spośród innych conradowskich translacji z tamtego czasu – pozostało nieznanie szerszemu kręgowi polskich odbiorców. W ramach międzywojennej edycji dzieł angielskiego twórcy nie zdecydowano się na jego przedruk. Jak wspominałam, na początku lat trzydziestych istniał już natomiast przekład autorstwa Anieli Zagórskiej, której zawdzięczamy rzeczywiste wprowadzenie opowiadania do czytelniczego obiegu w Polsce.

Tłumaczenia Zagórskiej od początku były postrzegane jako zdecydowanie nowa jakość literacka, jeśli chodzi o translatorykę conradowską, nie oznacza to jednak braku wobec nich jakichkolwiek uwag krytycznych. Zdzisław Najder, oceniając całość tego dorobku, wyliczył szereg potknięć zarówno w zakresie sformułowań potocznych, jak i w odniesieniu do terminologii marynistycznej lub do opisu realiów, a także wskazał uproszczenia czy nawet zafałszowania zawartości myślowej³⁹. Choć więc *Amy Foster* na tle *Janka Górala* wydaje się przekładem nie tylko bardziej dopracowanym językowo, ale i ściślej obrazującym zawartość treściową oryginału

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Zob. Fraser, *op. cit.*, s. 191.

³⁷ Tak twierdził m.in. Graver (*op. cit.*, s. 108), według którego „Conrad chciał sprzedać historię popularnemu magazynowi i musiał czuć, że szansa na to byłaby większa, gdyby w centrum zainteresowania była Amy”.

³⁸ Na temat sensu tytułu opowiadania zob. H. Epstein, „Where he is not wanted”: *Impression and Articulation in „The Idiots” and „Amy Foster”*. „Conradiana” 1991, nr 3, s. 229.

³⁹ Z. Najder, *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej*. W zb.: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia: księga druga. Praca zbiorowa*. Red. S. Pollak. Wstęp J. Parandowski. Pośl. S. Pollak. Wrocław 1975.

(raczej nie pojawiają się tu błędy wynikające z niezrozumienia angielszczyzny, podobne do tych, o których była mowa przy okazji analizy tłumaczenia Bunikiewiczowej), to jednak można dostrzec w tekście Zagórskiej skłonność do sięgania po słowa kojarzone z literackością czy przynajmniej rzadziej stosowane w polszczyźnie, a zatem czasowniki takie jak: użyzczać, chadzać, zatracać; przymiotniki: „powabny”, „połyskliwy; rzeczowniki: „trwoga”, „łowca”, „niedola”; lub też do nadużywania form imiesłowowych: „przebrnąwszy”, „położywszy”, „zostawiwszy”, „udławiwszy”, „naktnąwszy”. Ten typ słownictwa nie staje się jakąś szczególną przeszkodą w percepcji utworu. Nadaje jednak opisowi realiów ton pewnej podniosłości, którego, poza kilkoma uogólnionymi obrazami wyodrębnionymi tematycznie i stylistycznie, Conrad w swej historii nie stosuje.

Tom opowiadań zawierający *Amy Foster* od razu doczekał się kilku komentarzy podkreślających autobiograficzne motywy noweli. Anonimowy recenzent z „Gazety Literackiej” eksponował wplecione w utwór związki pisarza z krajem pochodzenia: „W opowiadaniu tym jest autor na wskroś Polakiem”⁴⁰. Natomiast współpracujący z „Wiadomościami Literackimi” Emil Breiter widział w *Amy Foster* autobiografię *à rebours*, rozwiniętą przez Conrada „jak gdyby po linii kontrastu do własnego losu”. Janko, nie umiejący przystosować się do nowego środowiska, był dla krytyka przeciwieństwem angielskiego twórcy z jego „niezwykłą zdolnością asymilacyjną”⁴¹. Owa opinia stoi jednak w wyraźnej sprzeczności z tą koncepcją osobowości autora *Nostromo*, którą upowszechniał najpierw Morf, następnie zaś inni biografowie. Szwajcarski badacz, eksponujący głębie stanów depresyjnych pisarza żyjącego w Anglii, wprost podkreślał „lęk Conrada o to, że nowo zdobyty grunt pod nogami może usunąć się spod jego stóp, a kraj, który uznał za swój, może go odrzucić”⁴².

Do wznowienia utworu w tłumaczeniu Zagórskiej doszło w latach 1938–1939, kiedy to stał się on (obok *Pojedyńku* i *Gaspara Ruiza*) lekturą dla gimnazjów. Zwrócił na to uwagę Witold Chwalewik, wyrażający przy okazji wątpliwość co do szkolnego przeznaczenia tych tekstów ze względu na ich głęboko pesymistyczny i sceptyczny wydźwięk⁴³.

Innym – poza zasygnalizowanymi tu omówieniami – zapisem międzywojennego odbioru opowiadania stał się, zastępczy w gruncie rzeczy wobec pytań o jego autobiografizm, spór prowadzony w roku 1934 na łamach „Wiadomości Literackich”, a dotyczący etnicznej przynależności Janka. Rozpoczął go Ferdynand Goetel, formułujący na marginesie prezentacji regionu Podhala krótką uwagę o *Amy Foster* jako o trafnej charakterystyce górala tatrzańskiego, który mimo oliwkowej cery i czarnych włosów miałby stanowić „niewątpliwą reminiscencję z pobytu wielkiego

⁴⁰ Rubryka *Książki*. „Gazeta Literacka” 1932, nr 6, s. 97. Na stronie: <https://polona.pl/item/gazeta-literacka-r-3-nr-6-marzec-1932,MjQ4MzQwNzQ/11/#info:metadata> (data dostępu: 15 V 2022).

⁴¹ E. Breiter, *Nowy tom nowel Conrada*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 14, s. 3. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=57790&from=publication> (data dostępu: 15 V 2022).

⁴² Morf, *op. cit.*, s. 83.

⁴³ W. Chwalewik, *Przekłady. Literatura angielska i anglo-amerykańska*. „Rocznik Literacki” 1937 (wyd. 1938), s. 128.

pisarza w Zakopanem w r. 1914⁴⁴. Oczywiście niemożliwość zainspirowania się w kreacji Janka obserwacjami z czasów wizyty dużo późniejszej niż czas powstania utworu dostrzegł Waclaw Borowy kwestionujący też etniczną polskość bohatera⁴⁵. Sprowokowało to polemiczne uwagi Ludwika Krzyżanowskiego, który wskazał na znacznie wcześniejszą znajomość tatrzańskiego regionu przez Konrada Korzeniowskiego, datującą się na lata jego wizyt w Krynicy (1870–1872). Krzyżanowski przywołał także wypowiedź samego pisarza określającego swojego bohatera mianem „austriacko-polskiego emigranta do Ameryki” oraz wyekspozował jego polskie imię i przydomek⁴⁶. Wreszcie Witold Turno (Wit Tarnawski) poszerzył argumentację dotyczącą polskości Janka o uzasadnienie etnograficzne, identyfikując zaprezentowany w utworze taniec bohatera jako podhalański zbójnicki. Starając się zaś wyjaśnić powody, dla których twórca wskazał jako miejsce pochodzenia swej postaci wschodnie Karpaty, powiązał to zacieranie śladów z Conradowskim „polskim kompleksem» – tak bolesnym, tak niepokojącym, przez całe życie straszącym go widmem zdrady⁴⁷. Trzy lata później na temat narodowości bohatera *Amy Foster* wypowiedział się Jan Perłowski, który niejednoznaczność etnosu Janka również uznał za słabość pisarza nie umiejącego bronić własnej polskości i odniósł się do tego zagadnienia w sposób następujący:

Czy Polak? Nie. Jest to „a Slavonian peasant”. Tyle dla czytelników angielskich, przed którymi Conrad nie chce widocznie przyznać się do swych polskich zainteresowań. Ale mimo wschodnich Karpat, dla nas ma to być juhas z okolic Poronina lub Zakopanego. Skąd ta dziwna dwulicowość? Autor zdaje się wyznawać swoim byłym rodakom: „Patrzcie, oto chciałbym mówić o was do Anglików, ale nie mogę”. Wątkiem opowiadania jest istotnie niemożność porozumienia się przybylsza ze wschodnich Karpat ze społeczeństwem, do którego zabłądził. [...] Czy autor chce w ten sposób wytłumaczyć nam swoje własne postępowanie?⁴⁸

Losy górala z Karpat, podobnie jak wcześniej innego Conradowskiego bohatera Jima, miały więc odwoływać się do polskiej tożsamości pisarza, z tym że w przypadku powieści chodziłoby o kompleks winy związany z wyjazdem z Polski, w kontekście zaś późniejszego opowiadania również o wyobcowanie w nowym środowisku jako konsekwencję oderwania się od ojczyzny. Należy też podkreślić, iż podniesiony w tej dyskusji, i jeszcze niejednokrotnie wzmiankowany, trop Janka Polaka na dłuższy czas przysłonił inny, bardziej subtelny aspekt biograficznych zabiegów autora *Jądra ciemności*, o czym po latach następująco pisała Juliet McLauchlan:

Sprawy z życia Conrada często stawały się materia jego fikcji, ale zawsze były podporządkowane celom artystycznym, które prowadzą fikcję znacznie poza zakres czysto autobiograficzny⁴⁹.

⁴⁴ F. Goetel, *Na Podhalu*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 33, s. 20. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=58221&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁵ W. Borowy, *Czy Conrad przedstawił polskiego górala?* Jw., nr 38, s. 8. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53830&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁶ L. Krzyżanowski, *Tatrzański góral i artystyczna telewizja Conrada*. Jw., nr 43, s. 6. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53835&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁷ W. Turno, *Conrad a Janko Góral*. Jw., nr 47, s. 7. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53839&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁸ Perłowski, *op. cit.*, s. 26.

⁴⁹ J. McLauchlan, „Amy Foster” – Echoes from Conrad’s own Experience? „The Polish Review” 1978, nr 3, s. 3.

Wybuch wojny zamyka tę fazę polskiej lektury dzieł pisarza, której założeniem było poszukiwanie więzi łączących go ze swoją pierwszą ojczyzną. Od lat czterdziestych ubiegłego wieku w nowej sytuacji politycznej dominuje nurt etyczny odczytań tej twórczości. Podstawowymi odniesieniami stają się kodeks moralny bohaterów i imperatyw wierności dokonaniem wyborowi nawet przy braku nadziei na zwycięstwo. Taki właśnie odbiór twórczości Conrada kształtował świadomość patriotyczną sporej części Polaków walczących od wybuchu wojny, przez konspirację zbrojną, aż po tragiczny finał powstania warszawskiego. Toczony w drugiej połowie lat czterdziestych spór marksistów, m.in. Stefana Żółkiewskiego i Jana Kotta, z tego typu postawą, poza konsekwencjami ideowymi miał również znaczenie bardziej praktyczne, bo przyczynił się do usunięcia utworów Conrada z obiegu wydawniczego w Polsce⁵⁰. Mimo że w latach 1946–1949 *Amy Foster* widniała, najprawdopodobniej jako spadek po szkole międzywojennej, w spisie lektur uzupełniających do liceum⁵¹, to do roku 1957, poza tużpowojennym wydaniem rzymskim⁵², pojawiło się tylko jedno polskie wznowienie noweli w tomie *Opowieści wybrane*. Nie *Amy Foster* była tam wszakże najważniejszym tekstem, o czym świadczy przedmowa Antoniego Gołubiewa. Centralnym punktem jego wprowadzenia stało się *Jądro ciemności* przedstawione w moralistycznej tonacji „piekła skamieniałych serc ludzkich”, natomiast odniesienie do historii Janka pojawia się zaledwie mimochodem jako przypomnienie „o polskości pisarza”⁵³.

Po roku 1956 opowiadanie w przekładzie Zagórskiej, choć z pewnymi poprawkami tekstu⁵⁴, zostaje przedrukowane w trzech wydaniach zbiorowych twórczości angielskiego autora: w siódmym tomie *Z pism Josepha Conrada* w 1957 roku, również w siódmym tomie *Dzieł* z 1972 roku oraz – w roku 1987 – w siódmym tomie *Dzieł wybranych*, a także w kilku jednotomowych wyborach jego krótszych form.

W latach sześćdziesiątych XX wieku powstają też dwa polskie opracowania twórczości Conrada, w których *Amy Foster* poświęcono odrębną uwagę. Pierwsze z nich to monografia autorstwa Róży Jabłkowskiej. Badaczka, wysoko oceniając wartość artystyczną opowiadania, tradycyjnie jednak skupiła się na jego „polskim charakterze” i na podobieństwach z utworami Sienkiewicza *Za chlebem* i *Latarnikiem*. Głównego bohatera uznała zaś „za symbol całej polskiej tragicznej emigracji dla chleba”⁵⁵. Druga praca, autorstwa Andrzeja Buszy, została opublikowana po angielsku w emigracyjnym piśmie „Antemurale”⁵⁶. Jeśli Jabłkowska ogólnie sygnalizowała związki *Amy Foster* z tekstami Sienkiewicza, to Busza przeprowadził bardziej szczegółową analizę porównawczą motywów łączących utwór z nowelą *Za*

⁵⁰ Zob. W. Ratajczak, *Spór o wszystko. Conradowska wierność jako centrum kultury*. W: *Spór o Conrada 1945–1948*. Poznań 2018.

⁵¹ Informacje na temat utworów Conrada na powojennych listach lektur szkolnych można odnaleźć w pracy A. Franaszek *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* (Warszawa 2006, s. 43).

⁵² J. Conrad, *Falk. Wspomnienie. – Amy Foster. – Jutro*. Przeł. A. Zagórska. Rzym 1946.

⁵³ A. Gołubiew, przedmowa w: J. Conrad, *Opowieści wybrane*. Warszawa 1952, s. X, XII.

⁵⁴ Zob. Najder, *op. cit.*, s. 200.

⁵⁵ R. Jabłkowska, *Joseph Conrad 1857–1924*. Wrocław 1961, s. 286.

⁵⁶ A. Busza, *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” t. 10 (1966).

chlebem, z powieścią *Na złamanie karku* Adolfa Dygasińskiego oraz z poematem *Pan Balcer w Brazylii* Marii Konopnickiej, w końcu też wyciągając wniosek o ich wspólnym przesłaniu:

Morał tych opowieści jest jasny. Chłop polski nie może żyć z dala od swojej ojczystej ziemi. Jeśli jego korzenie zostaną odcięte, albo zginie, albo zostanie zepsuty przez obcy element, który go otacza⁵⁷.

W latach sześćdziesiątych XX wieku nastąpił także powrót do tradycji przyznającej opowiadaniom Conrada miejsce wśród lektur uzupełniających polecanych młodzieży licealnej, co zaowocowało przedrukami *Amy Foster* w wypisach szkolnych⁵⁸. Należy przypuszczać, że stało się tak z dwu powodów: ze względu na możliwość odwołania się do polskości tekstu oraz właśnie w związku z ową pozorną oczywistością jego przesłania. Oba założenia pojawiają się też we wstępie Najdera do wyboru opowiadań w serii „Biblioteka Narodowa”. Badacz, charakteryzując tam utwór jako należący „do najprostszych, tak kompozycyjnie, jak i stylistycznie, nowel Conrada”, zidentyfikował bohatera jako „młodego górala polskiego – zapewne z Sa-decczyzny”⁵⁹, i połączył jego dzieje z asymilacyjnymi doznaniem pisarza w Anglii. Powołując się zaś na pracę Buszy, powrócił również do tezy o przynależności utworu do nurtu opowieści z dziejów chłopskich emigrantów.

Uznając to opracowanie za podsumowanie takiego sposobu lektury *Amy Foster*, który stał się w polskiej conradystyce oczywisty, warto je zestawić z powstałą trzy lata wcześniej książką amerykańskiego literaturoznawcy Lawrence’a Gravera poświęconą krótkim formom Conrada. Graver także odniósł się do autobiograficznej tradycji odbioru tekstu, dostrzegając jednak również ograniczenia tej perspektywy recepcyjnej. Jak bowiem czytamy:

Ponieważ opowiadanie opisuje wrogie przyjęcie środkowoeuropejskiego wygnańca w Anglii, niezadko traktuje się je jako fikcyjną projekcję poczucia osobistej obcości u Conrada. Powszechnie uważa się, że jego izolacja, częste choroby i trudne małżeństwo znajdują odzwierciedlenie w melancholijnym związku Yanka Gooralla i jego tepej angielskiej żony. Chociaż dyskusja na temat tych podobieństw jest niezaprzeczalnie interesująca, czasami przysłania ona fakt, iż sensy *Amy Foster* wykraczają poza zasięg biografii. Jest to jedno z najlepszych Conradowskich opowiadań, a sposób postrzegania w nim siły i słabości zarówno naturalnego egoizmu, jak i instynktownego altruizmu, jest ściśle powiązany z rozwojem tematycznym jego głównych dzieł⁶⁰.

Tę ostrożność badacza wobec oczywistości biografii jako klucza interpretacyjnego do opowiadania można uznać za pochodną – wzrastającej od lat sześćdziesiątych – liczby zachodnich prac otwierających utwór na nowe konteksty badawcze, poza biograficznym i psychoanalitycznym także historycznoliteracki, egzystencjalny, archetypiczno-mityczny, feministyczno-genderowy, chrześcijański czy postkolonialny⁶¹.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 228.

⁵⁸ Zob. J. Conrad, *Amy Foster*. W: L. Eustachiewicz, *Wypisy z literatury powszechnej dla liceów*. Warszawa 1970, s. 246–267 (przeł. A. Zagórska). Publikacja ta zyskała również kilka wydań zatytułowanych *Wypisy z literatury powszechnej dla szkół średnich*.

⁵⁹ Z. Najder, wstęp w: J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór opowiadań*. Przeł. A. Zagórska, H. Carroll-Najder. Oprac. Z. Najder. Wrocław 1972, s. LVIII, LVII. BN II 171.

⁶⁰ Graver, *op. cit.*, s. 105.

⁶¹ Zob. przegląd zachodnich prac dotyczących *Amy Foster* dokonany przez W. Krajkę w artykule

Inaczej niż w przypadku publikacji autorów angloamerykańskich wykorzystujących rozmaite narzędzia analizy – polskie zainteresowanie *Amy Foster* również w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku opierało się głównie na rozpoznaniu wątku emigracyjno-autobiograficznego, czasem w dodatkowym zróżnicowaniu na to, co w kreacji samotnego i wyobcowanego bohatera polskie, i to, co uniwersalne⁶². Większej uwagi badaczy nie zwracała struktura artystyczna utworu (zgodnie z tezą Najdera o jej prostocie). Tak więc obserwacje dotyczące sposobu prowadzenia narracji bądź miały na celu narodowościowe zróżnicowanie rodzajów adresatów: angielskiego i polskiego⁶³, bądź ilustrowały typowość ramy narracyjnej w tekstach Conrada, jak dzieje się to w książce autorstwa Andrzeja Zgorzelskiego, który zresztą w swoim zbiorze analiz poświęcił opowiadaniu zaledwie jedno zdanie⁶⁴.

Poszukiwanie nowych sposobów lektury *Amy Foster* można datować dopiero od przełomu XX i XXI stulecia, co idzie w parze z powstaniem nowych tłumaczeń autorstwa Michała Filipczuka i Magdy Heydel⁶⁵. Jak się wydaje, drugie z nich ma szansę zastąpić szacowną, ale już nieco przestarzałą translację Zagórskiej. Zaletę przekładu Heydel stanowi wrażenie naturalności i większej płynności wypowiedzi. Prostsza jest w nim składnia, mniej słówek kojarzonych z literackością (np. rzeczownik „trwoga” zamienił się w „strach”, „zwierciadło” stało się „lustrem”, przymiotnik „przenikliwy” pojawił się zamiast „dojmujący”, a czasownik „ukrywał” zamiast „taił”), bardziej bezpośrednie są też relacje między doktorem Kennedy’em a jego interlokutorem (Heydel odrzuca stosowaną przez Zagórską, nienaturalną w polszczyźnie, formę „pan” w zwrocie do przyjaciela). Mimo więc iż narrację Kennedy’ego nadal trudno byłoby nazwać kolokwialną, zbyt istotną rolę odgrywają w niej bowiem efekty impresjonistyczne oraz sentencjonalne uogólnienia, tłumaczka stara się konsekwentnie wytwarzać wrażenie „opowieści słuchanej”.

Można by tu zapytać, czy w nowych okolicznościach polityczno-kulturowych odwołania do biografii Conrada oraz do jego pierwszego narodowego dziedzictwa nadal stanowią najważniejszy klucz interpretacyjny w polskiej lekturze noweli. Dobrym powodem do rewizji tego założenia byłaby choćby praca Yves’a Hervoueta eksponująca ściśle związki pisarza z tradycją prozy francuskiej⁶⁶. Dostrzeżenie powinowactw Conrada z Gustave’em Flaubertem czy Guy de Maupassantem pozwala uświadomić sobie, że jakakolwiek redukcja twórczości autora *Nostromo* do jednego kulturowego kontekstu: polskiego, francuskiego bądź angielskiego, uniemożliwia pełne omówienie tej prozy. Odnosi się to również do *Amy Foster*, której polskość wywodzona z zależności fabuły od dziejów jej autora oraz łączona z przypisywanym bohaterowi pochodzeniem etnicznym nie wyklucza np. wpływu fran-

Wielorakie tożsamości Janka Górala (w zb.: *Joseph Conrad kresowuy i uniwersalny: „Amy Foster”*. Red. nauk. W. Krajka. Lublin 2020).

⁶² Zob. W. Krajka, *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*. Wrocław 1988, s. 78–81.

⁶³ Zob. B. Jasińska, *Adresat „Amy Foster”*. W zb.: *Studia Conradowskie*. Red. S. Zabierowski. Katowice 1976, s. 199–204.

⁶⁴ A. Zgorzelski, *O nowelach Conrada. Interpretacje*. Gdańsk 1984, s. 90.

⁶⁵ J. Conrad: *Amy Foster*. Przeł. M. Filipczuk. „Rzeczpospolita” 2007, nr 50 (dodatek: *Joseph Conrad*); *Amy Foster*. W: *Opowiadania*. Wybór, przekł. M. Heydel. Wołowiec 2018.

⁶⁶ Y. Hervouet, *The French Face of Joseph Conrad*. Cambridge 1990.

cuskich lektur Conrada⁶⁷. Natomiast poszukując głębszej relacji niż sam wybór miejsca zdarzeń, która wiązałaby opowiadanie z kontekstem nowej ojczyzny twórcy, można postawić hipotezę o filiacjach *Amy Foster* z toczoną w końcu XIX wieku i w pierwszych dekadach kolejnego stulecia literacko-publicystyczną debatą na temat idei angielskości (*Englishness*)⁶⁸. Byłby to jednak głos w tej dyskusji specyficzny. Dobrze oddając poczucie kulturowej i etnicznej wyższości Anglików, sytuowałyby się on bowiem w opozycji wobec tych wszystkich opowieści, które dokonywały idealizacji prowincji małomiasteczkowej i wiejskiej jako kwintesencji tego, co angielskie. W odróżnieniu od takich dzieł, jak *A Farmer's Year* Henry'ego Ridera Haggarda (1899), *The Country House* Johna Galsworthy'ego (1907) czy *The Heart of England* Edwarda Thomasa (1909) nasycona ksenofobią wieś z utworu Conrada jest historyczna w swej niezgodzie na jakiegokolwiek odstępstwa od norm obyczajowej i religijnej, a jej mieszkańcom zabrakło takich wartości opiewanych w literaturze, jak wsparte zasadami anglikanizmu prawość moralna, umiar, powściągliwość czy racjonalność.

Janko, jako katalizator owej ciemności kryjącej się w „sercu Anglii”, mógł być Polakiem, Rusinem bądź syntezą obu etnosów – z angielskiej perspektywy nie miało to większego znaczenia, dla samego Conrada było zaś najprawdopodobniej ważne o tyle, o ile wykreował tu postać, której kulturowe korzenie znał i rozumiał. Jeśli też porównamy opowiadanie z jego inspiracją fabularną, z zapisaną przez Forda Madoxa Hueffera anegdotą o niemieckim rozbitku, który z powodu bariery językowej nie był w stanie porozumieć się z mieszkańcami angielskiego wybrzeża⁶⁹, możemy dostrzec, że autor *Amy Foster* wzmocnił antropologiczny wymiar obcości. Nie chodzi już tylko o niezrozumiały język rozbitka, ta przeszkoda została przecięta przez Janka pokonana, ale o zasadnicze różnice między ludźmi wywodzącymi się z rozmaitych kręgów kulturowych, o odmienną uwarunkowaną wzajemnymi uprzedzeniami, niewiedzą, przesadami i stereotypami⁷⁰. Defamiliaryzujący opis dotyczy bowiem tego, jak Janko postrzega Brytyjczyków, i sposobu widzenia przez nich młodego górala. Dodatkowo – aluzja do Anglii: „nieodkrytego ładu” bez nazwy

⁶⁷ Zob. *ibidem*, s. 76–77.

⁶⁸ Angielskość jest koncepcją tożsamości narodowej kształtowaną w opozycji do „obcych” wewnętrznych (Szkoci, Walijczycy, Irlandczycy) i zewnętrznych (Europejczycy, ludy kolonizowane), promującą patriotyzm kulturowy i dominację rasową. Tak jak wiele innych idei tożsamościowych, łączących poszczególne narodowe „wspólnoty wyobrażone”, żywi się ona mitami: genealogicznym, o etnicznej czystości i o misji dziejowej (w tym wypadku jest to misja cywilizacyjna). Zob. *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. Ed. R. Colls, Ph. Dodd. London – New York 1986. – *Writing Englishness 1900–1950. An Introductory Sourcebook on National Identity*. Ed. J. Giles, T. Middleton. Wyd. 2. London – New York 2005, zwłaszcza rozdział *Versions of Rural England*.

⁶⁹ F. M. Hueffer, *The Cinque Ports. A Historical and Descriptive Record*. Edinburgh–London 1900, s. 163. Na stronie: <https://archive.org/details/cinqueportshisto00fordrich> (data dostępu: 10 VI 2022).

⁷⁰ J. Conrad (*The Collected Letters*. T. 2: 1898–1902. Ed. F. R. Karl, L. Davies. Cambridge 1986, s. 399) w liście z 2 IV 1902 do francuskiego tłumacza H.-D. Davray'a za główną ideę utworu uznał podstawową różnicę ras („la différence essentielle des races”), którą można rozumieć zarówno w tym znaczeniu „rasy”, jakie formułowała XIX-wieczna antropologia fizyczna (zob. opozycja cech wyglądu mieszkańców i Janka), jak i w powiązaniu antropometrii z różnicami kulturowymi.

oraz zamieszkujących go „dzikich bestii lub dzikich ludzi”⁷¹ – nasuwa skojarzenia o odwróconej perspektywie kolonialnej⁷². Tej bariery obcości nie jest w stanie (albo nie chce) przełamać nawet tak sprawny w objaśnianiu inności pośrednik między kulturami, jak doktor Kennedy. Nie relacjonuje on przecież żadnych prób interwencji w celu złagodzenia konfliktu Janka ze wspólnotą wiejską, i to mimo daru wzbudzania zaufania u wieśniaków przyznanego mu przez ramowego narratora.

Poszukiwanie źródeł owej nieprzekraczalnej obcości prowadzi współczesnych polskich interpretatorów opowieści ku, szerszym niż opis etnograficznego przypadku, wyjaśnieniom natury filozoficznej, antropologicznej lub społecznej. Tak więc np. archetypowo-mityczną ramę lektury utworu w powiązaniu antycznej koncepcji fatalizmu ludzkich losów z XIX-wiecznym kryzysem metafizycznym wykorzystuje Agata Kowol⁷³. Kategoria monstrualności syntetyzująca feministyczny i psychoanalityczny wymiar interpretacji pojawia się w pracy Karoliny Felberg, która też za prawdziwego „obcego” w tej historii uznaje Amy, a nie Janka⁷⁴. Natomiast Krystyna Golkowska skupia się na problematyce narracyjnego punktu widzenia. Badając jednocześnie inkluzywny i wykluczający charakter narracji kulturowych, omawia tekst Conrada jako studium mechanizmu odmienności⁷⁵. Wreszcie formułę odbioru *Amy Foster* uniwersalizującą różnice dzielące Janka i angielskich wieśniaków poprzez kategorię konfliktu międzykulturowego proponuje Wiesław Krajka⁷⁶.

Zaprezentowane podejścia badawcze, choć nie muszą świadczyć o zupełnej rezygnacji z rzutowanych na opowieść o tragicznym niezrozumieniu i wyobcowaniu bohatera odwołań do biografii Conrada oraz do jego polskiego dziedzictwa, komplikują jednoznaczność i oczywistość odczytań utworu przez pryzmat związków autora z Polską⁷⁷. Aktualny potencjał opowiadania w coraz większym stopniu wykracza bowiem poza sensory łączące się z jego etnograficznymi realiami. Trudno też zignorować fakt, że po upływie ponad wieku od momentu publikacji pierwszego tłumaczenia noweli to, co w niej sprowadzone do galicyjskiego tła historii Janka,

⁷¹ Conrad, *Amy Foster*. W: *Opowiadania*, s. 115.

⁷² Odwołuje się tu do artykułu R. Ruppela (*Yanko Goorall in the Heart of Darkness: „Amy Foster” as Colonialist Text*. „Conradiana” 1996, nr 2, s. 128), który odnalazł w Conradowskim opisie angielskiej prowincji parodystyczne nawiązanie do kolonialnych obrazów dzikości: „Mówiąc o Amy Foster, Kennedy przedstawia ją w ten sam sposób, jak etnolog z przełomu wieków mógłby opisać członków jakiegoś nowo odkrytego plemienia: »Jest bardzo bierna. Wystarczy spojrzeć na te czerwone dłonie u krótkich rąk i wylupiaste brązowe oczy, żeby domyślić się inercji umysłowej«. Podobnie są postrzegani pozostali mieszkańcy Brenzett. Wieśniacy »mają nikczemne ciała i tak ocieżyły krok, jakby ich serca były w kajdanach«. Analogicznie do tubylców w opowieściach kolonialnych – wydają się uwięzieni w tradycyjnej przeszłości, związani tradycyjnymi relacjami, głęboko podejrzliwi i wrogo nastawieni do obcych oraz oporni na zmiany”.

⁷³ A. Kowol, *The Inescapability of Tragic Human Fate in Joseph Conrad’s „Amy Foster”*. „Źródła Humanistyki Europejskiej” t. 8 (2015).

⁷⁴ K. Felberg, *Współczesne przynaglenia (o „Amy Foster” Conrada)*. „Świat i Słowo” 2012, nr 1.

⁷⁵ Zob. K. U. Golkowska, *Empathy and Othering in Joseph Conrad’s „Amy Foster”*. „Arab World English Journal”. Special Issue on Literature 2014, nr 2.

⁷⁶ W. Krajka, *Między przestrzeniami mentalnymi Ja i Innego w „Amy Foster”: Dialog kultur i wartości? Bycie dla-Innego? Bezwarunkowa gościnność?* W zb.: *Joseph Conrad kresowy i uniwersalny*.

⁷⁷ Przykładem współistnienia we współczesnej conradystyce dwóch tradycji interpretacyjnych opowiadania: polsko-kresowej i uniwersalizującej, są prace zamieszczone w książce *Joseph Conrad kresowy i uniwersalny*.

stało się odległe kulturowo również dla polskiego czytelnika. Znaczenie zyskuje natomiast ogólniejszy wymiar migracyjnej opowieści jako przekazu o obcym w obcym kraju, o człowieku wykorzenionym przez nędzę z własnego świata i o ludziach, wśród których odmienność zawsze będzie budziła „podejrzliwość, niechęć lub strach”⁷⁸.

Abstract

ALEKSANDRA CHOMIUK Maria Curie-Skłodowska University, Lublin
ORCID: 0000-0002-3236-615X

A HISTORY OF THE POLISH RECEPTION OF JOSEPH CONRAD'S "AMY FOSTER"

The article aims to trace the mechanisms that characterise the Polish reception of Joseph Conrad's *Amy Foster* from the moment of publishing its first translation in the year 1914 until the beginning of the 21st century. The reception in question, supplemented by the mechanisms of domestication of the story in the Polish literary space, for a long time imposed a close relation of the piece with its author's biography, *inter alia*, the liaisons with Conrad's first homeland. Only in the last years, under the influence of Western examinations, we have observed broadening of interpretive frames that include new research contexts, namely philosophical, anthropological, and social one. The story's current potential gradually exceeds the senses linked to historical-ethnographic realia for universalisation of the problems of invincible interpersonal foreignness.

⁷⁸ Conrad, *Amy Foster*. W: *Opowiadania*, s. 116.

MACIEJ GLOGER Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

CONRAD I CHESTERTON W STRONĘ PERSONALIZMU

Celem niniejszego studium jest ukazanie ideowych związków Josepha Conrada i Gilberta Keitha Chestertona, które zaczęły się zacieśniać szczególnie wyraźnie od wybuchu pierwszej wojny światowej. Prowadzić to może nade wszystko ku uchwyceniu i scharakteryzowaniu przełomowego momentu w politycznej i ideowej historii Europy, kiedy zaczęły się kształtować koncepcje paneuropejskie i federalistyczne. Na ich rozwój znaczący wpływ miał jeden z bliskich znajomych Conrada z okresu pierwszej wojny światowej – Józef Hieronim Retinger¹. Pod wpływem angielskiego polityka Arthura Capela podjął on stopniowo starania o powołanie światowego rządu, który byłby zdolny zapobiec wojnom, kryzysom i konfliktom ekonomicznym. Wtedy to właśnie rozpoczęła się praca „wychowania nowego człowieka o świadomości europejskiej”². Pojawiła się wówczas także eugeniczna idea stworzenia jednej rasy zamieszkującej kontynent europejski, szerzona przez wpływowego masona Richarda Coudenhove-Kalergiego³.

Wybuch i przebieg pierwszej wojny światowej przełożyły się wśród znaczącej grupy europejskich intelektualistów na przekonanie, że koncepcja państwa narodowego jest jedną z głównych przyczyn konfliktów zbrojnych i cierpień mas ludzkich. Tak hołubiona w wieku XIX przez wszystkie rewolucyjne i masońskie nurty romantyczne idea narodu nagle popadła w niełaszkę, co rozpoczęło stopniową pracę nad jej unieważnieniem⁴. Ponieważ idea ta silnie wrosła w serca i umysły szerokich mas

¹ Zob. B. Podgórski, *Józef Retinger. Prywatny polityk*. Kraków 2013.

² J. Chodorowski, *Osoba ludzka w doktrynie i praktyce europejskich wspólnot gospodarczych*. Poznań 1990, s. 21.

³ Zob. *ibidem*, s. 95–113.

⁴ Zob. J. H. Billington, *Płonące umysły. Źródła rewolucyjnej wiary*. Przeł. I. Szuwalska. Wrocław 2012. Autor dowodzi, że historię społeczno-polityczną XIX wieku kształtował spór rewolucjonizmu narodowego i społecznego: „Konflikt między narodowymi a społecznymi rewolucjonistami polegał głównie na opozycji romantyzmu w stosunku do racjonalizmu: emocjonalna miłość narodowców do tego, co wyjątkowe i organiczne, przeciwstawiona była intelektualnemu skupieniu rewolucjonistów społecznych na ogólnych prawach i mechanistycznej analizie” (*ibidem*, s. 166–167). Oba te nurty miały z reguły okultystyczne korzenie i od rewolucji francuskiej opierały się na tajnych organizacjach, najczęściej o wolnomularskim charakterze. Idee masońskie, jak wiadomo, dzieliły się na różne nurty (dwa główne to Wielki Wschód Francji i Ryt Szkocki) i ewoluowały, zawsze jednak były istotnym czynnikiem wpływającym na przemiany polityczne i społeczne w Europie. Rewolucjonizm narodowy zaczął stopniowo tracić na znaczeniu w Europie Zachodniej w drugiej połowie XIX wieku, gdyż przytłumiony został przez rozwój imperjalizmu, który doprowadził do wybuchu

ludowych oraz zwłaszcza dopiero co wyemancypowanych politycznie narodów środkowoeuropejskich, ów proces unieważniania musiał być stopniowy, dyskretny i rozciągnięty na dziesięciolecia. Przekonanie europejskich elit o zgubnych skutkach nacjonalizmu pogłębiło się po drugiej wojnie światowej, kiedy dojrzewające w Dwudziestoleciu międzywojennym koncepcje paneuropejskie zaczęły z wolna znajdować warunki do realizacji, najpierw na Zachodzie, a po 1989 roku w całej Europie. Kontynuacją tych planów jest obecnie niewątpliwie m.in. działalność Klausa Schwaba – twórcy planu „wielkiego resetu”.

Poglądy Conrada i Chestertona przedstawione na tle tego procesu historyczno-ideowego wydają się szczególnie sobie bliskie.

Przywiązanie do idei narodowej i dalekowzroczna, żeby nie rzec – profetyczna krytyka wielorakich nowoczesnych, zarówno komunistyczno-marksistowskich, jak i liberalno-masońskich, koncepcji budowania nowych wspólnot ludzkich, lekceważących wielowiekowe, organiczne więzi etniczne, historyczne i kulturowe, chyba najbardziej zbliżyły Conrada i Chestertona⁵. Obaj pisarze pokochali nade wszystko Polskę (Conrad z oczywistych względów, Chesterton zaś zaraz po miłości do rodzimego kraju), uznając ją za wcielenie i reprezentantkę najszlachetniejszych europejskich wartości etycznych i kulturowych, składających się na koncepcję narodu. Jednogłośnie postrzegali nasz kraj – szczególnie mocno w dobie wojny polsko-bolszewickiej – jako kontynuatora idei *antemurale christianitatis*, oraz, co więcej, orędowni za wejściem Polski w skład nowej, powersalskiej Europy, jako niezbędnej zapory i to nie tyle fizycznej, ile aksjologicznej, wobec dwóch nowoczesnych postaci barbaryzmu: pruskiego, a w zasadzie germańskiego militarizmu oraz sowieckiego komunizmu, którego genezę zgodnie uważali za konsekwencję turańskiego komponentu kultury Rosji⁶. W *Nocie w sprawie polskiej* skierowanej do brytyjskiego rządu Conrad podkreślał:

Tak więc problem, czy polskość warta jest zachowania, przedstawia się jako zagadnienie polityczne o praktycznym znaczeniu dla trwałości pokoju w Europie: polskość jako zaporę albo raczej (ze względu na jej wysuniętą pozycję) placówka państw zachodnich, umieszczona między wielkimi siłami

pierwszej wojny światowej (*ibidem*, s. 359 n). Imperializm brytyjski bardzo mocno krytykował w swych pismach Chesterton.

⁵ Chodorowski (*op. cit.*, s. 36–93) wyróżnia sześć podstawowych tradycyjnych uniwersalizmów, na gruncie których budowany jest porządek nowego świata: żydowski, rzymski, chrześcijański, germańsko-niemiecki, wolnomularski i socjalistyczny. Na temat związków uniwersalistycznego humanizmu i idei masonskich stopniowo coraz bardziej przeciwnych wobec tradycji państwa narodowego zob. też M. Dziduchowski, *Masoneria, jej cele i ideały*. W: *W obliczu końca*. Warszawa–Ząbki 1999, s. 13–38.

⁶ Co ciekawe, G. K. Chesterton opublikował w Londynie w 1914 roku szkic *The Barbarism of Berlin*, w którym zawarł bardzo negatywne opinie na temat psychiki i moralności niemieckiej. Opinie te korespondują z kreacją Schomberga ze *Zwycięstwa*, napisanego tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej, lecz wydanego już w jej trakcie. Stąd J. Conrad (*Zwycięstwo*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1957, s. 8) czuł się zobowiązany do pewnych wyjaśnień: „Nie twierdzę wcale, że moja powieść daje całość germańskiej psychiki, ale jest to bezsprzecznie psychika Germanina. Wspominam o tym, aby podkreślić fakt, że Schomberg nie jest bynajmniej wcieleniem wrogich uczuć z ostatniej doby i że stanowi rezultat moich dawnych, głęboko ugruntowanych i poniekąd bezstronnych zapatrywań”.

Słowiańszczyzny, która jeszcze nie zdecydowała się, co ma robić, a zorganizowanym germanizmem, który pewnym głosem wyjawi całemu światu swoje cele⁷.

Jednakowy pogląd częstokroć wyrażał silnie zaangażowany w sprawy polskie Chesterton⁸. Stanisław Kozicki wspominał, że Polacy interesowali tego pisarza „jako przedstawiciela kultury rzymskiej i katolickiej na wschodzie Europy”⁹. Na łamach „G. K.’s Weekly” Chesterton napisał zaś w 1925 roku: „Polska to kultura katolicka, wepchnięta niczym nagie ostrze pomiędzy bizantyjską tradycję Moskwy i pruski materializm”¹⁰.

W kręgu conradologów zaobserwowano już te uderzające podobieństwa ideowej postawy, lecz zaprezentowano je tylko w zwięzłym, ledwie czterostronicowym ujęciu referatowym¹¹. Zbieżności dostrzegł także Przemysław Mroczkowski – polski wybitny znawca twórczości Chestertona¹². Nie poświęcono im jednak dalej idącej uwagi, jak się wydaje z dwóch powodów.

Po pierwsze, istnieje między oboma pisarzami znacząca różnica światopoglądowa: Chesterton to twórca chrześcijański, niemal mistyczny, w pewnym momencie nawrócił się na katolicyzm i został jednym z jego najważniejszych i najbardziej wpływowych apologetów w XX wieku. Obecnie kandyduje na ołtarze. Conrad, jak wiadomo, był agnostykiem, problematyka religijna i teologiczna w jego utworach jest ledwo wyczuwalna, gdy u Chestertona pojawia się zawsze na pierwszym planie, organizuje niesamowitą poetykę jego powieści, nawet w opowiadaniach kryminalnych organicznie ją kształtuje. Mimo to trzeba podkreślić, że pod koniec życia Conrad spoglądał na katolicyzm znacznie życzliwiej, uważał go za istotne i żywe źródło kultury europejskiej. Można więc powiedzieć, że był katolikiem kulturowym z biegiem czasu coraz wyraźniej doceniającym chrześcijańską wizję człowieka jako powołanego do aktywnej walki ze złem.

Po drugie, nie drażono tych relacji pewnie dlatego, że pisarzy długo nie łączyły widoczne stosunki towarzyskie, nie jest znana ich korespondencja, aczkolwiek z kilku przekazów wiemy, iż bez wątpienia spotykali się, a nawet być może jakoś zbliżyli się do siebie. W jednej z prywatnych rozmów Conrad miał stwierdzić, że Chesterton „stanie w rzędzie największych osobowości literackich swoich czasów”¹³. Z kolei według przekazu Rodolphe’a Louisa Mégioza, 2 XI 1922 uczestniczącego

⁷ J. Conrad, *Nota w sprawie polskiej*. W: *Szkice polityczne*. Red., wstęp Z. Najder. Przeł. H. Carroll-Najder, W. Tarnawski. Warszawa 1996, s. 67.

⁸ Zob. W. Borowy, *Gilbert Keith Chesterton*. Kraków 1929, s. 200–211. – K. Kaczmarski, *Chesterton, Dmowski a sprawa polska*. W: *Studia i szkice z dziejów obozu narodowego*. Rzeszów 2010.

⁹ Cyt. za: Kaczmarski, *op. cit.*, s. 27.

¹⁰ Cyt. jw., s. 30–31.

¹¹ Zob. P. Hunt, *Chesterton and Conrad*. „The Journal of The Joseph Conrad Society (U. K.)” 1978, nr 1.

¹² P. Mroczkowski, *Conrad the European*. W zb.: *Studia Conradowskie*. Red. nauk. S. Zabierowski. Katowice 1976, s. 23–27.

¹³ W. Tittle, *Portrait in Pencil and Pen. III: Joseph Conrad*. „The Strand Magazine” 1924 (June). Cyt. za: M. Ray, *Joseph Conrad and His Contemporaries: An Annotated Bibliography of Interviews and Recollections*. London 1988, s. 100.

w premierze adaptacji teatralnej *Tajnego agenta*, Conrad w prywatnej rozmowie miał nazwać Chestertona swoim drogim przyjacielem, z którym ostatnio nieraz się widywał. Co więcej, miał nawet uznać, że jego własne poglądy na twórczość Charlesa Dickensa wyraził najlepiej Chesterton w swej książce z 1906 roku¹⁴. Relacja znajduje potwierdzenie w słowach żony pisarza, jak i we wspomnieniach jego syna. W liście Jessie Conrad do Chestertona wysłanym po śmierci autora *Tajfunu* natrafiamy na następujące zapewnienie: „Mój odeszły mąż był zawsze Pana wielkim wielbicielem, i było dla niego powodem niemałego żalu to, że nie zdołał Pana poznać lepiej osobiście”¹⁵.

Warto więc zapytać: jakie wartości i zasady światopoglądowe występujące w twórczości i działalności Chestertona budziły sympatię Conrada? W mniejszej mierze będzie nas interesować stosunek Chestertona do dorobku Conrada. Wydaje się nawet, że angielski pisarz przez pewien czas postrzegał Conrada w dosyć zniekształconym zwierciadle stereotypu Polaka wiecznego rewolucjonisty¹⁶. W powieści *Człowiek, który był Czwartkiem. Koszmar* pojawia się bowiem postać Polaka – szlachetnego rewolucjonisty, przypuszczalnie inspirowana wyobrażeniem o Conradzie jako autorze podejmującym temat anarchizmu w *Tajnym agencie*. Obie powieści, mimo pozornie całkowicie odrębnych poetyk, często są porównywane przez badaczy na gruntach estetycznym i kompozycyjnym, niektórzy nawet doszukują się wpływu utworu Conrada na dzieło Chestertona¹⁷. Te intrygujące powiązania estetyczne i kompozycyjne pozostawiamy na boku, gdyż interesować nas tutaj będzie płaszczyzna światopoglądowa. Jakie zatem przekonania dzielili obydwaj pisarze?

Najogólniej rzecz ujmując, były to na pewno antyelitaryzm, głęboki sceptycyzm i nieufność wobec intelektualistów, ideologów, a także arystokratów, często wspierających tzw. postępowe ideologie. Wymienione elity lubią odwoływać się do nauki i filozofii, ale w przekonaniu Conrada i Chestertona w praktyce realizują własne ambicje i resentymenty, a więc w dążeniu do uznania, zdobycia prestiżu i władzy gotowe są do burzenia i niszczenia zasad konstytuujących społeczeństwa i organizujących życie zwykłych ludzi. Inteligencja rewolucyjna, tak jak arystokracja czy plutokracja, zmierza ku uprzywilejowanej pozycji kosztem ogółu¹⁸. Takie postrzeganie nowoczesnych ideologów zaznacza się w dwóch wspomnianych tu powieściach Chestertona i Conrada. Łączy te powieści właśnie temat anarchizmu jako choroby szerzonej przez intelektualistów. Na pytanie, skąd się biorą anarchia i rewolucja,

¹⁴ R. L. Mégroz, *Joseph Conrad: Man and Artist*. Cyt. jw., s. 67.

¹⁵ J. Conrad, list do G. K. Chestertona, z 26 I 1933. Cyt. za: Mroczkowski, *op. cit.*, s. 23. I. Ker (G. K. Chesterton: *A Biography*. London 2011, s. 572) podaje, że list ten przyszedł na ręce żony pisarza Francis Chesterton.

¹⁶ Zob. D. Mulry, *The Revolutionary Pole in Late Victorian / Early Edwardian Dynamite Fiction*. „The Conradian” 2015, nr 2 (Autumn).

¹⁷ Zob. M. Knight, *Chesterton and Evil*. New York 2004, s. 93–123. – É. Raimbault, *Narratives Under Attack: Outrage and Reaction in Early 20th Century Espionage Novels*. „Études britanniques contemporaines” nr 45 (2013). – C.-Ch. Casper, *Against Anarchy: Political Alterity in British Modernism*. Oldenbourg 2020, rozdz. 5.

¹⁸ Można zatem zauważyć, że poglądy te wyprzedziły socjologiczne rozpoznania M. Djilasa zawarte w jego głośnej książce *Nowa klasa* (1957).

które u progu XX wieku stały się istotnymi zjawiskami, a przez to i tematem literackim, jeden z bohaterów Chestertona odpowiada:

Mówisz o robotnikach i o tłumie, jakby to o nich chodziło. Zawsze ten sam błąd, który nas łudzi, że anarchię – jeśli ona kiedykolwiek zapanuje – wprowadzą ludzie biedni. Dlaczego miałoby tak być? Biedacy nieraz podnosili bunty, nigdy jednak nie byli anarchistami; bardziej niż ktokolwiek są zainteresowani w tym, by istniał uczciwy rząd. Biedak jest naprawdę osobiście związany z losami swojego kraju. Bogacze – nie! [...] Ludzie biedni niekiedy protestują przeciw złym rządcom. Bogacze natomiast zawsze protestują przeciw każdej próbie rządzenia nimi. To arystokraci bywają z reguły anarchistami¹⁹.

Jako przykład z czasów Conrada można wskazać choćby poczynania milionera Charlesa Richarda Crane'a, finansującego działalność Lwa Trockiego, czy Felixa Weila – sponsora szkoły frankfurckiej. Ważnych argumentów dla poparcia tez Chestertona dostarczył też Antony C. Sutton, pokazując, jak amerykańskie elity czerpały ogromne korzyści ze zwycięstwa rewolucji bolszewickiej, którą częściowo finansowały²⁰. Przykłady można mnożyć, żaden szlachetny i spontaniczny ruch masowy nie wymagał nigdy finansowania czy inspirowania przez elity. Trzeba zapytać zarazem, dlaczego przywódcy ruchów dążących do idealistycznych i w teorii szlachetnych celów gotowi są jednocześnie korzystać ze środków zdobytych w niemoralny, a często i w dużej mierze nielegalny sposób. Odpowiedzi na tę kwestię dostarczają obaj pisarze: ideologów-rewolucionistów i ich sponsorów napędzają egoistyczne motywacje, dla których taka czy inna ideologia stanowi pretekst i alibi; na dnie tych motywacji znajdują się stosunki władzy i resentyment jako źródło totalitaryzmu. Chesterton i Conrad doskonale to dostrzegali i wydobywali w swoich kreacjach literackich. Przykładem opisanego typu człowieka jest Scevola – komisarz rewolucji z *Korsarza*, postać będąca jakby artystyczną ilustracją wielorakich ustaleń historyka idei rewolucji francuskiej, Jacoba Talmona, na temat przywódców tego przewrotu²¹. W jednym z listów Conrad tak określił bohaterów *Tajnego agenta*: „Ci ludzie to nie żadeni rewolucionisci – to blagierzy”²². Narrator rosyjskiej powieści Conrada z 1912 roku, którego opinie w dużej części można utożsamić z poglądami autora, stwierdza zaś:

W prawdziwej rewolucji – nie w zwyczajnej zmianie dynastii lub prostej reformie ustroju – w prawdziwej rewolucji najlepsze charaktery nie wysuwają się na czoło. Żywiłowa rewolucja wpada z początku w ręce ciasnych fanatyków i tyrańskich hipokrytów. Potem przychodzi kolej na wszystkich pretensjonalnych bankrutów umysłowych danego czasu. Tacy są jej wodzowie i kierownicy²³.

Anarchistyczny pseudointelektualizm to dla obu pisarzy skrajny, najbardziej groteskowy, ale zarazem i złowrogi przykład moralnego wypaczenia elit. Przenikliwą psychologicznie kreacją takiego typu społecznego, charakterystycznego nie tylko dla Rosji, jest Piotr Iwanowicz z powieści *W oczach Zachodu*, stylizowany na

19 G. K. Chesterton, *Człowiek, który był Czwartkiem. Koszmar*. Przeł. M. Skibniewska. Wyd. 2. Warszawa 1968, s. 149.

20 A. C. Sutton, *Wall Street a rewolucja bolszewicka*. Przeł. M. Kotowski. Wrocław 2017.

21 J. L. Talmon, *Źródła demokracji totalitarnej*. Przeł. A. Ehrlich. Kraków 2015.

22 J. Conrad, list do R. B. Cunninghame Grahama, z 7 X 1907. W: *Listy*, Wybór, oprac. Z. Najder. Przeł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 264.

23 J. Conrad, *W oczach Zachodu*. Przeł. W. Tarnawski. Londyn 1955, s. 110.

słynnego anarchiście Michała Bakunina. Najdobitniej ten uniwersalny mechanizm psychospołeczny wyraził brytyjski filozof Roger Scruton:

Dobrze znany jest fakt, że rewolucje nie są przeprowadzane „od dołu” przez naród, lecz „z góry”, w jego imieniu, przez elitę. [...]

Twierdzą, iż ideologie totalitarne mają zawsze taki charakter. Sankcjonują one resentment elity, natomiast wykorzystują resentment tych, których wsparcie potrzebne jest elicie w osiągnięciu dotychczas niedostępnych korzyści. Elita wywodzi swoją tożsamość z odrzucenia starego porządku. Stawia siebie w roli pasterza-przewodnika, przywódcy i nauczyciela narodu. Jej teorie oraz wizje mają status objawienia; przekazują tym samym władzę w ręce kasty kapłanów, określając także wspólnego wroga, a lud może z radością włączyć się do dzieła jego zniszczenia. Elita usprawiedliwia zagarnięcie przez siebie władzy, odwołując się do solidarności z tymi, którzy zostali niesprawiedliwie wykluczeni. Od tej pory będą bowiem wykluczeni nadal, tyle że w sposób sprawiedliwy, bo w imię ludu, a więc w imię siebie samych²⁴.

Bardzo subtelnej, wyważonej i konsekwentnej krytyce poddawali obaj pisarze też różne inne uroszczenia nowoczesnego rozumu: pozytywizm, scjentyzm, socjalizm, eugenikę oraz wspólny mianownik tych nurtów – mechanistyczny progresizm. Chesterton czynił to nade wszystko w publicystyce, Conrad w powieściach i prywatnych listach, ale obaj jako polemici posługiwali się wyjątkowo wysublimowaną ironią, której starano się czasem nie dostrzegać. Twórcy ci, co znaczące, wchodzili w głębokie i wyrafinowane spory ideowe z dokładnie tymi samymi antagonistami. Byli to najczęściej intelektualiści wywodzący się z kręgu założonego w 1884 roku Towarzystwa Fabiańskiego, dążącego do ewolucyjnej przemiany kapitalizmu w socjalizm i mającego wyraźnie utopijno-pozytywistyczne oblicze²⁵. Chesterton zdobył największego polemistę w osobie Georga Bernarda Shawa, z którym się zarazem przyjaźnił²⁶. Idee fabiańskiego socjalizmu Chesterton poddał ironicznej, miazdzącej krytyce choćby w znakomitym szkicu *Transformacja socjalizmu*²⁷.

Relacja Conrada z Shawem nie była tak intensywna i znacząca. Dlatego starając się ukazać poglądy obydwu twórców, skupimy się na innym ich wspólnym znajomym, wywodzącym się ze środowiska fabiańskiego, choć później z nim skłóconym, wielkim ideologu pozytywistycznego postępu Herbercie George'u Wellsie. Autor *Wehikułu czasu* należał do Towarzystwa Fabiańskiego w latach 1903–1908, po czym zerwał z nim na skutek ideowych niesnasek²⁸. Był od najwcześniejszych lat jednym z czołowych orędowników stworzenia światowego państwa (The World

²⁴ R. Scruton, *Źródło totalitaryzmu*. W zb.: *Totalitaryzm a zachodnia tradycja*. Red. M. Kuniński. Kraków 2006, s. 64–65.

²⁵ Zob. W. Ziętara, *Towarzystwo Fabiańskie w latach 1884–1939*. Toruń 2013. – M. Baranowska, *Ideologia Towarzystwa Fabianów i jej źródła jako istotny element kształtowania się myśli socjaldemokratycznej*. „Studia Iuridica Toruniensia” t. 16 (2015).

²⁶ Zob. W. Irvine, *Shaw and Chesterton*. „The Virginia Quarterly Review” 1947, nr 2 (Spring). – P. Mroczkowski, G. K. C. Wstęp w: G. K. Chesterton, *Pisma wybrane. 1874–1974*. Wybór P. Mroczkowski. Kraków 1974, s. 8–11.

²⁷ G. K. Chesterton, *Transformacja socjalizmu*. W: *Eugenika i inne zło*. Przeł. M. Reda. Sandomierz 2011.

²⁸ Na temat związków Wellsa z ideologią fabiańską i socjalizmem zob. W. J. Hyde, *The Socialism of H. G. Wells in the Early Twentieth Century*. „Journal of the History of Ideas” 1956, nr 2 (April). Chesterton jeszcze w swej autobiografii w nawiązaniu do Shawa określał ironicznie Wellsa jako „kolejnego geniusza Fabian” (*ibidem*, s. 218).

State), stąd jego nazwisko nosi jedna z postaci *Nowego, wspaniałego świata* Aldousa Huxleya. Swoją program zjednoczenia ludzkości wyłożył najpełniej w książce *The New World Order* opublikowanej w 1940 roku równocześnie w Londynie i Nowym Jorku. Głosił w niej zmierzch narodów i konieczność zbudowania światowego braterstwa ludzi pod naukowym zarządem elit. Książka była zarazem podsumowaniem, jak i rekapitulacją jego pomysłów rozwijanych od początku XX wieku.

Stosunki Conrada i Wellsa przebiegały na stopie może nie zupełnie przyjacielskiej, ale na pewno koleżeńskiej, następnie z wolna komplikowały się na skutek różnic charakterologicznych, polemik artystycznych i ideowych, aż w końcu doszło do zerwania długoletniej znajomości. Opis tych stosunków jest złożony i niejednoznaczny. Conrad sporo zawdzięczał Wellsowi, gdyż ten wspierał go w początkach kariery literackiej moralnie i finansowo. Relacja stopniowo wygasła, gdyż społeczno-polityczne projekty i utopijne pomysły Wellsa coraz bardziej zrażały do niego Conrada, co ujawniało się głównie na poziomie towarzyskich nieporozumień i drobnych złośliwości. Momentem przełomowym była na pewno konsternacja, w jaką musiała wprawić Conrada lektura *A Modern Utopia* (Utopia nowoczesna) z 1905 roku, zawierająca szczegółową wizję organizacji świata przyszłości. Conrad cenił Wellsa jako twórcę powieści obyczajowych, natomiast jego ideologiczną publicystykę autor *Jądra ciemności* od początku do końca uważał po prostu za *horrendum*, wizję świata totalnie sztucznego, zniewolonego i wyjałowionego z tego, co ludzkie²⁹. Przede wszystkim elitaryzm Wellsa i wiara w działalność wyjątkowych jednostek mających prawo do kierowania masami i decydowania o przemianach rzeczywistości przerażały polskiego pisarza. Odważniej, lecz w sposób ironicznie zawoalowany, przystąpił Conrad do krytyki pomysłów Wellsa w liście, odnosząc się do idei Nowego Republikanina zawartej w rozprawie *Mankind in the Making*:

Twoje kilka pierwszych stronik proklamuje intelektualną ekskluzywność oraz ekskluzywność wrażliwości (w sposób uzasadniony jak tylko można), co służy Twej szczeroci, ale kosztem prawdy. To jednak temat na dłuższe rozważania, których nie mam teraz ochoty prowadzić. Praktycznie, z perspektywy efektów, do jakich doprowadza, skłonność do ekskluzywności jest zawsze niekorzystna; w działaniach społecznych prowadzi prosto do tworzenia się klik, do formowania się wybranych kręgów uczniów, do złe ograniczonych oddziaływań... Najbardziej bezpośrednio niebezpieczeństwo, o którym myślę, trudno mi wyrazić. Ale tak, Nowi Republikanie – to tacy ludzie, którzy patrzą na świat jak na żerowisko. Każdy rodzaj systemu prowadzi do tego rodzaju niebezpieczeństwa, a jedyny mój pomysł jest taki, że powinno ono być minimalizowane przez uprzywilejowanie małomówności. Zasadniczy błąd, który widzę u Ciebie, to to, że nie bierzesz zupełnie pod uwagę ludzkiej głupoty, która jest podstępna i perfidna³⁰.

Słowem – nie znające umiaru, beztroskie, entuzjastyczne, obejmujące niemal całość spraw ludzkich reformatorstwo Wellsa stanowiło dla Conrada rodzaj nieodpowiedzialnego gadulstwa, które jednakże zawsze może przynieść groźne skutki. A ideę Nowego Republikanina, zapowiedź konceptu Samuraja – antropologicznego wzorca przyszłości wykoncypowanego przez Wellsa w jego książce *A Modern Utopia*, postrzegał jako pretensję umysłu skłonnego do wywyższania się i dominacji nad innymi. Trzeba bowiem podkreślić, że idea Samuraja powstała pod silnym wpływem

²⁹ Zob. M. Ray, *Conrad, Wells, and „The Secret Agent”: Paying Old Debts and Settling Old Scores*. „The Modern Language Review” 1986, nr 3.

³⁰ J. Conrad, list do H. G. Wellsa, z września 1903. Cyt. jw., s. 566.

myśli eugenicznej rozwijanej w kręgu fabiańskim. Wells, jak klasyczny utopista, zakładał naiwnie, że człowiek jest dobry z natury, a poleganie na naukowych podstawach biologii ewolucjonistycznej wytworzy odpowiednie warunki wzrostu ludzkości i pozwoli jej zapewnić racjonalny i nieograniczony rozwój. W biblii samurajskiej, której zarys przedstawił w książce *A Modern Utopia*, ustanawiał dogmat nowej scjentyistycznej wiary: „Podstawową zasadą religii Utopii jest odrzucenie doktryny grzechu pierworodnego. Utopianie wierzą, że człowiek, w swej naturze i całości, jest dobry. To jest ich kardynalne przekonanie”³¹.

Conrad natomiast, tak jak Chesterton, miał świadomość istnienia zła, ujawniającego się na niezliczone sposoby w ludzkim losie, i nieodwracalnego skażenia natury człowieka³². W *Zwycięstwie* ta świadomość zbliża się bardzo do antropologii chrześcijańskiej – co potwierdza znakomita interpretacja Wiesława Ratajczaka³³. Nieistotne tutaj zresztą jest religijne czy laickie źródło tego przekonania u Conrada, całe doświadczenie życiowe pisarza odzwierciedlające się w jego utworach prezentuje człowieka jako skazanego na nieustanną walkę z przeciwnościami tego świata, z tym, co Stanisław Brzozowski nazywał siłami Pozaludzkimi: ślepym losem, złem i cierpieniem. Życie stanowi u Conrada rodzaj krucjaty, takiej, jaką podejmuje z wyroku Losu, Natury czy Boga główny bohater *Człowieka, który był Czwartkiem*. Ta walka czyni życie autentycznym, sensownym i celowym; u Chestertona ma ona wymiar transcendentny³⁴, u Conrada raczej czysto moralny, doczesny. W *Nostramo* czytamy personalistyczne z ducha, choć przepojone jeszcze sceptycyzmem, zapewnienie: „Jedynie w działalności naszej znajdujemy krzepiące złudzenie niezależnej egzystencji, przeciwstawionej całej strukturze rzeczy, której bezradną część stanowiąmy”³⁵.

Obu pisarzy łączyła zatem krytyka scjentyistycznych utopii jako złudnych, niebezpiecznych ideologii, mających rzekomo wyzwolić człowieka od zła, a w gruncie rzeczy prowadzących do ubezwłasnowolnienia go i poddania uzurpatorskiej, zbrodniczej tyranii. Nie bez znaczenia jest więc fakt, że największy autor antyutopijny XX wieku, George Orwell, był wielbicielem twórczości Chestertona i subtelnie czerpał z niej głęboką inspirację³⁶.

O tym, co Conrad sądził o innych utopijnych pomysłach politycznych opartych na elitaryzmie i ekskluzywności, mówi nam także odpowiedź na polityczny projekt kolejnego z przodujących fabian – Bertranda Russella. Był on, jak wiadomo, nie tylko wielkim matematykiem i logikiem, ale też jednym z najbardziej wpływowych XX-wiecznych zwolenników inżynierii społecznej oraz pacyfizmu³⁷. Tak się złożyło, że równocześnie fascynował się także pisarstwem i osobą Conrada. W hołdzie po-

³¹ H. G. Wells, *A Modern Utopia*. Leipzig, B. r., s. 254–255.

³² Zob. Hunt, *op. cit.*, s. 3. Zob. też Knight, *loc. cit.*

³³ W. Ratajczak, *Wobec Chrystusa. O „Zwycięstwie” Conrada*. W: *Conrad i koniec epoki żaglowców*. Poznań 2010.

³⁴ Zob. Borowy, *op. cit.*, s. 29–31.

³⁵ J. Conrad, *Nostramo*. Przeł. J. J. Szczepański. Warszawa 1981, s. 331.

³⁶ Zob. J. P. Corrin, *The Social Vision of George Orwell and G. K. Chesterton*. „Faith & Reason. The Journal of Christendom College” 2003, nr 1 (Spring). Na stronie: <https://media.christendom.edu> (data dostępu: 13 IV 2023).

³⁷ Zob. np. A. Ciłkowska-Kimla, *Pacyfizm a antropologia. Rozważania na kanwie „Przebudowy*

syłał mu swoje rozprawy³⁸. (Zastanawiający, swoją drogą, i wymagający głębszej psychologicznej analizy jest fenomen zachwytu fabian nad „reakcyjnym” pisarstwem Conrada.) Oto jak polski twórca zareagował na pomysł Russella z zakresu inżynierii społecznej zawarty w pracy *The Problem of China* (London 1922) – pomysł zaprowadzenia w Chinach oligarchicznego rządu uczonych:

Inna sugestia Pana przeraża mnie i wywołuje jeszcze większe współczucie dla Chińczyków niż możliwość amerykanizacji ich kraju. Jest to projekt pewnego rodzaju rady wybranych, surowo zdyscyplinowanego związku, podejmującego decyzje *etc.*, *etc.* Jeśli nie można polegać na konstytucji otwarcie ogłoszonej i mającej przynajmniej pewne szanse, że będzie zrozumiana przez lud – to jakim zaufaniem można darzyć samozwańczą i zapewne tajną organizację (z natury rzeczy musi ona stać ponad prawem), która ma chwalić lub potępiać jednostki lub instytucje? [...]

Na całym świecie nie znajdzie się dość honoru, cnót i altruizmu, aby uczynić taką radę czymkolwiek innym niż największą groźbą dla wszelkiego rodzaju moralnej, umysłowej i politycznej niezależności. Stałaby się ona siedliskiem donosicielstwa, intrygi i zazdrości najpodlejszego rodzaju. Ani wolność myśli, ani pokój serca, ani geniusz, ani cnota, ani jakikolwiek indywidualny gest wzniesienia głowy ponad służalcze masy nie byłyby bezpieczne pod władzą takiej rady – przy nieuniknionej demoralizacji jej organów wykonawczych. [...] Ja jednak nie miałbym zaufania do tego rodzaju stowarzyszenia, nawet gdyby składało się z aniołów. Więcej nawet! Nie ufałbym temu stowarzyszeniu, drogi Przyjacielu (zwracam się tu do Pana stylem Armii Zbawienia), nawet gdyby sam Bertrand Russell po 40 dniach medytacji i postu podjął się wyboru członków³⁹.

Przytoczona deklaracja odnosi się w równej mierze do idei Samurajów propagowanej przez Wellsa.

Martin Ray odczytał więc w sposób uzasadniony *Tajnego agenta* jako ironiczną odpowiedź Conrada na polityczne i utopijne pisma Wellsa. Odpowiedź tym bardziej zjadliwa, że dedykowana Wellsovi, ale jako autorowi powieści obyczajowych wymienionych w dedykacji (*Kipps, Love and Mr. Lewisham*). Ray dowodzi, że kreacje rewolucjonistów Conrada są parodią koncepcji Samuraja. Taki osobnik miał się odznaczać wysokimi walorami moralnymi i kierować się zasadami nowej religii naukowej, która doprowadziłaby ludzkość do szczęśliwości. Z owych samorekrutujących się jednostek, instynktownie łączących się i wspierających, wyłoniłaby się przyszła elita rządząca światem. Conrad jasno widział, i przedstawiał to w swych powieściach, jak łatwo takie projekty i idee się wypaczają, a następnie prowadzą do korupcji, terroru, ludobójstwa i despotyzmu. Empirycznym potwierdzeniem wskazanych prawidłowości była dla niego rewolucja francuska, której ludobójcze efekty i traumatyczne skutki osiągające przeciętnych ludzi opisał w *Korsarzu*:

I niewiele potrzeba teraz odwagi, aby stwierdzić, że sławetna Rewolucja Francuska, z wyjątkiem siły niszczycielskiej, była w gruncie rzeczy mało budującym zjawiskiem. Pochodzenie tego olbrzymiego społecznego i politycznego przewrotu było intelektualne, idea wzniosła; ale gorycz losu każdej idei polega na tym, że traci królewskie kształty i potęgę, swoją „cnotę”, z chwilą kiedy zstępuje z wyżyn samotnego tronu, aby pracować wśród ludzi⁴⁰.

społecznej” Bertranda Russella. W zb.: *Tendencje rozwojowe myśli politycznej i prawnej*. Red. M. Maciejewski, M. Marszał, M. Sadowski. Wrocław 2014.

³⁸ O relacji Russella z Conradem zob. M. Moran, *Men of Letters: Bertrand Russell and Joseph Conrad*. „Russell: The Journal of Bertrand Russell Studies” 1982, nr 1 (Summer). Na stronie: <https://mulpress.mcmaster.ca/russelljournal/index> (data dostępu: 13 IV 2023).

³⁹ J. Conrad, list do B. Russella, z 23 X 1922. W: *Listy*, s. 425–426.

⁴⁰ J. Conrad, *Autokracja i wojna*. W: *Szkice polityczne*, s. 16.

Równie dobitnie, lecz także wnikliwie utopijne idee krytykował Chesterton, który z pomysłami Wellsa, jak i Russella wielokrotnie polemizował w publicystyce drukowanej na łamach „The Illustrated London News”. Najbardziej przerażały Chestertona pomysły eugeniczne Wellsa oraz jego idea państwa światowego⁴¹. W odpowiedzi na *Historię świata (A Short History of the World, 1922)* napisał więc jedno ze swoich najwybitniejszych dzieł chrześcijańskich – *Wiekuistego człowieka (1925)*⁴².

Manifestem partykularyzmu i artystycznym wyeksponowaniem znaczenia lokalnego, czynnego patriotyzmu dla kondycji moralnej nowoczesnego człowieka jest powieść z 1904 roku *Napoleon z Notting Hill*, bardzo ceniona przez Orwella. W utworze tym Chesterton zawarł już w zaledwie swoje ekonomiczne poglądy rozwijane później wraz z katolickim pisarzem i myślicielem społecznym Hilaire’em Bellockiem, które złożyły się na koncepcję dystrybucjonizmu. Idea ta polegała na upowszechnianiu drobnej i średniej własności mającej następnie być podstawą ustroju społecznego. Inspirując się encykliką Leona XIII *Rerum novarum*, angielscy literaci próbowali wskazać przeciwwagę zarówno dla kapitalizmu oraz charakterystycznych dla niego monopoli, jak i socjalizmu czy komunizmu z ich etatyzmem i centralizmem⁴³. Takim przedsięwzięciem starającym się heroicznie przeciwstawić jednocześnie kapitalistycznym mechanizmom, prowadzącym do bezlitosnej eksploatacji kolonii, a także rewolucyjnej demagogii socjalistyczno-ludowej jest Charles Gould z powieści *Nostromo*. Próbuje on uczynić z odziedziczonej kopalni srebra organiczne źródło życia dla całej wspólnoty państwa Costaguany. Bohater, wspierany przez milionera i idealistę religijnego Holroyda, wciela podstawowe założenie dystrybucjonizmu dobrze opisane przez Wacława Borowego:

Własność ma swój idealizm, wyrażający się w pewnych uczuciach, pewnej odpowiedzialności i honorze. Mylą się bardzo ci, którzy widzą w niej tylko ludzkie samolubstwo. Własność w rozumieniu chrześcijańskim tak się ma do samolubstwa, jak małżeństwo do życia piciego⁴⁴.

Nie wchodząc w szczegóły doktryny dystrybucjonizmu, można niewątpliwie zauważyć, że w tej koncepcji u podstaw działalności ekonomicznej i społecznej stoi świadoma jednostka – człowiek działający w etycznym osoczu tradycji narodowej i moralności chrześcijańskiej. Człowiek taki, partycypując we wspólnocie, poczuwa się jak Gould do solidarności z zamieszkanym przez siebie organizmem państwowym, stając się jego organiczną częścią i siłą. W ten sposób, poprzez wrastanie we wspólnotę i aktywną partycypację jednostka staje się osobą. Przeciwnością opisanej formuły egzystencji jest egotyzm prowadzący ku bytowi samotniczemu, w którym zatracą się osobowości. Postawę tę ilustruje Martin Decoud, który pozostawiony w sytuacji granicznej „spozstrzegł, że zaczyna wątpić w odrębność własnej osoby”⁴⁵.

⁴¹ Zob. zbiory publicystyki G. K. Chestertona wydane po polsku, zwłaszcza książki *Obrona człowieka*, *Heretycy* oraz *Eugenika i inne zło*.

⁴² Zob. Borowy, *op. cit.*, s. 67–78.

⁴³ Zob. dobrą charakterystykę dystrybucjonizmu: *ibidem*, s. 127–145.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 128.

⁴⁵ Conrad, *Nostromo*, s. 331.

Dla Bellocka oraz Chestertona „fortecą personalizmu” były też trwała rodzina i drobna własność⁴⁶. Opierając się na nauce społecznej Leona XIII, kładli nacisk na antytotalistyczne w założeniu zasady pomocniczości i samorządności, zgodnie z którymi podejmowanie decyzji w państwie powinno odbywać się na jak najniższym poziomie społecznym. Zarówno Conrad, jak i Chesterton z Bellockiem ideom kosmopolitycznym i unifikacyjnym przeciwstawiali postępowanie oparte na, jak to określa Maciej Sobiech (przepraszając zarazem, być może niepotrzebnie, za nie-naukowość określenia), „czuciu personalistycznym”:

Owo powiązanie patriotyzmu z romantyczną miłością pośrednio, ale wyraźnie kieruje nasze oczy w stronę rzeczywistości osoby. Trudno udowodnić, że romantyczna namiętność w stosunku do drugiej człowieka, namiętność, która popycha do altruizmu, ofiary, poświęcenia, każe stawiać potrzeby ukochanej istoty przed swoimi, nie ubogaca ludzi w sensie osobowym, nie pozwala się im stać bardziej osobami, żyjącymi w wolności, rozpoznaniu dobra, w mocy składania daru z siebie. Natura miłości ojczyzny jest dla angielskiego publicyisty analogiczna – i również w związku z tym personalistyczna. Ona również przysposabia człowieka do bycia osobą. Tak więc to właśnie państwo narodowe, konkretne, związane z konkretną ziemią, krajobrazem, określonymi granicami, „twarzą” i historią, stanowi najlepsze środowisko wzrostu osoby, a nie międzynarodowe imperia, sztuczne i „techniczne” twory, z ich „zimnem i nierzeczywistością”. Państwo światowe byłoby tworem antypersonalistycznym, zabójczym dla osoby z jej najbardziej wzniosłą chwałą, jaką jest umiejętność składania siebie samego w darze w imię wyższych wartości⁴⁷.

Słowa Sobiecha idealnie charakteryzują wartość duchową, której Conrad hołdował całe życie; zmagał się z nią w latach młodości, kiedy czuł, że wyraźnie jej uchybił, dopuszczając myśl, że sprawa narodowa jest przegrana, a potem, stopniowo, starał się ją regenerować, także na własne potrzeby egzystencjalne. Próbował jakby na nowo zbudować swoją polsko-brytyjską tożsamość. Moment przełomowy stanowiło na pewno opowiadanie *Książę Roman* z 1911 roku, podejmujące po raz pierwszy i jedyny w twórczości beletrystycznej Conrada temat polski. W owym opowiadaniu pisarz próbuje zdefiniować takie imponderabilia, do których zalicza się patriotyzm jako wartość trudna do uchwycenia i zdefiniowania, ale niezwykle ważna i niezbędna dla zdobycia statusu osoby ludzkiej, statusu, jaki osiąga bohater opowiadania, książę Sanguszko, wyróżniając się pośród otoczenia „zdolnością do głębokich uczuć, niezachwianą wiarą i żarliwą miłością”:

Dla należytego zrozumienia patriotyzmu potrzebna jest pewna wyższość ducha albo też szczerłość uczuć, której brak w prostackiej ogładzie współczesnej myśli, niezdolnej do pojęcia wzniosłej prostoty sentymentu, płynącego z samej natury rzeczy i ludzi⁴⁸.

Pisząc o „prostackiej ogładzie” Conrad nie ma tu na myśli bynajmniej ludzi prostych i zwykłych, ale intelektualistów pokroju Wellsa. Aleksandra Chomiuk zauważyła, że publikacja i wymowa utworu łączyła się z ówczesną dysputą o ary-stokracji, jaka rozgorzała w Anglii na początku XX wieku⁴⁹. Zawziętym krytykiem

⁴⁶ Mroczkowski, G. K. C., s. 10.

⁴⁷ M. Sobiech, *Krytyka koncepcji państwa światowego w myśli i dorobku Gilberta Keitha Chestertona na tle filozofii kosmopolityzmu katolickiego*. „Pro Fide Rege et Lege” 2020, nr 2, s. 285.

⁴⁸ J. Conrad, *Książę Roman*. W: *Opowiadania wybrane*. Wybór Z. Najder. Przeł. H. Carroll-Najder, K. Tarnawska, A. Zagórska. Warszawa 1978, s. 436.

⁴⁹ A. Chomiuk, *Joseph Conrad wobec polskiego doświadczenia historycznego. Dyskurs literacki, biograficzny i polityczny w „Księciu Romanie”*. „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 2.

owej warstwy społecznej był, co już stwierdziliśmy, Chesterton, który zwalczał stereotypowe uznawanie arystokracji za ostoję tradycji:

O różnych rzeczach zdarzało się zapominać naszym magnatom, ale nigdy nie zapomnieli, że w ich interesie leży popierać to, co nowe – wszystko, co aktualnie jest na ustach notabli uniwersyteckich albo ruchliwych finansistów. Stanęli po stronie reformacji przeciw Kościołowi, po stronie wigów przeciw Stuartom, po stronie Francisa Bacona przeciw scholastyce, po stronie manufaktur przeciw rzemieślnikom, a dziś stoją po stronie etatyzmu przeciwko staroświeckim indywidualistom. Krótko mówiąc, bogacze są zawsze nowocześni – to ich biznes⁵⁰.

Tak więc Conrad przedstawia anachroniczną i niepragmatyczną w ówczesnej Anglii wizję arystokracji opartego nie na władzy i przywileju, ale na odpowiedzialności, honorze i poświęceniu dla ojczyzny⁵¹ – postawę charakterystyczną też dla wielu innych polskich arystokratów-organiczników, np. Dezyderego Chłapowskiego czy Władysława Zamoyskiego. Taki wzór arystokraty mógł być jednym z impulsów, które popychały Chestertona do umiłowania polskiego patriotyzmu i stawiania go światu za wzór. Patriotyzm to dla Conrada naturalna, organiczna skłonność, niemal szlachetny atawizm, często nieskażony refleksyjnością i wyrachowaniem. Kreował więc pisarz postać Sanguszki na istotny symbol dla współczesnej cywilizacji angielskiej, w której patriotyczne uczucia „delikatni zwolennicy humanitaryzmu” uważają za „pozostałość z czasów barbarzyńskich” (uczynił tu Conrad niewątpliwą aluzję do poglądu fabian na patriotyzm)⁵².

Ostateczną, spektakularną pochwałą patriotyzmu w twórczości Conrada jest jego ostatnia, nie przez wszystkich doceniona powieść *Korsarz* (1923)⁵³. Powstanie tego dzieła było silnie związane z narastającą nostalgią autora za ojczyzną, co najlepiej potrafili dostrzec polscy krytycy na czele z Rafałem Marcelim Blüthem, wybitnym przedstawicielem nurtu personalistycznego w Dwudziestoleciu międzywojennym. Zaprezentował on niewątpliwie najwnikliwszą interpretację tej powieści, zupełnie przez zachodnich krytyków niezrozumianej, oceniając ją zarazem niezwykle wysoko⁵⁴.

Główny bohater – Jean Peyrol, prosty pirat, wykorzeniony z rodziny i poczucia narodowości, po latach, solidnie zabezpieczony materialnie, powraca w rodzinne strony w okolice Tulonu. Nie pamiętający własnej matki tułacz, po wieloletniej nieobecności na ojczystej ziemi „Od czubka głowy aż do pięt czuł, jak związany jest swym pochodzeniem [...]”⁵⁵. Korsarz osiada w nadmorskiej, odosobnionej posiadłości, w której rząd dusz nad dwiema kobietami: ciotką i doświadczoną okrucień-

⁵⁰ G. K. Chesterton, *Tyrania świetlanej przyszłości*. W: *Obrona człowieka. Wybór publicystyki (1909–1920)*. Przeł. J. Rydzewska. Warszawa–Ząbki 2008, s. 336.

⁵¹ Zob. Chomiuk, *op. cit.*, s. 106–108.

⁵² Conrad, *Książę Roman*, s. 436.

⁵³ Zob. J. Burzyńska, *Symbol i uogólnienie w „Korsarzu” Josepha Conrada*. W zb.: *Studia Conradowskie*, s. 131–132. – Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 2. Wyd. 6, 3 w jęz. polskim. Lublin 2006, s. 384.

⁵⁴ R. M. Blüth, *Powrót żeglarza. Zagadnienie narodowe w „Korsarzu” J. Conrada*. „Ateneum” 1938, nr 3. Przedruk w: R. M. Blüth, *Powrót żeglarza. Zagadnienie narodowe w „Korsarzu” Josepha Conrada*. W zb.: *Conradiana*. Oprac., wstęp S. Zabierowski. Warszawa [2017].

⁵⁵ J. Conrad, *Korsarz*. Przeł. E. Krasnowolska. W: *Dzieła*. Wstęp., red. Z. Najder. T. 22. Warszawa 1974, s. 109.

stwami rewolucji francuskiej bratanicą Arletta, sprawuje były krwawy komisarz rewolucji – Scevola. Główna akcja rozgrywa się w czasie prowadzonej przez Anglię blokady morskiej Tulonu, około 1800 roku. Na płynną tożsamość pirata składa się cały wachlarz życiowych doświadczeń, rozczarowań i emocji, co razem – jak ujmuje to narrator – „wsączyło kroplę wszechobejmującej pogardy, cudowny środek uspokajający do tej dziwnej mieszanki, którą można by nazwać duszą powracającego do kraju Peyrola”⁵⁶.

Na skutek wydarzeń na farmie, na którą przybywa młody porucznik Eugène Réal, oddany Francji i równocześnie zakochany w Arletcie wojskowy służbista, główny bohater zdobywa się na czyn skutkujący dobrem w dwóch wymiarach: wspólnotowym, zbiorowo-patriotycznym i prywatno-osobistym. Wymiary te w istocie scalają się w jednorodną ofiarę na rzecz zawiązującej się nowej wspólnoty narodowej. Pirat tedy – jak zauważa Blüth – „pod wpływem uświadamiającego się [...] instynktu narodowego wydobywa z siebie wartości wewnętrzne”⁵⁷; odciąga zatem porucznika od straceniowej misji wojskowej, sprawiając, że ten, ocalając życie, będzie mógł połączyć się z ukochaną. Peyrol przejmując więc wojskową misję, która – ma tego świadomość – będzie zarazem ofiarą z własnego życia, rezygnacją z błogiej, sytej, spełnionej starości na farmie Scevoli. Misja polega na ściągnięciu na własną żaglówkę uwagi angielskiego statku blokującego francuski Tuloń, co ma sprawić, że w ręce Anglików wpadnie spreparowana korespondencja, która zmyli wroga. Wyprawa kończy się wykonaną na morzu egzekucją małej załogi i zatopieniem stateczku Peyrola. Wraz z piratem ginie z premedytacją ukarany przez starego korsarza, uwięziony na pokładzie, Scevola. Anglicy w pełni doceniają bohaterski czyn i marynarski kunszt korsarza. Honor piratowi oddaje sam lord Nelson, a przed zatopieniem stateczku nie zapomniano, aby na jego maszcie zawisła francuska bandera, którą przechowywano na angielskim brygu na potrzeby wojskowego ceremoniału.

Rozpamiętujący po latach niejednoznaczna i surową postać Peyrola porucznik Réal stwierdza: „Ale jedyną pewną rzeczą, jaką możemy o nim powiedzieć, jest to, że nie był złym Francuzem”. Na to dawny, przygarnięty kiedyś pomocnik pirata, który szczęśliwym trafem ocalał z wyprawy, kaleka Michel, dodaje: „Wszystko się w tym zawiera”⁵⁸. Kluczowym czynnikiem cementującym duszę Peyrola i nadającym określoną jego tożsamości okazuje się zatem uczucie patriotyczne⁵⁹. Patriotyzm

⁵⁶ *Ibidem*, s. 33.

⁵⁷ Blüth, *Powrót żeglarza*. W zb.: *Conradiana*, s. 175.

⁵⁸ Conrad, *Korsarz*, s. 302.

⁵⁹ Do zbliżonych konstatacji, interpretując powieść, dochodzi też A. Fleishman (*Conrad's Politics: Community and Anarchy in the Fiction of Joseph Conrad*. Baltimore, Md., 1967, s. 154), jak i B. Rzyńska (*op. cit.*, s. 148), która w swej strukturalistycznej analizie symboliczną funkcję głównej postaci nazywa „oznacznikiem patrioty”. Fleishman (*op. cit.*, s. 152–154) z kolei dobrze wydobywa ambivalencję, jaka zachodzi między czystym uczuciem patriotycznym a koniecznością jego manifestacji poprzez wybór jakiejś opcji politycznej. Arlette i Réal są wszak dziećmi nowego reżimu napoleońskiego, ofiara Peyrola czyni zaś z niego zastępczego ojca dokonującego konfirmacji ich związku nie tylko na poziomie psychologicznym, ale i politycznym. Ta ofiara pozwala zetrzeć młodym piętno pamięci o rewolucyjnym terrorze i włączyć się w budowę nowej republikańskiej wspólnoty. Tak więc paradoksalnie powieść zaświadcza, że nawet idee rewolucyjne mogą znaleźć akceptację Conrada, jeśli wypełnione są duchem wspólnoty i mają organiczną, „oddolną”, ludową genezę, wyłaniając się z woli narodu. Fleishman (*ibidem*, s. 154) konstatuje: „prawdziwy nacjonalizm

ten – trzeba też zauważyć – prowadzi do altruizmu czysto ludzkiego, wyrażającego się ofiarą na rzecz młodszego pokolenia, reprezentowanego przez parę kochanków, a więc na rzecz nowej rodziny, której piratowi nigdy nie udało się założyć, ani też odczuć jej ciepła jako dziecko. Blüth podkreśla, że w swej powieści Conrad daje być może najbardziej pogłębiony obraz „misterium miłości wyzwalającej”, w samym Peyrolu dostrzega zaś obustronne działanie tego misterium. Bezinteresowna, ojcowiska miłość uleczy Arlettę i wyzwoli ją z lęku przed Scevolą, ale także przygotowuje pirata do „niespodziewanych decyzji moralnych, do bohaterskiego stanięcia w szeregu obrońców zagrożonej ojczyzny”⁶⁰. Instynktowny i surowy patriotyzm Peyrola, jak i jego zdolność do poświęceń, znajduje przeciwstawienie nie tylko w przesyconej rewolucyjnym resentymentem i kompleksami patologicznej osobowości Scevoli⁶¹, lecz również we wcześniejszej, sceptycznej i cynicznej kreacji Martina Decoud, negatywnej postaci *Nostromo*, który powiada o patriotyzmie: „słowo to pozbawione jest sensu dla światłych umysłów, które brzydzą się wszelką ciasnotą poglądów”⁶².

Korsarz odzwierciedla moment przełamania przez pisarza pewnej tragicznej przypadłości wielu jego bohaterów – wcześniej nie byli oni w stanie pogodzić swego indywidualizmu, wciągającego w solipsyzm, izolację i autodestrukcję, z harmonijną partycypacją we wspólnocie, ku której aspirują⁶³. Postaci takie jak Lord Jim, Axel Heyst, Kurtz są dla Blütha przykładami negatywnego heroizmu demonicznego, uniemożliwiającego bohaterom naturalną partycypację w ludzkiej wspólnocie. Ułomności wymienionych jednostek ostatecznie przełamuje w dorobku Conrada kreacja Peyrola, która zarazem była literackim „marzeniem zastępczym” o powrocie do kraju ojczystego⁶⁴. Avrom Fleishman także odnotował, odnośnie do postaci Nostroma, ową ambiwalencję dotyczącą wielu głównych bohaterów prozy Conrada: „Wspólnota i indywidualizm pozostają wobec siebie w relacji wzajemnie się wykluczającej, jednocześnie się współtworzą i niszczą, przynajmniej na tym niedoskonałym stopniu społecznej ewolucji”⁶⁵. Costaguana jest syntetyczną egzemplifikacją niedojrzałych, silnie fluktuujących organizmów państwowych, jakie zaczęły się kształtować w początkach postkolonialnej historii w Ameryce Południowej. Brak im było do stabilizacji po prostu spoiwa tradycji i poczucia etycznej więzi duchowej, która cementuje, jak podkreślał w swych pracach ekonomicznych Belloc, wspólnoty europejskie:

musi się wyrazić w politycznym wyborze – w przypadku Peyrola w wyborze śmierci za rewolucję”. Powieść zatem pomaga lepiej zrozumieć, dlaczego pisarzowi było bliżej do socjalisty J. Piłsudskiego niż do narodowca R. Dmowskiego. Pierwszy jawił się raczej jako romantyk i człowiek czynu, drugi – jako zimny pozytywista, kunktator i, co najgorsze, jako prorosyjski ugodowiec.

⁶⁰ Blüth, *Powrót żeglarza*. W zb.: *Conradiana*, s. 189.

⁶¹ J. Conrad w liście do E. Garnetta (cyt. za: Fleishman, *op. cit.*, s. 152.) tę niechęć tak wyrażał: „Dla mnie Scevola nie jest rewolucjonista, on jest, mówiąc szczerze, przypadkiem patologicznym, bardziej niż cokolwiek innego... W rzeczy samej jest tam [tj. w powieści] dziecko Rewolucji w całej swej istocie, to jest Réal ze swoim surowym i pedantycznym wyborem rozumu i sumienia”.

⁶² Conrad, *Nostromo*, s. 131.

⁶³ Na ten temat zob. W. Krajka, *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*. Wrocław 1988. – S. Ressler, *Joseph Conrad: Consciousness and Integrity*. New York – London 1988.

⁶⁴ Blüth, *Powrót żeglarza*, s. 170.

⁶⁵ Fleishman, *op. cit.*, s. 175.

Jakkolwiek je osądzamy, duch tradycji i całość osiągnięć stanowią właściwego ducha i właściwe ciało nie tylko każdej z osobna rasy, ale całej ludzkości, która, pozbawiona rozległego zakresu i ogromnych kształtów przeszłości, rozpadłaby się na garstkę konających, szamoczących się niemrawo pod przygniatającymi zwalami umarłych⁶⁶.

Korsarz jest więc opowieścią o tym, jak wyizolowana jednostka przełamuje tragizm swego losu i odnajduje tożsamość, pełnię osobowej egzystencji we wspólnocie narodowej branej tutaj za najważniejszą zdobycz cywilizacji łacińskiej. Ilustruje zatem idealnie założenia filozofii personalistycznej Emmanuela Mouniera – filozofii charakteryzującej istnienie jako „proces dynamiczny, ciągły, jako ekspansję i samoofiarcowanie się, jako rezygnację z siebie, która się stokrotnie opłaca”⁶⁷. Natomiast twórczość literacka przedstawiana jest jako „ruch od siebie ku innym”, jako „odwołująca się do zbiorowości osób ludzkich i dla nich przeznaczona”⁶⁸. Blüth tak podsumowuje swoją interpretację:

Widzimy niemal, jak to ziarno gorzyczne świadomości narodowej, kilka zaledwie wspomnień dziecięcych, przechowywanych na dnie prostej duszy, rozrasta się w niebywały krzew dojrzałego, składającego w ofierze życie, patriotyzmu⁶⁹.

Conrad i Chesterton zaangażowali się czynnie, ale niestety zupełnie osobno, w obronę Polski i działalność propagandową na jej rzecz. Conrad w dużej mierze inspirował się Retingerem, początkowo jawiącym się jako aktywista narodowy, a później coraz bardziej włączającym się w różne przedsięwzięcia, takie jak współpraca z eksterminującym chrześcijan socjalistyczno-masońskim rządem meksykańskim⁷⁰, co dla Conrada musiało być po prostu nie do zaakceptowania i zdecydowało o zerwaniu ich bliskiej znajomości. Jak wiadomo, ewolucja poglądów politycznych zaprowadziła w końcu Retingera do założenia w 1954 roku grupy Bilderberg, zajmującej się przez coroczne spotkania światowych elit dyskretnym przygotowaniem łączy i podwalin pod przyszłe państwo globalne⁷¹.

Chesterton związał swoją działalność bardziej z kręgami narodowo-demokratycznymi, których Conrad unikał m.in. z uwagi na prorosyjską orientację tego środowiska.

Obydwu twórców, właśnie głównie z powodu ich zaangażowania w odbudowę

⁶⁶ J. Conrad, list do redakcji „The New York Times Saturday Review”, z 2 VIII 1901. W: *Listy*, s. 189.

⁶⁷ T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. – Egzystencjalizm chrześcijański*. Przedm. K. Dybcia k. Warszawa 1987, s. 28.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 30.

⁶⁹ R. M. Blüth, *Ewolucja heroizmu u Conrada. Rzut charakterologiczny*. „Ruch Literacki” 1932, nr 8. Przedruk w: R. M. Blüth, *Ewolucja heroizmu u Conrada. Rzut charakterologiczny*. W zb.: *Conradiana*, s. 149.

⁷⁰ O masońskim jakobinizmie nacjonalitarystycznym jako ideologicznym podłożu prześladowań chrześcijan w Meksyku, nie tylko w latach 1926–1929, zob. J. Bartyle, „Chwyciliśmy Kościół za gardło...” *Antychrystianizm totalny rewolucji meksykańskiej*. W zb.: *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą i rewolucją*. Red. U. Cierniak, N. Morawiec, A. Bańczyk. Częstochowa 2018. Na stronie: www.legitymizm.org/antychrystianizm-totalny (data dostępu: 13 IV 2023).

⁷¹ Zob. M. B. Biskupski, *Conrad and the International Politics of the Polish Question, 1914–1918: Diplomacy, „Under Western Eyes”, or almost „The Secret Agent”*. „Conradiana” 1999, nr 2. – Podórski, *op. cit.*, s. 48 n.

państwa polskiego i obronę polskości, nie ominęły i nie omijają oskarżenia o antysemityzm, zupełnie zresztą bezpodstawne⁷², a mimo to wciąż uparcie powielane⁷³. Conrad w jednym z wywiadów podkreślał:

Polacy nigdy nikogo nie prześladowali. Ogólnie rzecz biorąc, żyli zawsze w harmonii z tymi Żydami, którzy nie działali na rzecz ich gnębieli lub nie przyczyniali się do wynarodowienia. Ogólnie rzecz biorąc, są przeciwnikami bolszewizmu i autokracji niemieckiej, a także zwolenników, przedstawicieli i sympatyków obu z nich⁷⁴.

Conrad dawał do zrozumienia, że niechęć Polaków do Żydów pojawiała się w XIX-wiecznej Polsce głównie wtedy, kiedy zauważano ich współpracę z zaborcami. Antysemityzm nasilił się zaś, gdy po wybuchu pierwszej wojny światowej, z jednej strony, Żydzi zaangażowali się w szeroko pojętą działalność komunistyczno-rewolucyjną, a zwłaszcza od kiedy włączyli się w rewolucję bolszewicką, z drugiej zaś strony – w imię realizacji syjonistycznych celów – podjęli współpracę z Niemcami, często podważając polskie aspiracje niepodległościowe⁷⁵. Chesterton w swej publicystyce demaskował zorganizowaną akcję syjonistycznych elit żydowskich starających się powstrzymać powstanie niepodległej Polski już od początków pierwszej wojny światowej⁷⁶. Zwracał uwagę, że siłą kreuującą negatywny obraz Polski w świecie byli zwłaszcza niemieccy Żydzi i syjoniści⁷⁷. Co więcej, wyraźnie ukazywał

⁷² Zob. J. Meyers, *Conrad and The Jews*. „Conradiana” 1992, nr 1. – A. Farmer, *Chesterton and The Jews: Friend, Critic, Defender*. Kettering, Ohio, 2015.

⁷³ W roku 2018 M. Jasanoff (*Joseph Conrad i narodziny globalnego świata*. Przeł. K. Cieślak, M. Miłkowski. Poznań 2018, s. 25) napisała całkowicie gołostownie, o „niezaprzeczalnym antysemityzmie” Conrada.

⁷⁴ Cyt. za: D. W. Rude, „An Evening with Joseph Conrad” *Anthony’ego Czarnieckiego – wywiad na temat polityki i odrodzonej Polski*. W zb.: *Polskość i europejskość w Josepha Conrada wizjach historii, polityki i etyki*. Red. nauk. W. Krajka. Lublin 2013, s. 209.

⁷⁵ Na ten temat zob. J. Ticker, *Max I. Boddeneimer: Advocate of Pro-German Zionism at the Beginning of World War I*. „Jewish Social Studies” 1981, nr 1. – P. Różański, *Amerykańscy Żydzi i amerykańska dyplomacja wobec kwestii żydowskiej w Polsce. 1922–1939*. Gdańsk 2013. – Ł. Jastrząb, *Raporty o antysemickich wystąpieniach w Polsce po I wojnie światowej*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” z. 32 (2015). – A. Nowak, *Pierwsza zdrada Zachodu. 1920 – zapomniany appeasement*. Kraków 2015, s. 235–265.

O postawie niemieckich Żydów wobec sprawy polskiej w Wielkiej Brytanii zob. N. Davies, *The Poles in Great Britain: 1914–1919*. „The Slavonic and East European Review” 1972, nr 2 (January), s. 66–68, 72. Na temat złożonych motywacji strony żydowskiej i polskiej w akcjach politycznych i propagandowych w Wielkiej Brytanii zob. też N. Davies, *Great Britain and the Polish Jews, 1918–20*. „Journal of Contemporary History” 1973, nr 2 (April); o stanowisku Chestertona w tej kwestii zob. *ibidem*, s. 126. Nie można się jednak zgodzić z Davisem określającym oceny i analizy Chestertona jako zbliżone do tzw. teorii spiskowych. Obserwacje angielskiego pisarza, niewiele się różniące od konstatacji choćby W. Churchilla, są potwierdzone w historiografii i literaturze naukowej. Zob. K. MacDonald, *Kultura krytyki. Ewolucjonistyczna analiza zaangażowania Żydów w XX-wieczne ruchy intelektualne i polityczne*. Przeł. M. Szczubińska. Warszawa 2012, s. 61 n., s. 177–252.

⁷⁶ Trzeba tu wskazać zwłaszcza artykuł *Pokój bez honoru* („The New Witness”, nr z 18 IV 1919). Zob. M. Ward, *Gilbert Keith Chesterton*. New York 1943, s. 421–429. Zob. też Kaczmarek, *op. cit.*, s. 29, przypis 15.

⁷⁷ G. K. Chesterton, *Introduction*. W: Ch. Saroléa, *Letters on Polish Affairs*. Edinburgh 1922, s. 10–11. Polski przekład wraz ze wstępem historycznym zob. P. Musiewicz, *Charles’a Sarolé’a i Gilberta Keith Chestertona „Listy o sprawach polskich”. Tłumaczenie przedmowy i wstępu do*

widoczny dla całej ówczesnej Europy fakt szerokiego zaangażowania się Żydów w ruch komunistyczny i rewolucję bolszewicką⁷⁸. Nie wyciągał jednak z tych obserwacji bynajmniej wniosków antysemickich. Opowiadał się, m.in. w tomie szkiców *Nowe Jeruzalem* (1920), za koniecznością powołania do życia państwa żydowskiego, aczkolwiek udowadniał bezlitośnie, że polityka brytyjska oraz syjonistyczna nie tylko nie przyczyniają się do osiągnięcia tego celu, ale skutecznie go kompromitują⁷⁹.

Wydaje się, że płaszczyzna, na której można najlepiej wyeksponować światopoglądowe i ideowe podobieństwa zachodzące między Conradem a Chestertonem, jest personalizm. W wieku XX reprezentują go dwa główne nurty: chrześcijański i laicki. Obydwa te nurty uznają „osobę ludzką, pojedynczy ośrodek świadomości za najwyższą postać istnienia”⁸⁰. Człowiek pozostawiony wobec Ogromu i Bezmiaru istnienia jako źródło wartości i jedyna znana nam i możliwa do poznawania rzeczywistość stoi zawsze w centrum Conradowskich kreacji powieściowych⁸¹. W późnej twórczości owe kreacje będą przełamywać swój „monadyzm” i zaczną się aktywnie wychylać coraz bardziej ku wspólnocie, której najdoskonalszą formę organizacji dla Conrada i Chestertona stanowiło historyczne, oparte na zasadach poszanowania ludzkiej osoby i jej prywatnej własności, ideach obywatelskich i wolnościowych, państwo narodowe. Była to więc wizja państwa scalonego duchowo i etycznie, ale politycznie wielorako ograniczonego w swych prerogatywach, liberalnego w najgłębszym i najczystszych sensie tego pojęcia. Gwarancję wolności miało też zapewniać istnienie wielu ośrodków władzy, tak wewnątrz państwa, jak i w przestrzeni zewnętrznej, światowej, gdyż daje to ludowi ochronę przed zawsze możliwą tyranią oraz szansę na stawienie oporu i znalezienie schronienia⁸².

Obu pisarzy łączyła antyutopijna wrażliwość – przejawiająca się w krytyce internacjonalizmu, zwłaszcza idei państwa światowego – antyelitaryzm, krytyka nowoczesnych ideologii oraz szacunek dla zdobywcy łańciskiej cywilizacji, w tym nade wszystko dla organicznej idei państwa narodowego, dla Conrada wypracowanej na polskim gruncie historycznym, a więc wywiedzonego z jagiellońskiej tradycji wieloetnicznej wspólnoty kulturowej i duchowej (bynajmniej nie biologiczno-rasowej), dla Chestertona ucieleśnionej najpełniej w średniowiecznej społecznej strukturze Europy⁸³. Państwo takie postrzegali jako najlepszą przestrzeń dla realizacji i rozwoju człowieka, a zarazem jako jedyne zabezpieczenie przed totalizmem

książki Charles'a Sarol'é'a „*Letters on Polish Affairs*” (Olivier and Boyd, Edynburg 1922). „Politeja” 2009, nr 2.

⁷⁸ G. K. Chesterton, *Polska a bolszewizm*. Przeł. W. Rzymowski. Warszawa 1920.

⁷⁹ Więcej na ten temat zob. Farmer, *op. cit.*

⁸⁰ Terlecki, *op. cit.*, s. 27.

⁸¹ Zob. W. Tarnawski, *Conrad. Człowiek – Pisarz – Polak*. Londyn 1972, s. 237–238. Autor zapytuje m.in.: „Albo jak inaczej wytłumaczyć jego upodobanie do używania wielkich, przerastających możliwość naszego rozumienia słów, jak: Bezmiar, Nieskończoność, Tajemnica – słów znaczonych na domiar często wielkimi literami, jak gdyby pisarz przynajmniej w ten sposób chciał nadać im ten jakiś transcendentny sens, jaki zapewne miały w jego własnym uczuciu” (*ibidem*).

⁸² Znakomitej charakterystyki liberalizmu Chestertona dokonał M. Waś (*Gilbert Keith Chesterton jako prekursor Soboru Watykańskiego II*. „Chrześcijaństwo, Świat, Polityka” nr 22 (2018), s. 243–245).

⁸³ Zob. P. Mroczkowski, *The Medievalism of Gilbert Keith Chesterton: A Critical Enquiry*. T. 1. Kraków 1974; t. 2 (Wrocław 1976).

i ludzką skłonnością do zła, korupcji i egoizmu. No i oczywiście, nie można tego nie podkreślić na końcu, pisarzy najbardziej łączyła romantyczna z ducha idealizacja polskości.

Abstract

MACIEJ GLOGER Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz
ORCID: 0000-0002-8616-7340

CONRAD AND CHESTERTON TOWARDS PERSONALISM

The paper presents the ideological connections between Joseph Conrad's and Gilbert Keith Chesterton's output and between social-political activities of the two figures. Regardless of a manifest worldview discrepancy (Conrad's agnosticism *versus* Chesterton's Christian fideism), a strong spiritual link can be found between the writers. Their works are marked by interest in the man—deliberate and morally responsible creative subject, thus personalistic anthropological assumptions, while in journalism they shared devotion to modernly understood Latin tradition seen as a fundament of European civilisation. The two writers were distinguished by antiutopian sensitivity and sophisticated criticism of technocratic ideas of social reforms developed in the Fabian Society. As regards political issues, they supported the Poles' aspirations to independence. Critically speaking about pan-Germanic militarism and about the Zionistic politics led upon alliance contracted with Germany at the expense of Poland, they forcibly wrote about destructive impact of Bolshevism and communism.

JENS HERLTH Université de Fribourg

**LITERATURA A SYMPATIA SPOŁECZNA „WĘDRÓWKA IDEI”
LUDWIKA KRZYWICKIEGO NA TLE ROZWOJU TEORETYCZNYCH
PARADYGMATÓW LITERATURY PORÓWNAWCZEJ POD KONIEC
XIX WIEKU***

W nowszych pracach z zakresu literatury komparatystycznej można zauważyć odejście od tradycyjnej metody porównywania dwóch przedmiotów badań bądź zagadnień rozumianych jako jednorodne i niezmiennie na rzecz zwrócenia się ku problematyce transferu i cyrkulacji tekstów i koncepcji¹. Podejścia omawiane przez polskich intelektualistów pod koniec XIX w. wydają się na tym tle być zaskakująco istotne i aktualne, o ile jest w nie wpisana wyraźna wrażliwość na społeczne i polityczne konteksty, w których odbywają się między- i transkulturowe transfery literackie oraz intelektualne. Na szczególną uwagę zasługuje w tym względzie koncepcja „wędrówki idei” polskiego antropologa i socjologa Ludwika Krzywickiego (1859–1941).

Na wstępie trzeba zastrzec, że owa koncepcja, mimo swojego teoretycznego potencjału, nie pozostawiła śladu w historii polskiej literatury porównawczej. Nie jest to zaskakujące, ponieważ w Polsce rozwój tej dyscypliny zależał przede wszystkim od paradygmatu literatury narodowej, która miała być dowartościowywana poprzez komparatywne rozpatrywanie arcydzieł literatury polskiej na tle innych europejskich literatur. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę całokształt historii podejść teoretycznych do zagadnienia literatury porównawczej w XIX w., okaże się, że idee Krzywickiego nie są bynajmniej wyjątkowe ani idiosynkratyczne. Jego koncepcja wpisuje się w kontekst refleksji prekursorów (Adama Mickiewicza, Karola Marksa, Hutchesona Macaulaya Posnetta), którzy – z różnych powodów – również nie odegrali decydującej roli w dalszym rozwoju historii tej dyscypliny, ale których działalność świadczy o pewnym potencjale badań literaturoznawczych, dopiero w ostatnich latach ponownie zauważalnym. Wspólną cechą owych koncepcji jest socjologiczne i społecznie zaangażowane spojrzenie na literaturę, a także wrażliwość na konteksty imperialne.

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego nr 179029 (*Wzajemne powiązania między literaturą a naukami społecznymi w Polsce około 1900 roku i ich następstwa*), finansowanego ze środków Swiss National Science Foundation.

¹ Zob. T. Bilczewski, *Porównanie i przekład. Komparatystyka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*. Kraków 2016, s. 23–24.

Życie intelektualne podzielonej Polski końca XIX w. charakteryzowało się intensywną wymianą dokonującą się pomiędzy różnymi dziedzinami nauki, które w owym czasie nie były dyscyplinami naukowymi czy akademickimi w ścisłym tego słowa znaczeniu. Oczywiście istniały już katedry literatury polskiej (choć bardzo nieliczne), byli nawet profesorowie zajmujący się czymś, co można nazwać literaturą porównawczą. Gdy jednak przyjrzymy się bliżej rozwojowi koncepcji teoretycznych i metodologicznych w ówczesnych debatach (w Warszawie, ale także w Krakowie, we Lwowie i za granicą), zauważymy, że to nie w publikacjach filologów dzieją się najciekawsze rzeczy, jeśli chodzi o innowacje teoretyczne, dotyczące sfery literatury w jej społecznym kontekście. W szczególności to, co mnie tu interesuje i co nazwałbym straconą szansą w historii konceptualizacji teoretycznej studiów porównawczych w Polsce, wydarzyło się poza uniwersytetami, w kregach skupionych wokół kilku gazet, niemających charakteru naukowego, które głównie zajmowały się „tematyką społeczną” (jak wtedy mówiono). Chodzi mi przede wszystkim o gazety „Prawda” i „Głos”, wydawane w Warszawie w latach osiemdziesiątych i dziećmiędziesiątych XIX i na początku XX wieku.

Przedstawiciele ówczesnej myśli socjologicznej wysoko cenili literaturę, czczono wielkich poetów polskiego romantyzmu (np. Kazimierz Kelles-Krauz był zaangażowany w projekt sprowadzenia szczątków Juliusza Słowackiego z Paryża do Krakowa, a to zamierzenie, jak wiadomo, zostało urzeczywistnione dopiero w 1927 r.)². Krzywicki jeszcze w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XIX w. rozpoczął karierę publicystyczną od polemiki z Bolesławem Prusem³. W „Prawdzie” zamieszczał artykuły o charakterze krytycznoliterackim, natomiast w protokole inwigilacyjnym carskiej policji przyszy dyrektor warszawskiego Instytutu Gospodarstwa Społecznego figurował po prostu jako „literat”⁴. Wilhelm Feldman w rozprawie *Współczesna krytyka literacka w Polsce* z r. 1905 nazywa Krzywickiego jednym z „nauczycieli całego pokolenia na polu socjologii i antropologii” oraz jednym z „encyklopedycznych w kierunku wiedzy społecznej umysłów” – dodając mimo to, że brakowało mu pewnej wrażliwości na aspekty estetyczne („pozbawiony jednak bezpośredniego, uczuciowego stosunku do sztuki”)⁵. Inny znany krytyk tamtych czasów, Stanisław Brzozowski, odnosząc się z wielkim szacunkiem do Krzywickiego, zauważył, że ten jako jedyny podjął przynajmniej próbę wypracowania systematycznego podejścia do poszukiwania relacji między powieścią a jej kontekstem społecznym⁶.

Związek myśli socjologicznej z literaturą wykraczał daleko poza osobiste preferencje intelektualistów przełomu XIX i XX wieku. Nie tylko w Polsce, ale przede wszystkim we Francji istniała wówczas prawdziwa epistemologiczna symbioza między rodzącą się dyscypliną socjologii a literaturą. Symbioza ta została zapoczątk-

² Zob. T. Snyder, *Nacjonalizm, marksizm i nowoczesna Europa Środkowa. Biografia Kazimierza Kelles-Krauz (1872–1905)*. Przeł. M. Boguta. Warszawa 2010, s. 131. Powszechny kult Słowackiego w lewicowych kregach intelektualnych końca XIX i początku XX w. jest dobrze znany.

³ L. Krzywicki, *Jeszcze o program...* „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego Literatury i Sztuk Pięknych” 1883, nr 15.

⁴ R. Sułek, *Ludwik Krzywicki – nauczyciel pokoleń*. W zb.: *Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim*. Red. nauk. J. Hrynkiwicz. Warszawa 2012, s. 272.

⁵ W. Feldman, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*. Lwów 1905, s. 129.

⁶ S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*. Stanisławów-Warszawa 1906, s. 6.

kowana przez powieściopisarzy – tych, co chcieli być „socjologami”, jak Honoré de Balzac, oraz tych, co uprawiali „socjologię praktyczną”, jak Émile Zola – następnie zaś podjęta i rozwinięta przez proto- i parasocjologów pokroju Hippolyte’a Taine’a i Jeana-Marie Guyau, a nawet przez socjologów w ścisłym, akademickim sensie tego słowa, np. przez ojca owej dyscypliny we Francji, Émile’a Durkheima, który w słynnym studium o samobójstwie, z braku materiału empirycznego, odwołał się po prostu do źródeł literackich⁷.

Ten stan rzeczy oczywiście ewoluował, nie mniej jego ślady są widoczne do dziś w myśli i praktyce badawczej, zwłaszcza we francuskiej socjologii: „dzieło literackie może często powiedzieć więcej, także na temat świata społecznego, niż liczne pisma o pretensjach do naukowości” – stwierdza Pierre Bourdieu w *Regułach sztuki*⁸, a Zygmunt Bauman jeszcze w 2016 r. nazywa literaturę i socjologię „bliźniakami syjamskimi”⁹.

Krzywicki studiował matematykę i medycynę na Uniwersytecie Warszawskim, ale w 1883 r. został relegowany za działalność opozycyjną. Na emigracji w Lipsku przyłączył się do grupy działaczy pracujących nad pierwszym tłumaczeniem *Kapitału* Marksa na język polski. Krzywicki studiował tam antropologię, socjologię i ekonomię polityczną; następnie przebywał m.in. w Szwajcarii i Paryżu, prowadził kwerendy w bibliotekach w Petersburgu, po czym pod koniec lat osiemdziesiątych powrócił do Warszawy, gdzie cieszył się już pewną renomą jako działacz i teoretyk ruchu socjalistycznego. Krzywicki w tym czasie rozwijał niezwykle aktywną działalność społeczno-publicystyczną i napisał imponującą liczbę prac z antropologii, socjologii, ekonomii – żeby wymienić tylko te najważniejsze dziedziny. Po pierwszej wojnie światowej wybrano go na profesora Uniwersytetu Warszawskiego¹⁰. Krzywicki pozostawał po części pod wpływem myśli marksistowskiej, ale nigdy nie był ortodoksyjnym marksistą. Leszek Kołakowski zauważył, zaniedbując pewne czynniki instytucjonalne i polityczne, że to właśnie z powodu oddziaływania Krzywickiego „marksizm polski nie zdołał przyjąć formy ortodoksji i rozpyływał się stopniowo w ogólnej tendencji racjonalistycznej lub historycystycznej”¹¹.

Jednym z najbardziej interesujących dokonań Krzywickiego jest jego koncepcja „wędrowki idei”, przedstawiona po raz pierwszy w 3-częściowym artykule dla tygodnika „Prawda” w 1897 roku¹². W tekście podejmującym problem ewolucji społecznej w jej relacji do tego, co marksiści nazywają „nadbudową” (choć autor nie używa tego terminu), Krzywicki analizuje wykazany związek z perspektywy wymiany

⁷ Zob. I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris 2014, s. 99. – D. Ledent, *Peut-on parler d'une sociologie implicite du roman?* „Revue d'Anthropologie des Connaissances” 2015, nr 3, s. 382–383. Zob. też É. Durkheim, *Le Suicide. Étude de sociologie*. Paris 1897, s. 322–323.

⁸ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001, s. 62.

⁹ Z. Bauman, R. Mazzeo, *In Praise of Literature*. Cambridge 2016, s. 10.

¹⁰ Zob. J. Wilhelmi, *Krótkie kalendarium życia Ludwika Krzywickiego*. W: L. Krzywicki, *Wspomnienia*. T. 3. Warszawa 1957, s. 444–452.

¹¹ L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. Wyd. 2. Londyn 1988, s. 528.

¹² L. Krzywicki, *Wędrowka idei*. „Prawda” 1897, nry 9–11.

międzykulturowej. Jak zauważa, czasami zdarza się, że społeczeństwo dokonuje swoistego skoku w rozwoju dzięki przeniesieniu idei, która nie mogłaby powstać w sposób „naturalny” (e w o l u c y j n y) w tej samej wspólnocie, ale która jest do niej zaimportowana, zakorzenia się i oddziałuje na życie społeczne:

Kraj, zwłaszcza zacofany, bywa systematycznie zalewany przez idee zagraniczne, tj. przez cudze doświadczenie, i pod tym wpływem rozwój jego podażać musi inaczej niż gdyby był pozostawiony własnym siłom¹³.

Ta koncepcja oferuje cały zestaw narzędzi teoretycznych do analizy relacji i wymiany międzykulturowej, zwłaszcza w sytuacji imperialnej, takiej jak ta występująca w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej pod koniec XIX wieku¹⁴. Wydaje mi się sensownym założenie, że to właśnie specyficzna pozycja Krzywickiego i jego intelektualne pole działania poza instytucjami państwowymi i między ściśle określonymi przedziałami dyscyplinarnymi pomogły mu rozwinąć nowatorskie myślenie o literaturze w perspektywie społecznej.

Literatura porównawcza w podzielonej Polsce końca XIX wieku

Literatura porównawcza ma w Polsce długą historię: pierwsza katedra tej dziedziny naukowej powstała w 1818 r. i działała przez cztery lata, kierował nią zaś Ludwik Osiński¹⁵. W wykładach na Uniwersytecie Warszawskim jako pierwszy użył on terminu „literatura porównawcza” w języku polskim¹⁶. Będąc epigonem Frédérica Césara de La Harpe’a i François Noëla Babeufa, Osiński niestety pozostawił więcej śladów w entuzjastycznych świadectwach swoich uczniów niż w literaturze naukowej. Jego rola w historii literatury porównawczej w Polsce jest na ogół postrzegana jako raczej skromna. W jego działaniach uwidaczniała się również typowa dla tamtych czasów tendencja do „nadmiernego »nacjonalizowania«” metody i materiałów¹⁷.

Jednym z pionierów literatury porównawczej jako dyscypliny naukowej w polskiej tradycji był oczywiście Adam Mickiewicz, którego prelekcje z literatury słowiańskiej w Kolegium Francuskim w latach 1840–1844 stanowiły pierwszą próbę tego, żeby, jak to określił, „odkrywać związki między literaturami słowiańskimi a europejski-

¹³ L. Krzywicki, *Wędrowka idei*. W: *Dziela*. T. 9: *Szkice socjologiczne*. Cz. 1. Warszawa 1974, s. 198. Dalej do tego artykułu odsyłam za pomocą skrótu K i numeru strony.

¹⁴ Zob. stwierdzenie L. Koczanowicz (*Post-komunizm a kulturowe wojny*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 19): „Odpowiednikiem [...] początków myśli postkolonialnej byłoby w Polsce ci, na ogół niestety już prawie zapomniani myśliciele, jak Ludwik Krzywicki czy Kazimierz Kelles-Kraus, którzy czytali i komentowali prace Karola Marksa po to, by lepiej zrozumieć problemy narodu”.

¹⁵ Zob. D. Dziurzyński, *Ludwik Osiński, 1775–1838. O pożytkach i stawie jego profesury*. W zb.: *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915*. [Red. nauk. M. Wąsowicz, A. K. Wróblewski]. Warszawa 2016, s. 383.

¹⁶ Zob. H. Markiewicz, *Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976, s. 422. Zob. też L. Osiński, *Wykład literatury porównawczej. (Ciąg dalszy)*. W: *Dziela*. T. 4. Warszawa 1862, s. 2.

¹⁷ Bilczewski, *op. cit.*, s. 89.

mi, śledzić zasadniczą myśl tych literatur¹⁸. Mickiewicz już wcześniej wyraźnie mówił o „literaturze porównawczej” w wykładach w Akademii Lozańskiej (1839 r.), gdzie był profesorem literatury łacińskiej: „Francuzi stworzyli literaturę porównawczą, a przez to rozszerzyli pole spostrzegania, wprowadzając nowy przedmiot do porównania, to znaczy literaturę nowożytną¹⁹. Termin został zapożyczony przez Mickiewicza prawdopodobnie z literaturoznawstwa francuskiego, w którym był on używany od pewnego czasu, konkurując z innymi formułami²⁰.

Trzeba jednak powiedzieć, że Mickiewicz jest raczej przypadkiem szczególnym w rozwoju nauki o literaturze w Polsce. Jego prelekcje paryskie nie wywarły wyraźnego wpływu na rozwój dyscypliny z kilku powodów: po pierwsze, były prowadzone daleko od Polski, w instytucji francuskiej; po drugie, przez długi czas nie istniały w Polsce żadne realne ramy instytucjonalne dla literatury porównawczej jako dyscypliny naukowej albo przedmiotu nauczania uniwersyteckiego; po trzecie, klimat intelektualny w dobie pozytywizmu nie sprzyjał zbytnio rozwojowi „syntez ogólnych”, jak trafnie zauważył Henryk Markiewicz²¹. Jeszcze w 1921 r. Wacław Borowy stwierdził, że w Polsce występuje rażący brak refleksji metodologicznej w komparatystyce, co można tłumaczyć m.in. swoistym podziałem na „badaczy-filologów” z jednej strony, a „krytykę psychologiczną i estetyczną, »kwitnącą« na łamach czasopism” z drugiej. Dla reprezentantów tej ostatniej grupy literatura była przez dziesięciolecia tylko, jak się wyraża Borowy, „ambona, konfesjonalem lub listem miłosnym”²².

Pierwsi przedstawiciele „nowoczesnej” literatury porównawczej w Polsce, np. Marian Zdziechowski, posługiwali się literaturą przede wszystkim po to, by wyodrębnić, na wzór Georga Brandesa czy Hippolyte’a Taine’a, charakterystyczne cechy „psychologii” narodów²³. Tymczasem naukowcy o ściślejszej orientacji filologicznej zajmowali się analizą porównawczą motywów, tzw. Stoffgeschichte, czyli badaniem wpływu dzieł europejskiego kanonu literackiego na wielkich poetów polskiej literatury narodowej²⁴. Piotr Chmielowski, jeden z szczególnie produktywnych krytyków literackich na przełomie w. XIX i XX, zauważył w 1905 r., że Brandes, duński krytyk i eseista, którego dzieła były chętnie czytane w całej ówczesnej Europie, rzeczywiście oddziaływał na polską krytykę, ale jego „porównawcze trak-

18 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. Oprac. J. Maślanka. Przeł. L. Płoszewski. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 9. Warszawa 1997, s. 360.

19 A. Mickiewicz, *Pisma historyczne. – Wykłady lozańskie*. Oprac. J. Maślanka. W: *Dzieła*, t. 7 (1996), s. 194.

20 Zob. F. Baldensperger, *Littérature comparée: le mot et la chose*. „Revue de Littérature Comparée” 1921, nr 1, s. 8.

21 Markiewicz, *op. cit.*, s. 423.

22 W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Kraków 1921, s. 3.

23 Zob. studia M. Zdziechowskiego: *Mesjaniści i słowianofile. Szkice z psychologii narodów słowiańskich* (Kraków 1888); *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie* (T. 1. Kraków 1894; t. 2 <1897>).

24 Zob. H. Markiewicz, *Nauka o literaturze*. W zb.: *Historia nauki polskiej*. Red. B. Suchodolski. T. 4. Red. Z. Skubała-Tokarska. Cz. 3. Wrocław 1987, s. 721. Zob. też Markiewicz, *Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim*, s. 424.

towanie literatur europejskich” nie mogło zostać szeroko zastosowane w Polsce ze względu na „słabą znajomość obcych literatur” wśród Polaków²⁵.

Zdumiewające, ale jednocześnie wcale nie zaskakujące jest to, że Markiewicz w studiach na temat dziejów literatury porównawczej w Polsce w ogóle nie wspomina o Krzywickim ani o wkładzie myśli socjologicznej końca XIX w. do rozwoju badań literaturoznawczych w tym kraju. Pozostaje w obrębie paradygmatu *stricte* dyscyplinarnego swojej epoki (lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku) i przenosi go retrospektywnie na rozwój omawianej dziedziny pod koniec XIX stulecia. Jest to całkiem uzasadnione, jeśli wziąć pod uwagę historyczną czy, że tak powiem, „genetyczną” przynależność dyscypliny w Polsce, ale równocześnie wyklucza całą linię refleksji nad funkcją tego, co literackie w społeczeństwie, a przede wszystkim nad rolą literatury jako nośnika „cudzego doświadczenia” (K 195). Ta jednostronna, dyscyplinarna i akademicko-instytucjonalna perspektywa wyklucza też inne obszary faktycznych praktyk społecznych związanych z literaturą. W środowisku społecznie zaangażowanej inteligencji pod koniec XIX w. granica między literaturą a socjologią nie była jasno wyznaczona, tak samo podział zadań między krytyką literacką a literaturoznawstwem nie przebiegał tak wyraźnie, jak mogłoby się wydawać z dzisiejszej perspektywy. Zresztą wygląda na to, że sam Markiewicz uświadamia sobie ograniczenia badań w zakresie literatury porównawczej w Polsce na przełomie XIX i XX w.:

traktowanie literatury polskiej jako izolowanej od życia społecznego domeny, której rozwój odbywa się przede wszystkim pod wpływem kolejnych impulsów przychodzących zza granicy [...] prowadziło do ujęć jednostronnych, uproszczonych, nieraz prawie karykaturalnych²⁶.

Literaturoznawstwo i socjologia

Kelles-Krauz, socjolog i publicysta, w rozdziale *Rozwój sztuki* wchodzącym w skład *Poradnika dla samouków*, wydanego w 1905 r., ubolewa, że „Książek, rozpatrujących sztukę z socjologicznego punktu widzenia, mamy w polskim języku bardzo mało”²⁷. W bibliografii zamieszczonej na końcu tekstu – który, nawiasem mówiąc, stanowi fascynujące intelektualnie podłoże dla socjologicznie uzasadnionych badań nad zjawiskami literackimi – wymienia tylko jedną pracę z zakresu literatury: *Literaturę porównawczą (Comparative Literature)* irlandzkiego uczonego Posnetta, która została przetłumaczona na język polski w 1895 r.²⁸, czyli prawie 10 lat po jej pierwszym wydaniu w języku angielskim (to właśnie ta książka wprowadziła do angielskojęzycznego obiegu naukowego termin „literatura porównawcza”)²⁹.

Krzywicki, który należał do tych samych kręgów intelektualnych i politycznych

²⁵ P. Chmielowski, *Krytyczno-porównawczy przegląd dziejów piśmiennictwa polskiego*. T. 2: *Literatura polska nowożytna*. Warszawa 1905, s. 130–131.

²⁶ Markiewicz, *Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim*, s. 425.

²⁷ K. Kelles-Krauz, *Rozwój sztuki*. W: *Poradnik dla samouków*. Cz. 5: *Świat i człowiek*. Z. 2. Warszawa 1905, s. 1011.

²⁸ H. M. Posnett: *Comparative Literature*. London 1886; *Literatura porównawcza*. Przeł. Z. Daszyńska. Warszawa 1895.

²⁹ Zob. J. Leerssen: *Komparatistik in Großbritannien. 1800–1950*. Bonn 1984, s. 61; *Comparing*

co Kelles-Krauz³⁰, uważał dzieło Posnetta za znaczący punkt odniesienia dla własnej socjologicznie ugruntowanej koncepcji literatury³¹. Krzywicki odwoływał się również do Guyau i jego książki *L'Art au point de vue sociologique* (Sztuka z punktu widzenia socjologicznego)³². Mając na względzie przytoczone wcześniej zastrzeżenia Feldmana co do braku wrażliwości estetycznej Krzywickiego, musimy pamiętać, iż dla polskich protosocjologów i socjalistycznych intelektualistów przełomu XIX i XX w. przedmiotem analizy nie była oczywiście forma dzieła literackiego czy artystycznego. Należy jednak zauważyć, że – wbrew pozorom – na ich podejście nie wpływała wyłącznie ideologia. Interesowały ich warunki społeczne i historyczne, które umożliwiły powstanie określonej formy aktywności twórczej, określonego dzieła. I tu tkwi pewien moment estetyczny – pośrednictwo między doświadczeniami historycznym i społecznym a ekspresją artystyczną.

Sztuka jest jednym ze środków doprowadzających daną zbiorowość do świadomości swojego stanu, jednym z przejawów i nośników tego, co w ówczesnej literaturze socjologicznej nazywano „więzią społeczną”: „Społeczność ludzka dąży ku stworzeniu zbiorowej współświadomości i jednego gromadzkiego współczucia; sztuka jest jedną z dźwigni do tego celu” – czytamy w recenzji Krzywickiego wcześniej wspomnianego studium Guyau³³. Dzieło sztuki nie może być przyjmowane, czczone przez odbiorców i przekazywane następnym pokoleniom, jeśli we wspólnocie, w której powstało, nie ma dla niego „sympatii”, tzn. zdolności do jego „rozumienia”, do włączenia go w serię aktów komunikacyjnych między członkami tegoż społeczeństwa. Na owym założeniu opierają się rozważania Krzywickiego o sztuce i literaturze.

Zwłaszcza w ostatnich dwóch dekadach XIX w. Krzywicki dużo publikował na tematy literackie. Są to jednak po części kilkustronicowe recenzje, a po części artykuły o orientacji socjologicznej lub antropologicznej, w których problematyka literacka jest poruszana raczej tylko okazjonalnie. Jedna z takich recenzji, zamieszczona na łamach „Prawdy” w 1894 r., wydaje się szczególnie intrygująca pod względem interesującej nas tematyki powstania pierwszych prób socjologicznie uzasadnionej teorii literatury porównawczej. Dotyczy ona książki *L'Évolution littéraire dans les diverses races humaines* (Ewolucja literacka w różnych rasach ludzkich) francuskiego antropologa Charles'a Letourneau. Ogólny ton tekstu Krzywickiego jest raczej negatywny: krytykuje on Letourneau za to, że – w porównaniu z wcześniejszą

What, Precisely? H. M. Posnett and the Conceptual History of „Comparative Literature”. „Comparative Critical Studies” 2015, nr 2, s. 198.

³⁰ Zob. Snyder, *op. cit.*, s. 263. Trzy z czterech pozostałych rozdziałów wcześniej wspomnianego zeszytu *Poradnika dla samouków* napisał Krzywicki.

³¹ Zob. W. Klemm, *Łudwik Krzywicki – krytyk pozytywizmu*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 17/18 (1982/1983), s. 103.

³² M. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*. Paris 1889. L. Krzywicki napisał recenzję tej publikacji (*Apostoł uspołecznienia*. „Prawda” 1889, nr 41).

³³ Krzywicki, *Apostoł uspołecznienia*, s. 488. U Guyau (*op. cit.*, s. VIII–IX) czytamy: „Aby zapewnić społeczną synergę, należy wytworzyć społeczne współczucie: taka jest rola wielkiej sztuki, sztuki rozpatrywanej z punktu widzenia socjologicznego”. Ową afektywną solidarność między członkami wspólnoty określamy w niniejszym artykule formułą „sympatia społeczna” („*social sympathy*”), wzorując się na użyciu tego terminu w książce Posnetta *Literatura porównawcza* (w tłumaczeniu Daszyńskiej najczęściej w liczbie mnogiej jako „sympatie społeczne”).

książką Posnetta³⁴ – nie wniósł on nic nowego. Letourneau, zdaniem recenzenta, zaczerpnął z niej cały szereg przykładów ilustracyjnych, obserwacji, a nawet argumentów. Pewne tezy Letourneau są dla Krzywickiego jednak na tyle interesujące, że przytacza je on *in extenso*. Dla francuskiego antropologa (podobnie jak dla Posnetta i Krzywickiego) istnieje bezpośrednia korelacja między literaturą a rozwojem społecznym: „choroby literackie korespondują zawsze z odpowiednimi zaburzeniami w zdrowiu ciała społecznego” – czytamy w *L'Évolution littéraire*³⁵. Estetyka widziana jest przez Letourneau jako „odbicie” (*reflet*) „stanu społecznego i politycznego”³⁶.

Są to oczywiście pewne uproszczenia (co nie umknęło i Krzywickiemu³⁷), ale należy pamiętać, że Letourneau był przede wszystkim antropologiem. Jego podejście porównawcze, dalekie od teorii literatury w sensie ścisłym, ma tę zaletę, że wychwytuje aspekty, których ówczesni profesorowie literatury nie mogli dostrzec z taką samą jasnością lub które uważali za znajdujące się poza obszarem ich badań, jak aspekty dotyczące kwestii współżycia społecznego i „miejsca w życiu” (*Sitz im Leben*) literatury. Letourneau dostrzega w obecnej epoce pojawienie się „nowej genyzy szerokiego altruizmu”, który będzie niezbędny dla społeczeństw przyszłości, altruizmu opartego na „wzajemnej pomocy”³⁸. Dzieła literackie nadchodzącego odnowionego społeczeństwa będą mówić – jego zdaniem – „o gorącym współczuciu społecznym, a nawet humanitarnym”³⁹. Właśnie w tym miejscu można zobaczyć pokrewieństwo z refleksją Krzywickiego: „Jak już wielokrotnie zauważono, wielkim inspiratorem estetyki jest sympatia społeczna” – pisze Letourneau⁴⁰.

„Wielokrotnie” to niewątpliwie eufemizm, który maskuje sposób, w jaki autor *L'Évolution littéraire* po prostu przywłaszczył sobie pomysły Posnetta. O oczywistym pokrewieństwie obu dzieł (Posnetta i Letourneau), ale także o ich powinowactwie z ideami, a zwłaszcza z działalnością społeczną intelektualistów środowiska *Niepokornych* w Warszawie, może świadczyć pewien znamieny fakt: w polskim wydaniu *Literatury porównawczej* – przekładu dokonała Zofia Daszyńska-Golińska⁴¹ – znajduje się seria rozdziałów zaczerpniętych z dzieła Letourneau⁴². Najpierw zamieszczona jest całość książki Posnetta, a następnie fragmenty z Letourneau, w których

³⁴ L. Krzywicki, *Ewolucja literatury*, „Prawda” 1894, nr 24, s. 280.

³⁵ Ch. Letourneau, *L'Évolution littéraire dans les diverses races humaines*. Paris 1894, s. 537.

³⁶ *Ibidem*, s. 538.

³⁷ Krzywicki, *Ewolucja literatury*, s. 281. Później Krzywicki we *Wspomnieniach* (t. 1 <1957>, s. 297) wypowiedział się dość krytycznie na temat naukowej jakości prac Letourneau.

³⁸ Letourneau, *op. cit.*, s. 540.

³⁹ *Ibidem*, s. 541. Są to łatwo rozpoznawalne idee ówczesnego ruchu socjalistycznego.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 539. Aby uzasadnić swoją tezę, Letourneau przywołuje esej P. B. Shelleya *Obrona poezji*, z którego Posnett również obficie cytuje.

⁴¹ Z. Daszyńska-Golińska była pierwszą kobietą z tytułem doktora ekonomii na Uniwersytecie w Zurichu, a od 1896 roku współpracowała z Uniwersytetem Humboldtów w Berlinie. W tym czasie była ważną postacią ruchu socjalistycznego, w *Notatkach autobiograficznych* (Kraków 1932, s. 11) wspomina o swoim „ultra-społecznym nastawieniu”. Zob. też C. Wałewska, *Kobieta polska w nauce*. Warszawa 1922, s. 12–14.

⁴² Książka ukazała się jako „dodatek bezpłatny do »Prawdy«”. W periodyku tym już wcześniej opublikowano G. Brandesa *Main Currents in Nineteenth Century Literature* (t. 1–6) w przekładzie polskim – zob. J. Brandes, *Główne prądy literatury XIX stulecia. Prelekcje wykładane na Uniwersytecie Kopenhaskim*. T. 1–5. Warszawa 1882–1885.

francuski antropolog rozwija wizję nowoczesnej literatury opartej na współczuciu, solidarności i wzajemnej pomocy pomiędzy ludźmi. Wizja ta według niego stanowi jedyne wyjście dla literatury naszych czasów, jedyne remedium na indywidualistyczną „anarchię” panującą w nowoczesnym społeczeństwie⁴³.

Krzywicki pod koniec XIX w. był czołowym autorytetem literackim i teoretycznym w środowisku skupionym wokół czasopisma „Prawda”. Można przypuszczać, że to właśnie on, dostrzegając pokrewieństwo książek Posnetta i Letourneau, mógł zasugerować umieszczenie obu dzieł na jednej okładce (na stronie tytułowej widnieje tylko informacja o tłumaczeniu Posnetta, nazwisko Letourneau nawet się tam nie pojawia). Zresztą Krzywicki omawiał *Literaturę porównawczą* jeszcze długo przed ukazaniem się polskiego przekładu, w 1886 r. w artykule dla „Prawdy” zatytułowanym *Spółczeństwo a literatura*⁴⁴. W tekście tym, będącym rodzajem komentarza do refleksyjnej książki Posnetta, autor bez zastrzeżeń przyjmuje tezę o istotnym związku między twórczością literacką a poczuciem *s y m p a t i i*, w jaki owa twórczość wchodzi lub jaki zakłada między autorem a czytelnikami.

Posnett, urodzony w Irlandii prawnik, absolwent Trinity College, swoją książkę napisał krótko przed wyjazdem do Nowej Zelandii, gdzie został profesorem na Uniwersytecie w Auckland⁴⁵. Będąc z przekonani politycznych socjalistą⁴⁶, opowiadał się za krytyką opartą na wiedzy socjologicznej. Jego pierwsze publikacje dotyczyły polityki gospodarczej i prawa; główną inspirację dla jego koncepcji „literatury porównawczej” stanowiło studium *Comparative Politics* (Polityka porównawcza, 1873) Edwarda Augustusa Freemana⁴⁷. Dla Posnetta „sentymenty społeczne” są „najwcześniejszymi twórcami pieśni”⁴⁸. Postuluje on bezpośredni związek między rozwojem literatury a stopniem „sympatii” w danym społeczeństwie:

Wrażenia i wzruszenia, pojęcia moralne i idee powiększają swój zakres, przy czym drobniejsze grupy pochłonięte bywają przez większe. Taka stopniowa asymilacja stanowi podstawę rozwoju instytucji i języka, jest w znacznej części przyczyną mitów, wiąże tradycje grup oddzielnych, [...] stwarzając różne mity podstawowe⁴⁹.

„Literatura światowa” („*world literature*”) powstaje więc wraz ze wzrostem zasięgu pewnej struktury społecznej; jest uniwersalizmem literatury, który

⁴³ Letourneau, *op. cit.*, s. 538.

⁴⁴ L. Krzywicki, *Spółczeństwo a literatura*. W: *Dzieła*. T. 3: *Artykuły i rozprawy. 1886–1888*. Warszawa 1959 (pierwodruk: „Prawda” 1886, nry 41–43). Zob. też komentarz H. M. Posnetta (*The Science of Comparative Literature*. „The Contemporary Review” t. 79 [1901], s. 855): „Krytycy brytyjscy, amerykańscy i australijscy, niemieccy, francuscy, rosyjscy, włoscy, holenderscy i polscy potraktowali moją książkę bardziej niż uprzejmie [...]”.

⁴⁵ Zob. D. Damrosch, *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies*. „Comparative Critical Studies” 2006, z. 1/2, s. 104. – J. Leerssen, *Some Notes on Hutcheson Macaulay Posnett (1855–1927)*. W: *Back to the Future of Irish Studies: Festschrift for Tadhg Foley*. Ed. M. O’Connor. Bern 2019, s. 112–113.

⁴⁶ Zob. S. During, *Comparative Literature*. „ELH” 2004, nr 2, s. 313.

⁴⁷ Zob. Leerssen, *Comparing What, Precisely?*, s. 203, 205. Zob. też H. M. Posnett, *The Historical Method in Ethics, Jurisprudence, and Political Economy*. London 1882.

⁴⁸ Posnett, *Comparative Literature*, s. 349 (w tym miejscu tłumaczenie polskie odbiega od oryginału, dlatego posiłkuje się własnym przekładem). Por. Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 334.

⁴⁹ Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 86. Por. Posnett, *Comparative Literature*, s. 90.

osiąga się wtedy, gdy literatura wychodzi z zamknięcia określonej grupy społecznej⁵⁰ i stopniowo otwiera się na całą ludzkość⁵¹. „Sympatia społeczna” („*social sympathy*”) to kluczowe pojęcie w teorii Posnetta⁵²; rozwój literatury i rozwój „więzi społecznej” (czy raczej – stopień integracji społeczeństwa) są ze sobą powiązane. Krzywicki w artykule o książce Posnetta, ale także we własnych rozważaniach na temat stosunku między literaturą a kontekstem społecznym, dość wiernie wtóruje autorowi recenzowanego dzieła.

Idea strukturalnego pokrewieństwa między solidarnością a literaturą staje się podstawą refleksji Krzywickiego nad kondycją naszych obecnych czasów. Nawet jeśli w literaturze początku XX w. można by odnieść wrażenie, że wskazane powiązanie zanika, nie oznacza to, że nie zostanie ono przywrócone przez przyszłe pokolenia⁵³. Ten związek między „literaturą porównawczą” a „solidarnością”, tzn. rozpatrywanie literatury jako społecznej instytucji, który Posnett i Letourneau tak wyraźnie opracowali, został całkowicie utracony na etapie dalszego rozwoju akademickiej dyscypliny literatury porównawczej. Dlatego chciałbym tutaj, biorąc Krzywickiego za punkt wyjścia, zrekonstruować wzajemne oddziaływanie między socjologią, czyli antropologią historyczną, a literaturoznawstwem.

„Wędrowka idei”

W artykule o „wędrowce idei” Krzywicki przyjmuje za punkt wyjścia ściśle materialistyczną koncepcję analizy społecznej i kulturowej, ale jego wnioski wyraźnie oddalają się od marksistowskiej doktryny bezwarunkowej dominacji bazy nad nadbudową⁵⁴. Jego „wędrowka idei” stanowi próbę stworzenia wieloskładnikowego modelu rozwoju społecznego, który uwzględni życie intelektualne jako istotny czynnik społecznej rzeczywistości. Jest oczywiste, że Krzywicki zajmuje się specyficzną sytuacją i historycznym doświadczeniem „zacofanych” krajów wschodnioeuropejskiej przestrzeni. W bardziej rozwiniętych krajach (w ówczesnych realiach są to kraje zachodnioeuropejskie) idea zostaje wykreowana w sposób „organiczny”, „autochtoniczny”, tzn. przez siły i okoliczności życia społecznego. Tam ona działa i staje się czynnikiem rozwoju. Ta sama koncepcja, która już zawiera w sobie pewne „doświadczenie historyczne”, może przekraczać granice, a następnie przenikać do przestrzeni kulturowej i społecznej o niskim poziomie rozwoju, co pozwala powstać idei w sposób „organiczny” w innych, mówiąc z perspektywy myślenia póź-

⁵⁰ Posnett, *Comparative Literature*, s. 236. Tłumaczka *Literatury porównawczej* używa terminu „literatura ogólnościowa”.

⁵¹ Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 228. Określenie to w interesujący sposób przypomina koncepcję poezji romantycznej w przedmowie Mickiewicza do pierwszego tomu *Poezji: poezja* (czyli *literatura*) jest romantyczna, gdy jest poezją całego społeczeństwa. Uniwersalność literatury odnosi się najpierw do jej miejsca i znaczenia w danym społeczeństwie, a dopiero potem do zasięgu geograficznego.

⁵² Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 334.

⁵³ Krzywicki, *Społeczeństwo a literatura*, s. 64.

⁵⁴ Zob. H. Holland, *Ludwik Krzywicki – nieznanym*. Wstęp T. Kowalik. Warszawa 2007, s. 158. Zob. też M. Król, *Ludwik Krzywicki – socjalista o „wędrowkach idei”*. W zb.: *Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim*. Red. nauk. J. Hrynkiwicz. Warszawa 2012, s. 75.

nego XIX w., bardziej zacofanych warunkach. Ale owa idea, raz zaimportowana wspólnie z „cudzym doświadczeniem”, którego jest nośnikiem, staje się rzeczywistością społeczną, wywiera wpływ na nowe otoczenie. Tak oto „cudze doświadczenie historyczne” rozwija swoje skutki w nowym kontekście (K 189–190). Pojęcie doświadczenia społecznego, skumulowanego w pewnej idei, jest kluczowe dla koncepcji Krzywickiego. To właśnie poprzez „doświadczenie” idea zostaje osadzona w życiu społecznym: jej import nie polega na przekazaniu czysto metafizycznej istoty, odrwanej od kontekstu społeczno-historycznego – jest to raczej pełne, całościowe zawiązanie, akulturacja na wielu poziomach (epistemologicznym, społecznym, politycznym).

Oczywiście, nie możemy zapominać, że koncepcja Krzywickiego nie została pomyślana jako narzędzie metodologiczne dla literaturoznawstwa. Zapożycza jednak w znacznym stopniu idee Posnetta, który w książce *Literatura porównawcza* wspomina o przekazywaniu wzorców literackich z kultur bardziej zaawansowanych w rozwoju cywilizacyjnym do kultur mniej zaawansowanych. Autor mówi o sytuacji, gdy:

wśród narodu względnie mało cywilizowanego drobna garstka zapozna się ze wzorami literackimi, wytworzonymi przez ludzi stojących w cywilizacji o kilka stopni wyżej. [...] którzy mogą, jak się zdaje, oszczędzić im czasu i kłopotu pracowitego powtarzania tych samych prób, przez jakie przechodziły inne narody⁵⁵.

Krzywicki ze swej strony opisuje również możliwe problematyczne skutki, wynikające z przejęcia idei przez intelektualistów – lub „ideologów”, jak ich nazywa – „zacofanego” kraju. Grozi jej utrata kontaktu z życiem społecznym. Koncepcja „zostaje” w ten sposób „odarta z historycznego mięsa” i „zamienia się na twór bezcielesny”, a jej propagator traci „grunt pod nogami, od faktów lubi apelować do sprawiedliwości i etyki, od życia do ideałów, od rzeczywistości do utopii” (K 193). Wędrowka idei może prowadzić do znacznych przesunięć fazowych między świadomością jej naturalnych mediatorów – intelektualistów – a warunkami społecznymi (K 194).

Istotnym aspektem w analizie wędrowki idei są warunki medialne. W epoce średniowiecza historyczny zakres działania człowieka ograniczał się do niewielkiej przestrzeni, ponieważ kanały komunikacyjne nie były jeszcze tak rozwinięte jak w czasach nowożytnych (K 195). „Cudzem doświadczeniu” brakowało środków, aby mogło być ono przekazywane w innych kontekstach. Natomiast w epoce Krzywickiego, nawet jeśli społeczeństwa stanowiły odrębne państwa, przejście idei z jednego kraju do drugiego stało się zjawiskiem powszechnym:

Każdy z nas jest połączony niewidzialnymi, lecz mocnymi nićmi z odległymi krajami i niesie odpowiedzialność za czyny, których nie popełniał, czyli, jak ktoś wyrzekł, pokutuje nie za swoje winy. [K 196]

Krzywicki zauważa moralną i ekonomiczną współzależność między społeczeństwami ówczesnego świata – współzależność zaistniała dzięki kolei, poczcie i telegrafom (K 196)⁵⁶. Dla Krzywickiego, tłumacza *Kapitału*, to właśnie ekonomiczne

⁵⁵ Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 81. Por. Posnett, *Comparative Literature*, s. 83.

⁵⁶ Por. K 199: „Wielkie miasta są ośrodkiem nowego okresu – ujednostajnionych stosunków i ujedno-

stosunki kapitalizmu czynią z całego świata wielkie imperium, w którym „oddzielne kraje” są tylko „prowincjami tego [...] społeczeństwa międzynarodowego”. Na przyszłość autor zapowiada, że „cały glob ziemski będzie przedstawiał jeden organizm wymienny” (K 197). Nie jest przypadkiem, iż do takich wniosków doszedł recenzent, który sam pochodził ze społeczeństwa uważanego przez własne elity za zacofane i który należał do środowiska intelektualnego systematycznie korzystającego z cudzych doświadczeń.

Widzimy więc, że w myśleniu społeczno-kulturowym końca XIX i początku XX w. można dostrzec potrzebę konceptualnego opisu wymiany idei i uczuć pomiędzy odrębnymi przestrzeniami kulturowymi. Owa wymiana zyskała na znaczeniu w wyniku wzrostu gospodarczego XIX stulecia oraz szybkiego rozwoju środków transportu i komunikacji – efektem tego rozwoju była homogenizacja społeczeństw i przejawów kultury. Jak wiadomo, kulturowe skutki globalnej rotacji towarów Karol Marks i Fryderyk Engels opracowali już prawie 40 lat wcześniej; w tym kontekście obaj mówili o tworzącej się „literaturze światowej” (*Weltliteratur*), ponieważ „narodowa jednostronność i wąskość stają się coraz bardziej niemożliwe”⁵⁷. To właśnie ogólne ujednoczenie stosunków społecznych daje sposobność do przekazywania idei i ich porównywania, przy czym oczywiście warunkiem wstępnym każdego porównania pozostaje założona różnica.

Z pewnością nie należy przeceniać potencjału, jaki zawiera się w analitycznym podejściu Krzywickiego, ponieważ mocno łączy się ono z myśleniem pozytywistycznym jego czasu. To właśnie ta tendencja, którą Fernand Baldensperger nazywa „przywiązaniem literatury do zjawisk społecznych lub fizycznych”, dominuje w pra-

stajniowego trybu życia, koleje zaś – arteriami, po których nowa kultura, miejska, rozchodzi się wzdłuż i wszerz dawnych organizmów kulturalnych”. Myśl ta przypomina podobną tezę Posnetta (*Literatura porównawcza*, s. 75): „wiele nowych wpływów współdziałało, aby umysły Europy przygotować do wynajdowania tak jak poprzednio podobieństw i różnic. Maszyna parowa, telegraf, prasa codzienna odtwarzają obecnie życie lokalne i państwowe, ludowe i cywilizowane każdego europejskiego kraju, zestawiając i porównywając działalność całego świata. Wytworzyło się też przyzwyczajenie porównywania w takim stopniu, iż przeważa nad wszystkimi innymi”.

⁵⁷ K. Marx, F. Engels, *Manifest komunistyczny. 1847 r.* Przeł. W. Piekarski. Genewa 1883, s. 12. Por. *ibidem*: „Dawne potrzeby, co się krajowymi wytworami zaspakajały, ustępują przed potrzebami nowymi, które spożywają produkt rozmaitych krajów i najróżnorodniejszych klimatów. Dawna lokalna i narodowa chińszczyzna wraz z zadowoleniem z siebie samej zanika wobec wszechstronnej wymiany i wszechstronnej zależności narodów jeden od drugiego. Podobnie ma się rzecz z produkcją umysłową: plody umysłowe pojedynczych narodów stają się własnością wspólną całego świata. Narodowa jednostronność jest coraz niemożliwiejsza, a narodowe i lokalne literatury stwarzają jedną [!] olbrzymią literaturę powszechną [*Weltliteratur*]”. W ówczesnej myśli socjologicznej można znaleźć pojęcie prądów społecznych (*courants sociaux*), zwłaszcza u Durkheima (*op. cit.*, s. 84), który wprowadził je do swoich badań nad samobójstwem, aby wyjaśnić niewytłumaczalne skądinąd podobieństwa między różnymi społeczeństwami. Wydaje się, że Durkheim ma trudności z konkretnym określeniem tych prądów, opisuje je jako „zestaw energii, które determinują nas do działania z zewnątrz, podobnie jak energie fizyko-chemiczne, których działaniu podlegamy. Są one tak bardzo rzeczami *sui generis*, a nie bytami słownymi, że możemy je zmierzyć, porównać ich względną wielkość, tak jak to robimy w przypadku natężenia prądu elektrycznego lub ognisk świetlnych” (*ibidem*). P. Casanova (*La République mondiale des lettres*. Paris 2008, s. 33) zwraca uwagę, że związek między globalnym rynkiem a literaturą światową występuje już u J. W. Goethego.

cach Krzywickiego⁵⁸. Autor *Wędrowki idei* interesuje się przede wszystkim sprawami społecznymi, a literatura jest dla niego tylko funkcją lub raczej epifenomenem – ale epifenomenem pozwalającym na wnioskowanie o strukturze i funkcjonowaniu danego społeczeństwa⁵⁹. Literatura służy Krzywickiemu jako rodzaj archiwum, jako, używając słów Durkheima, „zaplecze materialne” („*support matériel*”)⁶⁰, które zapewniało o funkcjonowaniu więzi społecznej nie tylko na osi synchronicznej, ale również na osi diachronicznej, łącząc zmarłych i żyjących członków każdej społeczności⁶¹.

Potencjalne perspektywy socjologii literatury (porównawczej) w Polsce końca XIX wieku

Ideę, że literatura stanowi wyrażenie „moralności zupełnie sympatycznej” („*d'une morale toute sympathique*”), przynajmniej wśród ludów „Północy”, można prześledzić do pierwszych przejawów socjologii literatury, a mianowicie do Madame de Staël, która mówiła o tym już w swoim studium *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (O literaturze rozpatrywanej w związku z instytucjami społecznymi), opublikowanym prawie 100 lat przed *Wędrowką idei*⁶². Nawet jeśli wszystko zdaje się świadczyć, że rozważania Krzywickiego na temat relacji między literaturą a społeczeństwem oraz na temat czynników ekonomicznych i medialnych, które umożliwiają powstanie „wędrowki idei”, mają swoje źródła bardziej w myśli marksistowskiej i ekonomicznej (Marks, Posnett), to aspekt „empatii” wskazuje na zupełnie inną, ale nie mniej ważną linię socjologicznie uzasadnionej refleksji nad literaturą porównawczą. Krzywicki pod koniec swojej recenzji książki Posnetta stwierdza, że „różny stopień napięcia uczuć sympatycznych w społeczeństwie” staje się czynnikiem decydującym o spadku lub wzroście znaczenia literatury w danej wspólnocie⁶³. Przede wszystkim świadczy to więc o tym, iż sfera a f e k t y w n o ś c i staje się kluczowa nie tylko dla roli literatury, lecz – pamiętajmy – i dla samej więzi społecznej, dla naszej sytuacji w świecie, który coraz bardziej naznaczony jest homogenizacją warunków społecznych, wymianą międzynarodową i wynikającymi stąd stosunkami współodpowiedzialności.

Właśnie ten kierunek wprowadził do polskiej dyskusji Mickiewicz w swoich prelekcjach paryskich. Zaprezentowane we wczesnych wykładach pierwszego kursu koncepcja literatury i przekonanie o jej znaczeniu dla wzajemnego zrozumienia pomiędzy narodami nie odbiegały wcale od typowych koncepcji epoki późnego romantyzmu – epoki, w której literatura była postrzegana przede wszystkim jako klucz do „duszy” narodu⁶⁴. Jednakże pod koniec działalności Mickiewicza w roli

⁵⁸ Baldensperger, *op. cit.*, s. 12.

⁵⁹ Krzywicki, *Spółczesność a literatura*, s. 55.

⁶⁰ Durkheim, *op. cit.*, s. 354.

⁶¹ Zob. L. Krzywicki, *Tradycja zorganizowana (1895)*. W: *Studia socjologiczne*. Warszawa 1924.

⁶² Mme de Staël-Holstein, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. T. 1. Paris 1799, s. 150.

⁶³ Krzywicki, *Spółczesność a literatura*, s. 64.

⁶⁴ Taki był zamysł utworzenia katedry literatury słowiańskiej w Kolegium Francuskim, przedstawi-

„profesora słowiańskiego”⁶⁵, wiosną 1844, jego wypowiedzi nabrały zdecydowanie politycznego charakteru: poeta odnosił się do sytuacji politycznej w Europie, podkreślając równocześnie szczególną rolę Francji w porozumieniu i zjednoczeniu z „rasą” słowiańska. Tym, co łączy Francuzów i Słowian, są według Mickiewicza ich młodzieńczy duch oraz zdolność do współodczuwania z odległymi narodami i solidaryzowania się z nimi, co ma prowadzić do czynnej mobilizacji. „Tak, Panowie, życie u siebie nie jest już możliwe dla geniuszu francuskiego” – wykrzykuje prelegent w swoim przedostatnim wykładzie 21 V 1844⁶⁶, po czym kontynuuje:

Polska odpowiedziała na wszystkie wasze wezwania: wzburzenie, które wstrząsnęło w dniach lipcowych brukiem waszej stolicy, poruszyło całą ziemię dawnej Polski; kule, które u was wypędziły dawne rządy, przeleciawszy cicho ponad Niemcami, przeobraziły się w naszym kraju w granaty armatnie⁶⁷.

Nie ma u Mickiewicza koncepcji teoretycznej pozwalającej zrekonstruować związek przyczynowy między rewolucją lipcową 1830 a wybuchem powstania w Warszawie kilka miesięcy później. Ten związek wyraża się tylko na poziomie niemal telepatycznym. Mickiewicz używa medialnych metafor – w ezoterycznym tego słowa znaczeniu. W innym miejscu odwołuje się on do specyficznego daru „drugiego wzroku”, który mają „wszyscy niemal wybitni pisarze słowiańscy naszej doby”⁶⁸. Wydaje się jednak, że jego insynuacja o magiczno-emocjonalnym związku między Francuzami a Polakami znajduje całkiem racjonalny odpowiednik w teorii „wędrówki idei” Krzywickiego, ponieważ, jak czytaliśmy, w sytuacji międzykulturowego transferu koncepcji „Każdy z nas jest połączony niewidzialnymi, lecz mocnymi nićmi z odległymi krajami” (K 196).

Pod koniec działalności w Kolegium Francuskim Mickiewicz stopniowo odchodzi od literatury (w sensie „literary”) i tekstu drukowanego; interesuje go „duch” – żywy, giętki, niefiguratywny, niezamknięty między kartami książek ani, co gorsza, w murach biblioteki. W przyszłości ludzie nie będą już potrzebowali bibliotek, można je więc spalić. Szkoda, że ten pierwszy projekt porównawczego przeglądu literatur słowiańskich kończy się na tonie celowo b a r b a r z y ŋ s k i m (chyba tak myśłano

ny przez V. Cousina (*La Chaire de langue et littérature slave au Collège de France. W: Procès-verbaux des séances de la Chambre des députés: Sessions de 1840. T. 4. Paris 1840, s. 211*), ministra edukacji publicznej, przed Izłą Posłów („Chambre des députés”) 10 IV 1840: „Prawie siedemdziesiąt milionów ludzi mówi różnymi dialektami tego języka, od czasu pierwszych wojen z Północą Francja nieraz miała przed sobą lub w swoich szeregach dzieci rasy słowiańskiej. Pokój pozwala nam wreszcie szukać w językach i literaturze, łączących wszystkie galezie tego samego rodu, ducha narodowego, wspólnych tendencji rasy, w której przez tyle wieków łańcuch tradycji bohaterskich nie został jeszcze przerwany”. Na pierwszych kursach Mickiewicz starał się mniej więcej wypełniać powierzone mu obowiązki, następnie przechodził do zadań własnych, ale przy tym zachowywał ideę szczególnej, nieskazanej witalności „rasy słowiańskiej”, o której mówią cytowane słowa Cousina.

⁶⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. Oprac. J. Maślanka. Przeł. L. Piłoszewski. W: *Dziela*, t. 11 (1998), s. 171.

⁶⁶ Jak wynika z komentarza w stenografowanym tekście wykładu, Mickiewicz (*ibidem*, s. 172) reaguje na entuzjastyczną aprobatę i głośny krzyk kobiety z audytorium: „(Oklaski; poruszenie wśród słuchaczy: jedna z kobiet powstaje i wypowiada głośno kilka słów)”.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 173.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 182.

również we francuskim ministerstwie oświaty, które wkrótce zawiesiło wykłady⁶⁹. Pozostaje jednak związek między literaturą porównawczą a sympatią między narodami. Mickiewicz w tym kontekście mówi o „wielkiej wędrówce duchów słowiańskich” do Francji. Według niego właśnie „uczucie miłości” pozwala przynajmniej „człowiekowi prostemu”, nieoderwanemu od natury, wznieść się „w tę krainę, dokąd wiodą wszystkie zetknięcia duchowe”⁷⁰.

Wydaje się, że istnieje związek między postrzeganiem własnej literatury w kontekście innych literatur a szczególną zdolnością do empatii przypisywaną własnemu narodowi. Owa osobliwa zdolność jak gdyby kompensuje faktyczne zacofanie własnej kultury i wskazuje drogę do jego przewyciężenia. W tym kontekście można przypomnieć przemówienie Fiodora Dostojewskiego wygłoszone podczas uroczystości z okazji odsłonięcia pomnika Aleksandra Puszkina w Moskwie w 1880 roku. Według autora *Braci Karamazow* cechą charakterystyczną „rosyjskiego geniusza”, reprezentowanego przez Puszkina, była zdolność do wczuwania się w inne cywilizacje i do przejmowania od nich tego, co wydaje mu się przydatne („*wsiemirnaja otzywcziwost'*”). Dla Dostojewskiego pozostaje to wyłączną kompetencją narodu rosyjskiego⁷¹.

Podobną myśl można znaleźć w przedmowie do książki *Dzieje literatury polskiej* Włodzimierza Spasowicza, która ukazała się w Petersburgu w 1881 r. (w języku rosyjskim) i w której autor stwierdza, że rosyjska publiczność jest w wysokiej mierze „wrażliwa i [...] zdolna chwytać wszelkie odrębne cechy właściwe cywilizacjom zagranicznym”⁷². Z powodów politycznych Spasowicz stracił stanowisko wykładowcy prawa polskiego na Cesarskim Uniwersytecie w Petersburgu w 1864 r., a od połowy lat sześćdziesiątych XIX w. współpracował z Aleksandrem Pypinem nad projektem historii literatur słowiańskich⁷³. Wpływ Mickiewiczowskich prelekcji paryskich na Spasowicza jest co najmniej niewykluczony: w przedmowie do polskiego tłumaczenia *Dziejów literatury polskiej* autor wymienia miarodajne punkty kulturowej orientacji dla swojego pokolenia polskich studentów na Uniwersytecie Petersburskim: „lekcje Mickiewicza w Paryżu, poezje Zygmunta Krasińskiego i całą bogatą literaturę romantyzmu polskiego”⁷⁴.

Ruch literacki w Rosji od początków literatury świeckiej cechuje wyraźny epi-

⁶⁹ Zob. R. Koropeckij, *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Ithaca, N. Y. – London 2008, s. 330.

⁷⁰ Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 179 (zob. też streszczenie powieści gminnej na s. 179–180).

⁷¹ F. M. Dostojewskij, *Puszkין (oczerk)*. W: *Połnoje sobranije soczinienij w tridcati tomach*. T. 26. Leningrad 1984.

⁷² W. Spasowicz, *Przedmowa (do drugiego wydania „Historii literatur słowiańskich” A. Pypina i W. Spasowicza)*. W: *Dzieje literatury polskiej*. Przeł. S. Czarnowski, A. G. Bem. Warszawa 1882, s. IV–V. Por. oryginał rosyjski: W. Spasowicz, *[Priediśłowijel]*. W: A. N. Pypin, W. D. Spasowicz, *Istorija sławianskich litieratur*. T. 2. Wyd. 2. Sankt-Pietierburg 1881, s. XXIII.

⁷³ Zob. M. Jankowski, *Być liberałem w czasie trudnym. Rzecz o Włodzimierzu Spasowiczu*. Łódź 1996, s. 53, 96–97. Wśród badaczy literatury rosyjskiej Spasowicz jest najbardziej znany jako cel ataków Dostojewskiego – głównie w *Dzienniku pisarza*, ale także w *Braciach Karamazow*, gdzie osobę Spasowicza ośmiesza postać prawnika Fetjukowicza.

⁷⁴ Spasowicz, *Przedmowa [...]*, s. 11.

gonizm w stosunku do zachodnich trendów. To właśnie Posnettowi literatura rosyjska służy jako przykład literatury opartej prawie wyłącznie na naśladowaniu obcych wzorców⁷⁵. Zakładam więc, że p o d r z ę d n a pozycja rosyjskich autorów w „światowej republice literackiej” („*République mondiale des lettres*”)⁷⁶ jest czymś, co skłania Dostojewskiego do postulowania ich wyższej zdolności do wczuwania się w innych – podobnie jak nieco ponad pół wieku wcześniej Johann Wolfgang von Goethe zarezerwował „zaszczytną rolę”, jak pisał, dla „nas, Niemców”, w nowej epoce „*Weltliteratur*”⁷⁷, bo akurat wtedy w innych krajach zaczęto interesować się literaturą w języku niemieckim. Zresztą Johannes Scherr, niemiecki publicysta i historyk literatury, 30 lat przed Dostojewskim antycypował jego założenie o szczególnej wrażliwości rosyjskiej publiczności we wprowadzeniu do swojej książki *Allgemeine Geschichte der Literatur* (Ogólna historia literatury), miał on jednak na uwadze inne audytorium:

Historia literatury to właściwie przedmiot dla Niemców, ponieważ tylko ich uniwersalna wrażliwość pozwala im w pełni zrozumieć, cieszyć się i doceniać wszystkie różne dźwięki krajowego i zagranicznego, duchowego i intelektualnego splendoru. To dlatego historia literatury w Niemczech rozkwitła w takiej obfitości i doskonałości jak nigdzie indziej⁷⁸.

Ta analogia prowadzi nas do wniosku, że właśnie drugorzędna pozycja kultur zacofanych (polskiej, rosyjskiej, niemieckiej) – według przedstawicieli tych samych kultur – pozwala rozwinąć kluczową kwalifikację nowej ery: umiejętność integrowania „cudzego doświadczenia” i uczestniczenia w globalnej wymianie idei. Okazuje się, że empatia w stosunku do innych jest jedną z najważniejszych zdolności w dobie nowoczesności.

Droga niewybrana

Reasumując, można powiedzieć, że w ówczesnej teorii socjologicznej istnieje łączność między afektywnością a więzią społeczną; łączność ta jest szczególnie jaskrawa we francuskiej tradycji socjologicznej – głównym źródle inspiracji dla społecznie zaangażowanych intelektualistów w Polsce końca XIX wieku. Wydaje mi się, że ta analogia między myślą religijną, ówczesną teorią literatury a samą literaturą mogła doprowadzić do włączenia wymiaru socjologicznego do metodologicznych dyskusji nad literaturą porównawczą. Integracja ta jednak nie nastąpiła. Socjologiczne i społecznie zaangażowane podejście Posnetta nie odcisnęło głębokiego piętna na historii literatury porównawczej jako dyscypliny.

⁷⁵ Posnett, *Literatura porównawcza*, s. 81–82.

⁷⁶ Zob. Casanova, *op. cit.*

⁷⁷ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*. T. 18: *Letzte Jahre 1827–1832*. Cz. 2. Hrsg. J. John [i in.]. München 2006, s. 12. Zob. też cały fragment: „chciałbym zwrócić uwagę moich przyjaciół na to, że jestem przekonany, iż tworzy się ogólna literatura światowa, w której zaszczytna rola zarezerwowana jest dla nas, Niemców” (*ibidem*).

⁷⁸ J. Scherr, *Allgemeine Geschichte der Literatur*. Stuttgart 1851, s. III. Należy zaznaczyć, że i Dostojewski, i Spasowicz mogli znać tę przedmowę, która ukazała się w przekładzie Pypina w r. 1863 – zob. J. Scherr, *Wsieobszczaja istorija literatury*. Pierewod s niemieckiego pod redakcją A. N. Pypina. T. 2. Sankt-Pietierburg 1867, s. 4.

Joep Leerssen zauważa, że powodem, dla którego koncepcja Posnetta nie odniosła wówczas sukcesu, był jej nadmierny socjologizm w stosunku do dominujących w tamtej epoce prądów estetyzmu i kultu geniuszu w stylu Matthew Arnolda w Wielkiej Brytanii, podczas gdy w Europie kontynentalnej paradygmat narodowości utrudniał przyjęcie zdecydowanie ponadnarodowej i imperialnej perspektywy Posnetta⁷⁹.

Podejścia Krzywickiego i Posnetta podejmują refleksję nad związkiem czynników społecznych i kulturowych w obszarze tego, co nazywamy literaturą porównawczą. Znamienny jest fakt, że obaj wywodzą się z kontekstu imperialnego, łączy ich doświadczenie mniejszościowe, doświadczenie „podmiotu imperialnego” (*imperial subject*). Obydwaj są uwikłani w sytuację, w której literatura wskazuje na własną „względność”⁸⁰, a paradygmat narodowy przestaje dominować w sferze ekonomicznej – w przeciwieństwie do powszechnej wówczas, nie tylko w Polsce, praktyki literaturoznawstwa porównawczego. Ze swojego zdecydowanie globalno-imperialnego punktu widzenia Posnett próbuje przełamać to narodowe zamknięcie⁸¹. Ale „literatura porównawcza” jako powstająca dyscyplina naukowa była wtedy – zwłaszcza w Polsce – wyłącznie bocznym torem filologii narodowej: wielkie kluczowe dzieła literatury polskiej zostały zbadane w kontekście europejskim jedynie po to, aby nadać im prestiż i zapewnić wielkim polskim pisarzom miejsce w kanonie zasadniczo europejskim (a nie światowym). W sytuacji imperialnego ucisku analiza porównawcza własnej literatury narodowej była przede wszystkim motywowana dążeniem do dowartościowania owego narodu i jego skarbów kultury. Kult poezji romantycznej z jego wyraźną tendencją do esencjalizowania i dehistoryzowania uwielbianych autorów i dzieł zablokował rozwój socjologicznie zorientowanej literatury porównawczej. Podejście Posnetta, który skupiał się głównie na instytucji literatury i pozostawał w ramach naukowego paradygmatu pozytywizmu, także nie stanowiło obiecującej drogi. W sytuacji, gdy pytanie o przedmiot porównywania oznacza esencjalizowanie tego, co narodowe, koncepcja Krzywickiego mogłaby być zbawiennym wyjściem, ponieważ pisarz skupiał się na transferze idei i na związanych z tym procesach, a owo podejście pozwoliłoby odnieść się do konkretnych utworów i myśli, niezależnie od ich statusu w kulturze tubylczej.

Dlaczego więc koncepcje Krzywickiego nie zostały podjęte w dalszym rozwoju badań w zakresie literatury porównawczej w Polsce? Odpowiedzi należy szukać na kilku poziomach: pod koniec XIX i na początku XX w. polskie literaturoznawstwo akademickie pod zaborami było zajęte swoją „misją narodową”. Pierwsza wojna

⁷⁹ Leerssen, *Comparing What, Precisely?*, s. 207. Zob. też *ibidem*: „I znów ta arnoldiańska tradycja stawiała brytyjskie literaturoznawstwo, porównawcze lub inne, w anomalii w stosunku do akademickich filologii na kontynencie, gdzie pozytywistyczny historyzm Posnetta był doceniany, choć jego imperialny sposób myślenia (oparty na rasie i rozwoju stadialnym) nie pasował do kontynentalnych (zwłaszcza francusko-niemieckich) zainteresowań narodowością”. During (*op. cit.*, s. 315) pisze o prawie nieistniejącym wpływie pracy Posnetta: „Patrząc wstecz, być może najbardziej niezwykłe w książce Posnetta jest to, jak mało ma ona wspólnego z literaturą porównawczą, jaką znamy dzisiaj. Rzadko się zdarza, by tekst założycielski pozostawił tak mało śladów na polu, które pomógł zainaugurować”.

⁸⁰ Zob. H. M. Posnett, *Względność literatury*. W: *Literatura porównawcza*.

⁸¹ Leerssen, *Comparing What, Precisely?*, s. 206.

światowa przyniosła koniec wielonarodowych imperiów Habsburgów, Hohenzollernów i Romanów, co spowodowało „nacionalizację” instytucjonalnego kontekstu literaturoznawstwa. Paradoksalnie jednak wyzwolenie literaturoznawstwa z jego misji (przynajmniej w praktyce naukowej), które stało się możliwe po restytucji państwa polskiego w 1918 r., doprowadziło raczej do powstania formalistycznej (nawet zdecydowanie asocjologicznej) nauki o literaturze. W nowym, niezależnym państwie, dawni polscy proto- i parasocjologowie (w tym Krzywicki) stali się pełnoprawnymi socjologami akademickimi; mogli się zajmować bezpośrednio problemami społecznymi i nie musieli już omawiać ich poprzez krytykę literacką. Jednocześnie literatura i krytyka literacka przestały być nośnikami, czyli katalizatorami myślenia socjologicznego – co oznaczało pewną stratę (możliwe, że dla obu dziedzin, literatury i socjologii).

Koncepcja solidarności przekraczającej granice klas i narodów, której wyrazem i jednocześnie nośnikiem i pośrednikiem jest literatura, chociaż sięga początków socjologicznie uzasadnionej refleksji nad literaturą, stanowi w rzeczy samej raczej program aktywistyczny (np. u Mickiewicza) niż narzędzie analityczne. Od końca w. XIX możemy obserwować jej migrację do samej literatury (np. powieści i opowiadania Stefana Żeromskiego z dużą liczbą scen emocjonalnych i z jasno wyrażonym etosem społecznym) i, co ważniejsze, do praktyki społecznej. Przejawia się ona w zaangażowaniu Krzywickiego w poprawę warunków życia chłopów i robotników w okresie międzywojennym oraz w polskim ruchu spółdzielczym, który rozwijał się w błyskawicznym tempie po 1905 r. i osiągnął apogeum po pierwszej wojnie światowej. Nie jest przypadkiem, że działaczami tego międzynarodowego ruchu są także pisarze i pisarki.

Abstract

JENS HERLTH University of Fribourg
ORCID: 0000-0003-4613-033X

LITERATURE AND SOCIAL SYMPATHY LUDWIK KRZYWICKI'S ARTICLE “WĘDRÓWKA IDEI” (“THE MIGRATION OF IDEAS”) AGAINST THE BACKGROUND OF THE DEVELOPMENT OF THEORETICAL PARADIGMS OF COMPARATIVE LITERATURE AT THE END OF THE 19TH CENTURY

This paper is a contribution to the study of the relationship between literature and sociology at the end of the 19th century in partitioned Poland. In particular, it explores the theoretical potential of Ludwik Krzywicki's concept of “migration of ideas” for comparative literature studies. It explains the context of the interplay of literary criticism and sociology among the Warsaw intelligentsia and examines how the work of foreign anthropologists and sociologists of literature (Hutcheson Macaulay Posnett, Charles Letourneau) was received in these circles. Even in the earliest sociologically based studies in the field of comparative literature, one can discern a postulate of functional connection between literature and what sociologists call “the social bond” (and what in the debate of the time often figures as “social sympathy”). The article reconstructs this line of reasoning and discusses the factors that led to it, disappearance in the subsequent history of the discipline.

ANDRZEJ PIOTR LESIAKOWSKI Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

**DUBELTOWA INTERPUNKCJA O POŁĄCZENIACH MYŚLNIA
Z INNYMI ZNAKAMI PRZESTANKOWYMI W OPISACH GRAMATYCZNYCH
XIX I PIERWSZEJ POŁOWY XX WIEKU**

„Historia interpunkcji polskiej należy do tych rozdziałów gramatyki naszego języka, które nie doczekały się dotąd należytego opracowania” – tak w 1968 roku Konrad Górski rozpoczął artykuł *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*¹. Niestety po przeszło 50 latach stwierdzenie to niewiele straciło na aktualności. Polskie przestankowanie nadal jest rzadko opisywane z perspektywy diachronicznej i ciągle daleko do pełnego obrazu jego dziejów. A przecież to rzecz ważna z punktu widzenia nie tylko językoznawczego, ale także literaturoznawczego, dotyczy bowiem kwestii interpretacji utworów i działań edytorskich na tekstach dawnych. Jak pisze Maria Prussak:

We współczesnych edycjach znika całkowicie dawna interpunkcja zastępowana przez normy kodyfikowane co kilkanaście lat. Dopóki nie została opracowana historia interpunkcji, brakuje uzasadnienia dla podejmowanych decyzji².

Mój artykuł poświęcony jest charakterystycznemu dla tekstów XIX-wiecznych łączeniu myślnika z innymi znakami, czyli swego rodzaju interpunkcyjnej dubeltowości, dziś właściwie nieznanej, zapomnianej, nieuwzględnionej w zasadach i analizach przestankowania, przez co niełatwej do zinterpretowania, gdy stykamy się z tekstami nieco dawniejszymi. Przyjrę się, co na ten temat pisali dawni gramatycy, jakie połączenia wymieniali, jak je interpretowali, jak oceniali je pod względem poprawnościowym, jakie nadawali im znaczenia oraz czy sami takich połączeń używali, ponieważ czytelnik sięgający po gramatykę może kierować się nie tylko wyrażonymi *explicite* zasadami, ale także rozwiązaniami w niej stosowanymi (nawet jeśli nie zostały one ujęte w regułach gramatycznych), ma pełne prawo traktować te rozwiązania jako poprawne czy wręcz wzorcowe.

Z rozważań wyłączam zbiegi znaków w partiach dialogowych, gdzie myślnik, a dokładniej pauza dialogowa, służy oddzieleniu wypowiedzi osób mówiących i narratora³, oraz – co oczywiste – spotkanie się myślnika z kropką będącą częścią

¹ K. Górski, *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 155.

² M. Prussak, *Zmierzch edycji krytycznych?* Jw., 2020, z. 4, s. 36.

³ Rzecz wymaga osobnego zbadania, uwzględniającego także postulowany przez niektórych gramatyków „znak rozmowy”/„rozmownik” – o tego typu propozycjach zob. W. Górny, *Na tropach*

skrót, gdy nie pełni ona funkcji sygnalizowania delimitacji tekstu, a użyta jest ortograficznie, nie interpunkcyjnie.

Przeprowadziłem kwerendę obejmującą około 800 publikacji poświęconych językowi⁴, począwszy od 1700 roku⁵. W bardzo wielu zbadanych przeze mnie tekstach w ogóle nie było informacji o interpunkcji. W grupie tych gramatyków, którzy nawet w niezbyt dużym zakresie uwzględniali przestankowanie, wiadomości na temat łączenia myślnika z innymi znakami – czasami nader skąpe, niekiedy wręcz jednozdaniowe – znalazłem u 20 autorów, w sumie (licząc ze wznowieniami) w 59 publikacjach z okresu 1830–1935⁶.

O interesującym mnie zagadnieniu pierwszy pisze Feliks Bentkowski w pracy z 1830 roku. Dopuszcza on łączenie myślnika z wykrzyknikiem i pytajnikiem: „Przed znakiem [...] pauzy nie ma potrzeby kłaść jakowy inny znak przecinkowy, wyjąwszy tylko znaki affektu, pytanie i wykrzyknik, które poprzedzić go mogą”⁷. Gramatyk nie uzasadnia, dlaczego dotyczy to jedynie tych dwóch znaków, ale mamy prawo przypuszczać, że chodzi o podkreślenie, mocniejsze wybicie „afektu”, który dzięki myślnikowi może lepiej wybrzmieć, myślnik – w nomenklaturze Bentkowskiego „Rozłącznik czyli pauza, albo znak przerwanej mowy, lub znak myśli” – oznacza bowiem „podwójny przestanek: wyrównywający temu, który się średnikiem wyraża, albo temu który po kropce następuje”⁸. Po wykrzykniku lub znaku zapytania miałyby więc nastąpić pauza w mówieniu, dodatkowy przestanek, zawieszenie głosu. W podanych przez autora przykładach użycie myślnika zdarzają się takie zbiegi znaków (wszystkie w poezji), np.:

Natchnij się w gruzach wielkością Rzymianów.
Tak nam powracaj! – Niechże utęsknieni,

„znaku rozmowy”. „Poradnik Językowy” 1961, nr 1. – K. Foremniak, *O sztuce przestankowania w Polsce i we Włoszech. Rozwój normy interpunkcyjnej od XVI wieku do współczesności*. Warszawa 2014, s. 194–201.

⁴ Były to podręczniki gramatyczne, publikacje dotyczące zasad pisowni, prace poświęcone wyłącznie interpunkcji, dla XX wieku również słowniki ortograficzne i poradniki językowe oraz inne teksty szeroko rozumianej normy teoretycznej. Zbadałem nie tylko pierwodruki, ale także wznowienia (często wielokrotne) poszczególnych tytułów, jak wykazała bowiem analiza, niektórzy autorzy w kolejnych wydaniach swoich prac modyfikowali, czasami znacznie, podawane treści. Poza tym każde wznowienie powoduje, że tekst powtórnie wchodzi w obieg czytelniczy, a więc ponownie ma (mniejszy lub większy) wpływ na praktykę pisarską i może też oddziaływać na stanowisko innych gramatyków.

⁵ Zob. B. K. Malicki, *Klucz do języka francuskiego to jest grammatyka polsko-francuska*. Kraków 1700. Wszystkie tytuły i cytaty przytaczam w oryginalnej pisowni i interpunkcji, zachowuję też autorskie wyróżnienia typograficzne.

⁶ Poza ten czas wychodzi jedynie wznowienie pracy S. Jodłowskiego (*Zasady interpunkcji. Podręcznik*. Oprac. nauk., red. J. Godyn. Wyd. nowe, zmien. i rozszerz. Kraków 2002), która po raz pierwszy ukazała się we Lwowie i w Warszawie w roku 1935 pod tytułem *Zasady interpunkcji. Prawidła, przykłady, wyjaśnienia, uzasadnienia*. Jeśli chodzi o zagadnienie łączenia znaków interpunkcyjnych, to wydanie drugie powtarza – z niewielkimi zmianami dotyczącymi przykładów – uwagi zawarte w pierwodruku.

⁷ F. Bentkowski, *O znakach przecinkowych w piśmie czyli znakach pisarskich*. Warszawa 1830, s. 112–113.

⁸ *Ibidem*, s. 34, 112. W XIX wieku myślnik w funkcji wzmacniającej był używany także we Włoszech, co odnotowali tamtejsi gramatycy – zob. Foremniak, *op. cit.*, s. 283–284.

Gdy Ceres brzegi wiślane pozłoci,
Zobaczym ciebie – Puhar się zapieni,
Chłopiec pod dzbanem niech czoło zapoci.
(*Brodz. poez. I, 77*)

Ani słucha, szalona!
Leci wzniosłszy ramiona.
Prędzęj koniu! już blisko,
Śpiesz, nim wskoczy w ognisko!
Śpiesz! – lecz gdzież się podziała? –
Ha! to suknia jój biała,
W pośród gruzów zwalonych,
Miga w ogniach czerwonych! –
Jakem Litwin! dziewczyna
Warta była Litwina.
Spaliła się! o szkoda!
Była piękna i młoda.

(*Odyniec w Nowor. 1829, 254*)⁹

Uwagę Bentkowskiego o łączeniu pytajnika i wykrzyknika z myślnikiem (i część przykładów) powtarzają w skróconej formie Stanisław Janicki (1835) i Józef Muczkowski (1836)¹⁰, zresztą obaj we wstępach do swoich podręczników wyraźnie wskazują źródło podawanych spostrzeżeń na temat interpunkcji – w tych trzech pracach mamy więc do czynienia właściwie z jedną teorią przestankowania, której autorem był Bentkowski¹¹. Janicki i Muczkowski nie powtarzają natomiast za

⁹ Cyt. jw., s. 113–114, 117. Skrócone zapisy bibliograficzne należy rozwinąć następująco (Bentkowski nigdzie tego nie robi): K. B r o d z i ń s k i, *Do I. B. W: Pisma. T. 1: Różne poezye*. Warszawa 1821, s. 77. – A. E. O d y n i e c, *Branka Litwina. Ballada*. „Melitele. Noworocznik” 1829, s. 254. W przytoczonych tu cytatach gramatyk wprowadził pewne zmiany w pisowni i interpunkcji, zachował jednak połączenia znaków interpunkcyjnych.

¹⁰ S. J a n i c k i, *Prawidła pisowni polskiej podane przez Deputacyą Ortograficzną w r. 1830. Z dotychczasem prawideł przecinkowania i słownika ortograficznego*. Warszawa 1835. – J. M u c z k o w s k i, *Grammatyka języka polskiego*. Wyd. 2, przerobione i pomnożone. Kraków 1836. Pierwsze wydanie podręcznika Muczkowskiego wyszło w 1825 roku, a więc przed ukazaniem się pracy Bentkowskiego. Rozdział o interpunkcji w pierwodruku wygląda inaczej, jest znacząco uboższy, nie ma w nim też mowy o możliwości łączenia myślника z innymi znakami.

¹¹ Zob. J a n i c k i, *op. cit.*, s. nlb. (*Przedmowa*): „Prawidła Przecinkowania [...] wyciągnięte zostały za zezwoleniem autora z obszerniejszego dzieła W. FELIXA BENTKOWSKIEGO: O Znakach przecinkowych w piśmie, czyli znakach pisarskich. W Warszawie, w drukarni N. Glüksberga, 1830”. – M u c z k o w s k i, *op. cit.* (1836), s. VIII: „Rozdział czwarty o znakach pisarskich, zawiera w treści z niektórymi dodatkami i odmianami to, co BENTKOWSKI umieścił w swém szacowném dziele: «O znakach przecinkowych w piśmie». Janicki zwykle po prostu kopiuje całe zdania z Bentkowskiego, z kolei Muczkowski częściej parafrazuje, choć i przepisywanie nie jest u niego rzadkością. Co ciekawe, Janickiemu zdarza się nieco inaczej niż Bentkowskiemu kłaść znaki interpunkcyjne w kopiowanych zdaniach – zob. np. B e n t k o w s k i, *op. cit.*, s. 112: „oznacza podwójny przestanek: wyrównujący temu, który się średnikiem wyraża, albo temu który po kropce następuje”. – J a n i c k i, *op. cit.*, s. 60: „oznacza podwójny przestanek, wyrównujący temu, który się średnikiem wyraża, albo temu, który po kropce następuje”. – B e n t k o w s k i, *op. cit.*, s. 109: „Łącznik, mała pozioma krępka czyli linijka, (u niektórych, i to dawniej tylko, natomiast dwie kręciczki poziome lub pochyle Ꞥ) kładzie się na końcu wiersza czyli linii”. – J a n i c k i, *op. cit.*, s. 58: „Łącznik, mała pozioma krępka czyli linijka (u niektórych, i to dawniej tylko, natomiast dwie kręciczki poziome lub pochyle Ꞥ), kładzie się na końcu wiersza czyli linii”.

Bentkowskim innych ważnych wskazówek, a mianowicie tego, że niewłaściwe jest „położenie dwóch znaków przecinkowych obok siebie, średnika i rozłącznika, z których jeden wcale nie potrzebny”¹², a także stawianie myślnika po kropce, czemu Bentkowski poświęca sporo miejsca. Warto tu przytoczyć dłuższy fragment wypowiedzi gramatyka, bo niesie on kilka istotnych informacji:

UWAGA. W niektórych dziełach postrzegamy po skończonym okresie i kropce, położony jeszcze znak rozłącznika. Powód do takowego znaku przecinkowego ztąd zdaje się pochodzić, że autor nie widząc potrzeby zaczynania dalszej pisma osnowy od nowego wiersza, czyli *a linea*, a upatrując większy przestanek niż ten, który się kropką oznacza, kładł po kropce znak pauzy; zkądby wynikał pośredni znak przecinkowy między peryodem [tj. kropką¹³] a nowym wierszem [...].

W niektórych dziełach i to jeszcze widzieć można, że na końcu okresu, po którym następuje nowy wiersz, kładą czasem nietylko kropkę zwyczajną, ale jeszcze obok niej znak rozłącznika [...]. Lecz powodu do tego znaku wytlómaczyć sobie nie umiem, i przypuścić tylko muszę, iż bez myśli położona w rękopisie kréska, w drukarni mechanicznie powtórzoną została. Wszakże dodać tu musimy, iż ten niezwyčajny sposób kładzenia rozłącznika po okresie środkowym, a tém bardziej po okresie, za którym następuje wiersz nowy, nie zdarzyło nam się natrafić *ani raz jeden* w dziesięciu tomach Krasickiego, ani w pięciu tomach Jana Śniadeckiego; nie natrafiłiśmy także w dziełach Naruszewicza, w samym texcie, ani w innych pismach, jak naszych tak zagranicznych, przy których drukowaniu, baczono troskliwie na systematyczne przecinkowanie. Spostrzeżliłiśmy jednak w wydaniach kieszonkowych, dzieł zagranicznych, drukowanych i drobném pismém i z wielką oszczędnością miejsca, iż zamiast ustępu od nowego wiersza, po kropce kładą znak pauzy, i w tymże wierszu dalej drukują, jak n. p. *Les six codes en miniature, publiés par C. Chantpie. à Paris 1827. in 32°* gdzie pojedyncze § czyli artykuły, zaczynają się od nowych wierszy; ale tylko ustępy w tychże artykułach, w oryginalnych wydaniach od nowych linii poczynane, tu są, i zdaje się słusznie, ze względu na zamiar edycyi, zastąpione pauzą po kropce¹⁴.

Z wywodu wynika parę rzeczy. Po pierwsze, Bentkowski zaświadcza obecność w uzusie połączenia kropki i myślnika, także na końcu akapitu – może i nie było ono, jeśli ufać gramatykowi, w owym czasie powszechnie używane, ale jednak ta „bez myśli położona w rękopisie kréska”, którą „mechanicznie” powtórzono w drukarni (ach, ci bezmyślni piszący i, jak się zdaje, równie bezmyślni wydawcy!)¹⁵,

¹² Bentkowski, *op. cit.*, s. 116. To uwaga dotycząca wersu „Stanał – słucha – dziwuje się – [...] (Kras. II, 66.)”, który „takową ma w wydaniu Dmóchowskiego interpunkcją: Stanał; – słucha; – dziwuje się;...”; zdaniem gramatyka (*ibidem*, s. 115–116) w tym przypadku „sens wymaga rozłącznika, więc średnik jest zbyteczny”. Mowa tu o jednej z dwóch edycji utworów I. Krasickiego: *Dzieła poetyckie*. T. 2. Warszawa 1802; *Dzieła*. Edycja nowa i zupełna przez F. Dmóchowskiego. T. 2. Warszawa 1804. W obu na s. 66 znajduje się wers „Stanał; – słucha; – dziwuje się;...” (bajka *Przyjaciiele* z drugiej części zbioru *Bajki nowe*).

¹³ Określenia „peryód” Bentkowski (*op. cit.*) używa w dwóch znaczeniach: jako synonimu „okresu” („Propozycją obszerniejszą, czyli złożoną z członków ale środkowych, sensem i harmonią połączonych z sobą, nazywamy *peryodem* czyli *okresem*”, s. 12) i jako jednej z trzech nazw kropki („§ 6. *O punkcie, kropce, czyli peryodzie*”, s. 40). Pewna całość tekstu ma tu więc wspólną nazwę ze znakiem graficznym, który w piśmie tę całość bardzo wyraźnie, jednoznacznie zamyka (wykrzyknik czy pytajnik nie są tak jednoznaczne, bo mogą stać także w środku zdania). Na temat definiowania okresu w dawnych gramatykach zob. J. Podracki, *Pojęcie okresu w gramatykach języka polskiego (rys historyczny)*. „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 1.

¹⁴ Bentkowski, *op. cit.*, s. 118–120.

¹⁵ Oczywiście mogło być i tak, że wydawca (za zgodą autora lub bez niej) położył tę „kréskę” tam, gdzie w rękopisie jej nie było. Jak dobrze jednak wiemy, dziś przeważnie nie można ustalić, ile w danym tekście jest interpunkcji (a także – pamiętajmy – pisowni) samego autora, ile zaś wydawcy, zwłaszcza jeśli nie zachował się rękopis.

pojawiła się na tyle często, że autor poświęcił temu zjawisku aż dwie strony w pracy liczącej ich 148. Po drugie, typowa dla ówczesnych gramatyków prozodyczna charakterystyka znaków (niosą one przerwę w mowie) oraz przywołanie „okresu” wskazują, że u podstaw myślenia Bentkowskiego o interpunkcji leży retoryka. Po trzecie, połączenie kropki z myślnikiem można by według autora interpretować jako znak pośredni między samą kropką a pisaniem od nowego akapitu – że było to całkiem trafne spostrzeżenie, pokażą uwagi niektórych późniejszych gramatyków. Po czwarte, usprawiedliwieniem używania takiego zbiegu znaków byłaby dla Bentkowskiego przede wszystkim oszczędność miejsca w wydaniach kieszonkowych, przy założeniu, że rezygnuje się z akapitowania na rzecz zapisu ciągłego – do tego zagadnienia przyjdzie nam jeszcze wrócić.

Na nic się jednak zdały utyskiwania Bentkowskiego. Wszyscy późniejsi gramatycy XIX-wieczni, którzy uwzględniali w swoich opisach sparowane znaki interpunkcyjne, uważali dokładanie myślnika do kropki za poprawne.

Zdaniem Tomasza Kurhanowicza (1841):

Połączenie znaków wyświecających skład [tj. ukazujących budowę] okresu ze znakiem zawieszenia [tj. myślnikiem], powiększa przerwę. Tak kropka przed nim położona tworzy przerwę większą od kropki, mniejszą zaś od ustępu. Gdy więc nie zachodzi potrzeba wzmocnienia przerwy, wtedy inne znaki opuszczają się mogą¹⁶.

Myślnik zatem wzmacnia, podbija inny znak lub go zastępuje, zależnie od intencji piszącego, który manewrując znakami, określa rytm wypowiedzi. Niewątpliwie te sposoby przestankowania nie są równoważne, mamy tu wyraźną gradację sygnałów delimitacji tekstu: najsłabsza jest kropka, mocniejsza – kropka z myślnikiem, a najsilniejszy – nowy akapit. Tego, jakie znaki może zastąpić myślnik oraz jakie poza kropką może wzmocnić, autor już niestety nie precyzuje. W podanych w podręczniku przykładach zastosowań pauzy nie ma połączeń znaków. W całej gramatyce, zarówno w partiach odautorskich, jak i w cytatach, można natrafić – choć trzeba zastrzec, że zdecydowanie nie są to częste przypadki – na pary: kropka + myślnik oraz wykrzyknik + myślnik.

Mało precyzyjnie wypowiada się Karol Mecherzyński (1841): „Niekiedy w miejscu ustępu można użyć pauzy, która, zwłaszcza po kropce położona, wyraża znaczny przedział między myślami”; „Pauza położona po kropce czyli punkcie, wyraża przedział znaczny między okresem a okresem, i kładzie się niekiedy tam, gdzieby nową myśl i nowy okres wypadło zacząć od ustępu”¹⁷. Para: kropka + myślnik pełniłaby więc tylko czasami funkcję zbieżną z wprowadzeniem nowego akapitu. Niestety gramatyk nie precyzuje, kiedy miałyby się tak dziać, sam zaś używa tego połączenia rzadko: w całej pracy naliczyłem osiem wystąpień; poza tym znalazłem cztery użycia średnika z myślnikiem i trzy przecinka z myślnikiem.

Dla Dobromysła Łazowskiego (1848) postawienie pauzy po kropce, pytajniku lub wykrzykniku jest równoważne pisaniu od nowego wiersza:

¹⁶ T. Kurhanowicz, *Grammatyka języka polskiego. Składnia*. Warszawa 1841, s. 163. Uwagi zostały powtórzone bez zmian w wydaniu kolejnym: *Grammatyka języka polskiego. Składnia*. Przez najwyższą władzę naukową przeznaczona do użycia w szkołach i instytucjach Królestwa Polskiego. Warszawa 1843.

¹⁷ K. Mecherzyński, *Prawidła pisania*. Kraków 1841, s. 75, 76.

W krótkich rozmowach i częstych przejściach od jednego przedmiotu do drugiego, można użyć zwrotnika w miejsce ustępu¹⁸.

3) Używamy zwrotnika zamiast ustępu tak w rozmowach po kropce, znaku pytania i wykrzyknienia [...], jako też w opowiadaniu, np.

Szczęśliwi jesteśmy, że nie jest w naszej mocy odmienić tego, co Bóg postanowił: to nawet, co nam się złem wydaje, wychodzi nam na dobre. – Gdyby człowiek nigdy nie cierpiał w chorobie, nie umiałby ocenić zdrowia. – Gdyby czasem nie uczuł głodu, nie miałby pociechy wtenczas, gdy na chleb pracuje. – Gdyby za młodu nie znał przykrości w tem, że mu czego starsi odmówia; nie mógłby znieść potem, gdy nie według jego myśli co pójdzie. – Ztądto pospolicie dobrze mówia; Niema złego, coby na dobre nie wyszło¹⁹.

Gramatyk nie ocenia tych połączeń jako nośników jakichś specjalnych sygnałów, a możliwość ich użycia uwarunkowuje, jak się zdaje, jedynie swoistymi względami estetycznymi, dubeltowa interpunkcja miałaby bowiem pomóc w uniknięciu zbyt gęstego akapitowania. Łazowski milczy na temat łączenia myślnika z innymi znakami, choć sam sięga po średnik z myślnikiem²⁰.

Henryk Suchecki (1849) pisze, że myślnika używa się m.in. „Zamiast ustępu i po urywczyczych zdaniach, jak np. w wielu przykładach tój gramatyki”²¹. Co prawda nie jest to wprost wyrażona informacja o zbiegu kropki z myślnikiem, ale takie połączenie należy widzieć w sformułowaniu „zamiast ustępu”, skoro autor z niego właśnie w podręczniku bardzo często korzysta – głównie do rozdzielania przykładów zapisanych w dłuższych ciągach (np. grup wyrazów czy też zdań), ale zdarza się ono także w innych miejscach, w samych wskazówkach gramatycznych²². W różnych partiach tekstu w wyliczeniach przykładów bez trudu natrafić można również na parę: średnik + myślnik. Doprecyzowanie informacji znajdujemy w tomie drugim *Zwieszkiej gramatyki polskiej do użytku w szkołach* (1873), gdzie autor podaje, że „Myślnik się położy” m.in. „Zamiast ustępu, po urywczyczych zdaniach i w ogólności,

¹⁸ D. Łazowski, *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1848, s. 362.

¹⁹ *Ibidem*, s. 364–365. Przywołane uwagi autor powtórzył (czasami z drobnymi korektami stylistycznymi) w *Skróconej gramatyce języka polskiego* (Kraków 1848) i w *Krótkim rysie gramatyki języka polskiego* (Lwów 1849), a także – jako E. Łada Łazowski – w *Gramatyce języka polskiego, opartej na historycznym jego rozwoju. Dziele konkursowym w skróceniu dla użytku niższych klas gimnazjalnych i realnych* (Lwów 1861).

²⁰ Zob. Łazowski, *Gramatyka języka polskiego* (1848), s. 339: „Tu należą czasowniki złożone z przymków *do* i *od*; z przymkiem *do* złożone oznaczają zupełne osiągnięcie przedmiotu, gdy są z 2 sp. [tj. spadkiem, czyli przypadkiem] bez przymka użyte; z przymkiem zaś znaczą zbliżenie się do przedmiotu; – podobnie złożone z przymkiem *od* oznaczają zupełne pozbycie się, gdy są z 2 sp. bez przymka użyte; z przymkiem zaś oddalenie się [...]”. Zob. też w wyliczeniach przykładów – *ibidem*, s. 345: „*sprzęgać, sprzęg, sprzężka* lub *sprzędzka* (nie: *sprączka*); *opak, opaczny, opaczność; opatrzeć, opatrność; – rznąć, rznęć, rznięty; żać, żnęć, żęty, żniwo*; – *mazać, maż; marzyć, marz; mam, masz; – nucić, nuć, nućcie* [...]”. Podobnie w pozostałych przywołanych pracach Łazowskiego.

²¹ H. Suchecki, *Nauka języka polskiego dla uczącej się młodzi*. Lwów 1849, s. XXIV.

²² Zob. np. Suchecki, *op. cit.*, s. 137: „*Zyć, żyj; gnić, gnij* itp. należą dla tego do IIIciej odmiany [tj. koniugacji], bo lubo w sposobie bezokolicznym [tj. bezokoliczniku] kończą się na *-yć (-ić)*, ale są jednozgłoskowe. – Tak też następujące i wszystkie inne: Sp. bezok: *ptak-ać, królów-ać, pokazyw-ać, wyskaktyw-ać, rw-ać* [...]”.

chcąc jakieś pomysły więcej oddzielić, niż samym przecinkiem, średnikiem lub samą kropką, jak np. w wielu przykładach tej gramatyki²³.

Na więcej możliwych połączeń wskazuje Feliks Żochowski (1852), który o „zastanowniku” („myślnik” to u niego nazwa wielokropka) pisze następująco: „Jest [on] znakiem uczucia, wynikającego z pewnego zastanowienia się i dla tego używamy go razem obok innych znaków pisarskich”²⁴. Zarówno w podanych w rozdziale o przestankowaniu przykładach, jak i w innych partiach podręcznika są połączenia myślnika z kropką, przecinkiem, średnikiem, wykrzyknikiem, pytajnikiem, sporadycznie także z dwukropkiem²⁵.

Podobne stanowisko zajmuje Antoni Robert Morzycki (1857):

Zastanownik, pauza, (-) kręska nisko od końca spodniego liter od drugich ciągniona, albo też po innych znakach dawana, oznacza zastanowienie się mówiącego, chwilowe zatrzymanie się w głoszeniu. Przy zakończeniu okresu zwykle kładziony bywa po kropce, dla wskazania dłuższego zawieszenia głosu²⁶.

Zgodnie z deklarowaną swobodą łączenia znaków bez trudu odnajdziemy w gramatyce myślnik poprzedzony kropką, przecinkiem i średnikiem, a zdarza się również, że wykrzyknikiem i pytajnikiem – w *Rysie gramatyki języka polskiego*, liczącym ponad 380 stron, takich użyć są setki²⁷.

Interesująco przedstawia się sprawa u Jana Juliana Szczepańskiego (1857):

7. **Myślnik** (-) oznacza w ogóle zawieszenie mowy albo pauzę przechodzącą miarę zwyczajną. Kładzie się w szczególności: 1. na końcu **treściwego zdania**, ażeby czytelnika pobudzić do zastanowienia się nieco dłużej nad tém, co powiedziano; 2. między dwoma niezawisłymi zdaniami, jeżeli drugim zdaniem

²³ H. Su che c k i, *Zwięzła gramatyka polska do użytku w szkołach*. T. 2: *Składnia i pisownia*. Wyd. 5, przerobione i pomnożone. Kraków 1873, s. 174. Wydanie to wyszło rok po śmierci autora, zmarłego w 1872 roku. Prace nad tą publikacją finalizował syn gramatyka – M. Suhecki. Jak duży był jego udział, trudno stwierdzić na podstawie uwagi zawartej w otwierającym tom pierwszy *Uświadomieniu* – zob. j.w., t. 1 (*Głoski, zgłoski i słowa*), s. nlb.: „Czuając się [...] w obowiązkach zastąpienia ś. p. ojca mego, dokończam wydania, polecając tę książkę *zwoleńnikom polszczyzny niezapętłej*”.

²⁴ F. Ż o c h o w s k i, *Mownia języka polskiego*. Warszawa 1852, s. 206. Dalsza część tego wywodu brzmi: „A ponieważ jego przeznaczenie jest wskazać wszelkie zatrzymanie się mówiącego; stąd wynika, iż go nawet kładziemy w środku wyrazu, w którym mówiący się zatrzymał i na zgłoski go rozdzielił” (*ibidem*). W takiej rozdzielającej funkcji używamy dziś oczywiście nie myślnika, ale łącznika, któremu Ż o c h o w s k i (*ibidem*, s. 207) przypisuje wyłącznie jedno zadanie: „Gdy na końcu wiersza całego wyrazu pomieścić nie możemy, kładziemy ten znak na ostrzeżenie, aby czytający głosu nie zmieniał, bo wyraz z końcem wiersza się nie skończył”.

²⁵ W jednym z przykładów znajdujemy również podwojoną poziomą kreskę, jest to jednak zapis partii dialogowej, który ma ilustrować potrzebę wprowadzenia nowego, różniącego się wyglądem od „zastanownika”, znaku, a mianowicie „rozmownika”, w dwóch wariantach graficznych: = poprzedzającego wypowiedzi postaci; || wprowadzającego narrację (*ibidem*, s. 215–217).

²⁶ A. R. M o r z y c k i, *Rys gramatyki języka polskiego*. Warszawa 1857, s. 355.

²⁷ Już w pierwszym zdaniu *Przedmowy* trafiamy na przecinek z myślnikiem – zob. *ibidem*, s. 1:

„Pan Bóg ci mowę zostawił
I dobrocią swoją sprawił,
Że głos twój trafia do duszy;
Nie jeden się nim poruszy –

mówi *Stanisław Jachowicz* w jednej z powiastek napisanych dla dzieci, – a tą nauką *zaszczepia* w ich umysły obowiązek wdzięczności dla Boga [...]”.

zaczyna się nowe pasmo myśli, albo jeżeli do nowego przechodzi się przedmiotu; a więc w szczególności między uzupełnionymi zdaniami, które bez ścisłego związku postawione są po sobie jako przykłady dla jakiegoś prawidła i t. p. [...]”²⁸.

Autor niewątpliwie aprobejuje więc kropkę z myślnikiem, ale nie można wykluczyć, że i myślnik po zamykających zdanie pytajniku i wykrzykniku. Co ciekawe, sam stosuje też pary: przecinek + myślnik oraz średnik + myślnik. W podręczniku znalazłem także cztery użycia kropki z myślnikiem na końcu akapitu, na co nie natrafiłem u żadnego z wcześniej omawianych autorów. Może to sugerować²⁹, że dla Szczepańskiego połączenie kropki z myślnikiem nie jest równoważne wprowadzeniu nowego akapitu, jest ono czymś innym i od niego niezależnym, czymś, co może sygnał końca akapitu wzmocnić, ale nie go zastąpić³⁰.

Antoni Małecki (1863) twierdzi, że używa się „myślnika dla wzmocnienia dwukropka (: -) i punktu (. -)”³¹. W szczegółach:

§. 838. Dwukropki jeszcze mocniej oddziela od siebie zdania, aniżeli średnik. Kładzie się mianowicie w okresach, między zdaniem poprzednim a następnym³². Jeżeli okres jest dłuższy, wtedy zwyczajnie dodaje się jeszcze do dwukropka myślnik (: -) [...]”³³.

§. 842. Jeżeli pomiędzy myślą zdania skończonego a myślą poczynającego się drugiego zdania nie ma bezpośredniego związku i chodzi o to, ażeby zwrócić na to czytelnika uwagę, że się teraz ma począć myśl nieco odleglejsza: wtedyby sam tylko punkt nie wystarczał. Dodajemy mu więc dla wzmocnienia natenczas myślnik (. -). [...] Jeżeli i ten znak pisarski (. -) nie zdaje się dostatecznym i autor czuje potrzebę okazania jeszcze dobitniej, że przeprowadza czytelnika do zupełnie innej materii: wtedy zaczyna pisać już dalej na nowym wierszu, pozostawiając linią poprzednią niedopisaną do końca. Nazywa się to *ustęp* (a capite, a linea)³⁴.

Jasno widać, że w obu przypadkach mamy do czynienia z gradacją sygnałów. Są to szeregi, w kolejności od sygnału najsłabszego do najmocniejszego: 1) średnik

²⁸ J. J. Szczepański, *Gramatyka języka polskiego dla uczącej się młodzieży szkół wyższych realnych*. Lwów 1857, s. 254.

²⁹ Tylko sugerować, ponieważ wystąpień jest niewiele, a wypowiedzi Szczepańskiego są zbyt skąpe, aby mówić o tym w sposób pewny.

³⁰ Warto wspomnieć, że autor wskazuje też na możliwość powielania myślnika, co ma być jednym z dwóch sposobów (drugi to wielokropki) sygnalizowania niedokończonej myśli – zob. *ibidem*: „Jako znaki przerwanej mowy kładą się także krótkie kreski poprzeczne (– – –), albo kropki (....) [!] jedna po drugiej, np. Czekaj, czekaj! ja chcę ci – – –”. O zwielokrotnianiu pauzy pisali i inni XIX-wieczni gramatycy, również ci, którzy nie uwzględniali w swoich opisach łączenia myślnika z pozostałymi znakami. Zagadnienie to zamierzam w przyszłości przeanalizować.

³¹ A. Małecki, *Gramatyka języka polskiego większa*. Lwów 1863, s. 403.

³² Współcześnie w tej funkcji zamiast dwukropka użylibyśmy średnika, ewentualnie przecinka – np. w zdaniu przywołanym przez Małeckiego (*ibidem*, s. 399): „Jak głębokie przekonanie o rzeczy, a stąd czysta, bezwzględna pobudka przekonania o niej innych najpewniej do jasnego tłumaczenia się prowadzi: tak przesąd, upor, namiętności i poboczne widoki zaciemniają ową pogodę umysłu, w której tylko rzecz jasno pojęta i wyrażoną być może. *Brodz.*” (pochodzi ono z tekstu K. Brodzińskiego *Jasność stylu* – nie wiadomo, do jakiego wydania sięgnął Małecki, ponieważ w podręczniku brak dokładnej lokalizacji cytatów, są tylko skróty nazwisk autorów). Na temat zastosowań dwukropka opisywanych w dawnych gramatykach zob. K. Tutak, *Funkcje dwukropka w polskich opracowaniach normatywnych dotyczących interpunkcji (1770–1935)*. „LingVaria” 2017, nr 2.

³³ Małecki, *loc. cit.*

³⁴ *Ibidem*, s. 401.

→ dwukropek → dwukropek z myślnikiem; 2) kropka → kropka z myślnikiem → nowy akapit. O ewentualnej wymienności stosowanych znaków nie ma tu mowy – kropka z myślnikiem nie jest równoważna pisaniu od nowego wiersza, pod względem „siły” stoi ona między kropką a nowym akapitem. Mało tego, w podręczniku znalazłem niemal 30 użyć kropki z myślnikiem na końcu akapitu, czyli można by właściwie dodać czwarty, najsilniejszy stopień w tej skali: kropka z myślnikiem + nowy akapit³⁵. W opisie Małeckiego para: kropka + myślnik właściwie zbliża się do uzyskania statusu osobnego znaku czy raczej dwuznaku interpunkcyjnego.

Uwagi dotyczące łączenia myślnika z kropką i dwukropkiem powtórzone zostały w *Gramatyce języka polskiego mniejszej dla użytku gimnazjów i szkół realnych utożonej* (1863), a następnie we wszystkich wznowieniach tej pracy, z których ostatnie ukazało się w 1919 roku³⁶. Natomiast w żadnym z wydań opis teoretyczny nie uwzględnił dokładania myślnika do przecinka lub średnika, choć w każdym takie połączenia nietrudno znaleźć (głównie, ale nie tylko, w wyliczeniach przykładów)³⁷.

Wiadomości podawane przez Teofilę Radońską w *Krótkiej grammatyce polskiej* (1872; także w wydaniu drugim, z 1883 roku³⁸) są o wiele szersze. Autorka wskazuje – co w opisach z drugiej połowy XIX wieku jest już standardem – że „Czasem domyślnik dodaje się do kropki, do dwukropka, wykrzyknika, lub znaku zapytania, aby je wzmocnić”³⁹. Prócz wymienionych połączeń w gramatyce napo-

³⁵ W drugiej pracy A. Małeckiego wydanej we Lwowie w 1863 roku – *Gramatyce języka polskiego mniejszej dla użytku gimnazjów i szkół realnych utożonej* – natrafiłem na 9 takich przypadków, co tłumaczy się tym, że jest to skrócona wersja *Gramatyki języka polskiego większej*, z której spore partie tekstu po prostu wypadły. O powinowactwie obu podręczników z 1863 roku pisałem m.in. w książce „*Gramatyka języka polskiego większa*” Antoniego Małeckiego na tle dziewiętnastowiecznych podręczników gramatycznych i ówczesnej polszczyzny (Toruń 2014, s. 36–38). W kolejnych edycjach tej skróconej gramatyki (wersja „większa” wyszła tylko raz) liczba użyć kropki z myślnikiem na końcu akapitu stopniowo maleje: 8 wystąpień w 1866 roku (*Gramatyka języka polskiego mniejsza dla użytku gimnazjów i szkół realnych utożona*. Wyd. 2. Lwów); 6 – w 1869 roku (jw., wyd. 3); 4 – w latach 1878 (*Gramatyka języka polskiego szkolna*. Wyd. 5, przerobione. Lwów), 1882 (jw., wyd. 6), 1892 (*Gramatyka języka polskiego szkolna*. Chicago), ok. 1900 (jw.) i 1909 (jw.); 3 – w latach 1872 (*Gramatyka języka polskiego mniejsza dla użytku gimnazjów i szkół realnych utożona*. Wyd. 4. Lwów) i 1886 (*Gramatyka języka polskiego szkolna*. Wyd. 7, przerobione. Lwów); 2 – w 1903 roku (jw., wyd. 9, przerobione i pomnożone); 1 – w latach 1891 (jw., wyd. 8, skrócone i uproszczone), 1906 (jw., wyd. 10), 1910 (jw., wyd. 11, miejscami zmienione), 1915 (jw., wyd. 12, niezmiennione) i 1919 (jw., wyd. 13. Lwów–Warszawa).

³⁶ Dwa ostatnie wydania, z lat 1915 i 1919, wyszły już po śmierci Małeckiego, który zmarł w 1913 roku.

³⁷ Zdaniem Małeckiego (*Gramatyka języka polskiego większa*, s. 404): „Również i myślnik wzmocnia się czasem drugim myślnikiem (– –), ażeby okazać tém dobitniej chwilę namysłu albo też brak końca zdania, w skutek tego że ktoś drugi mówiącemu przerywa”. Informacja ta powtarzana była w wydaniach *Gramatyki języka polskiego mniejszej* z lat 1863, 1866, 1869 i 1872, a od wydania piątego (z roku 1878, noszącego tytuł *Gramatyka języka polskiego szkolna*) na dobre zniknęła z podręcznika.

³⁸ T. Radońska: *Krótką grammatyką polską. Dla uczącej się młodzieży w sposób łatwy i przystępny opracowana*. Poznań 1872; *Gramatyka polska dla uczącej się młodzieży w sposób łatwy i przystępny opracowana*. Wyd. 2, przejrzone i poprawione przez autorkę. Poznań 1883.

³⁹ Radońska, *Krótką grammatyką polską*, s. 106.

tykamy (choćby sporadycznie) również średnik z myślnikiem oraz przecinek z myślnikiem⁴⁰.

W gramatyce Augusta Jeskego z 1886 roku czytamy: „W przydługim okresie dodaje się do dwukropka myślnik: (: -)”, poza tym „kładziemy go przy każdym znaku pisarskim, gdy chcemy uwydatnić przestanek”⁴¹. Trzeba tu jednak wyraźnie podkreślić, że jest to piąte wydanie podręcznika, a we wcześniejszych edycjach nie znajdziemy tych wskazówek⁴². Jeske zmarł w 1875 roku, czyli począwszy od trzeciego wydania, które ukazało się w roku 1879, wszelkie uzupełnienia i poprawki na pewno nie są jego autorstwa. Uwagi o możliwości łączenia myślnika z dwukropkiem i innymi znakami musiał zatem wprowadzić do piątego wydania Władysław Nowicki⁴³, który – jak głosi karta tytułowa – przejrzał je i uzupełnił⁴⁴. Zostały one utrzymane w późniejszych edycjach, także tych opracowanych przez Floriana Łagowskiego i Zbigniewa Kamińskiego⁴⁵. Co istotne, sam Jeske (choć nie uwzględnił tego w zasadach) stawiał myślnik po kropce, przecinku czy średniku – w takie pary obfitują pierwsze i drugie wydanie jego gramatyki (z lat 1873 i 1875), w wydaniu drugim w kilkunastu miejscach kropka z myślnikiem stoją nawet na końcu akapitu.

⁴⁰ Autorka pisze także o możliwości powielania myślnika – zob. *ibidem*, s. 107: „Czasem, aby okazać dobitniej chwilę namysłu, lub, że zdanie jest niedokończzone, kładziemy dwa domyślniki, np.:

Do widzenia na okopach świętej Trójcy.
A kiedy wam kul zabraknie i prochu – –
(Kraśiński.)”

Nie podaje jednak, z którego wydania *Nie-Boskiej komedii* Z. Kraśińskiego korzystała, w całej pracy w ogóle nie ma szczegółów lokalizacyjnych cytatów, są tylko nazwiska autorów (czasami w formie skrótu).

⁴¹ A. Jeske, *Gramatyka języka polskiego*. Wyd. 5, przejrzone i uzupełnione przez W. N. Warszawa 1886, s. 172, 173.

⁴² A. Jeske: *Mała gramatyka języka polskiego dla dzieci*. Warszawa 1873; *Mała gramatyka języka polskiego*. Wyd. 2, przerobione i pomnożone. Warszawa 1875; jw., wyd. 3 (1879); jw., wyd. 4 (1882).

⁴³ Kryjący się pod kryptonimem W. N., a w kolejnych dwu edycjach: Wł. N-i. Od wydania piątego inny jest też tytuł podręcznika – z *Małej gramatyki języka polskiego* staje się on *Gramatyką języka polskiego*. W jedynej autorskiej publikacji poświęconej językowi W. Nowicki (*Jak uczyć początków języka? Wskazówki dla rodziców i nauczycieli*. Warszawa 1879) nie uwzględnił wiadomości dotyczących przestankowania.

⁴⁴ Taka informacja jest też w wydaniach szóstym i siódmym – zob. A. Jeske: *Gramatyka języka polskiego*. Wyd. 6, przejrzał i uzupełnił Wł. N-i. Warszawa 1890; jw., wyd. 7 (1895).

⁴⁵ Na karcie tytułowej wydania dziewiątego, z 1901 roku, podano, że zostało ono opracowane przez F. Łagowskiego, a na kartach wydań z lat 1905 i 1910, że opracowali je Fl. Łag. i Zb. Kam., czyli F. Łagowski i Z. Kamiński. W części wznowień w ogóle nie ma informacji o współtwórcach (tak w wydaniu z 1903 roku, a także z lat 1898, 1900 i 1904 – w tych trzech stoi: „przejrzone i uzupełnione”, tyle że nie wiadomo przez kogo), a w wydaniu dziesiątym (1903) znajdujemy zapis dotyczący edycji wcześniejszej: „Wyd. 9-te było opracowane przez Florjana Łagowskiego”. To zresztą nie jest jedyny kłopot w ustalaniu faktów, ponieważ numerem ósmym sygnowane są warszawskie edycje z lat 1898 i 1900 (z całą pewnością nie mamy tu do czynienia z dodrukiem z tych samych matryc ze zmienioną tylko datą, bo książki są złożone innymi czcionkami i inny jest układ tekstu na stronie), a także edycja z 1904 roku, która wyszła w Chicago („Dostłowny przedruk z wydania ósmego w Warszawie”), numerem zaś jedenastym – wydania z lat 1905 i 1910. Kamiński nie ma w dorobku żadnej autorskiej publikacji poświęconej językowi; o stanowisku drugiego autora zob. F. Łagowski, *O znakach pisarskich*. Warszawa 1895.

Józefa Kamocka w *Zasadach poprawnego pisania w przykładach* (1886) opisuje połączenie myślnika z kropką:

§ 57. Jeżeli między myślami zawartemi w okresie skończonym, a mającym po nim nastąpić, niema żadnego związku, w takim razie oprócz punktu kładziemy jeszcze myślnik (-) dla większego tychże myśli rozdzielienia [...].

§ 58. Jeżeli pomiędzy jednym, a drugim ustępem mowy, niema żadnego związku i mowa na inny przedmiot się zwraca, wtedy nie wystarczy kropka ani sama, ani nawet z myślnikiem, i wtedy zaczyna się pisać od nowego wiersza [...]⁴⁶.

Mamy tu więc taką samą gradację sygnałów delimitacji tekstu jak w pracach Małeckiego: kropka → kropka + myślnik → nowy akapit. Autorka nie wspomina o innych połączeniach, ale w podręczniku pojawiają się przecinek i średnik z myślnikiem, również w przykładach ilustrujących użycia pauzy:

§ 62. Pauza kładzie się po takich zdaniach, a nawet pojedynczych wyrazach, na których chcemy myśl czytelnika zatrzymać, aby się nad nimi dobrze zastanowił i zgłębił znaczenie, jakie nadać im chcemy, np.

Step – wielka karta, a krzyż wielkie znamie;

Krzyż nie zawiedzie, – a step nie okłamię! Pol.

Wielkie i święte rocznice, są jakby słupce milowe ziemskiej pielgrzymki człowieka; – wzywają go, by się policzył z życiem i światem i z sobą; – by się obaczył, ile mu znów kwiatów zmarło na smętnej życia ścieżce; – ile znowu uwiedło w sercu nadziei, – ile ułud złocistych zagasło. *Józef Kremer*⁴⁷.

Łączenie myślnika z przecinkiem i kropką zaświadcza w 1889 roku Antoni Gustaw Bem: „Myślnik stawiamy częstokroć po innych znakach (mianowicie – po przecinku i punkcie), ilekroć uczuwamy potrzebę dobitniejszego rozgraniczenia dwu sądów”⁴⁸. Autor co prawda nie podaje tu przykładów, ale w całym podręczniku takich użyć jest dużo, a kilka razy kropka z myślnikiem stoją na końcu akapitu.

Florian Łagowski (1895) jest lakoniczny, pisze tylko, że myślnik „kładziemy [...] po kropce, gdy chcemy przez to uwydatnić większą pauzę”⁴⁹, czego nie ilustruje żadnym przykładem, sam zresztą takiego połączenia nie używa; jeśli chodzi o inne pary znaków, to w całej pracy znalazłem jedynie trzy wystąpienia myślnika po przecinku.

Zdaniem Antoniego Krasnowolskiego (1898) znaczenie połączenia kropki z myślnikiem jest zbliżone do pisania od nowego akapitu:

⁴⁶ J. Kamocka, *Zasady poprawnego pisania w przykładach*. Warszawa 1886, s. 144. W późniejszych wznowieniach (*Zasady poprawnego pisania i używania znaków pisarskich w przykładach*. Wyd. 3. Warszawa 1892; jw., wyd. 4 (1898); czwarte wydanie wyszło po śmierci autorki – Kamocka zmarła w 1897 roku) powtórzono przytoczone tu uwagi. Informacji tych brak natomiast w pierwszym wydaniu podręcznika (*Zasady poprawnego pisania w przykładach*. Warszawa 1879).

⁴⁷ Kamocka, *Zasady poprawnego pisania w przykładach* (1886), s. 149. Kamocka, podobnie jak Małecki i Radońska, nie lokalizuje cytatów, podaje tylko nazwiska autorów, trudno więc orzec, z których wydań korzystała. Pierwszy cytat pochodzi z utworu *Krzyż na stepie* W. Pola, drugi można znaleźć w pierwszym tomie *Listów z Krakowa* J. Kremera (list VII: *Istota sztuki. – Różne rodzaje piękności*).

⁴⁸ A. G. Bem, *Jak mówić popolsku czyli gramatyka polska w zarysie popularnym*. Warszawa 1889, s. 291. Identycznie we wznowieniu z 1910 roku, które wyszło już po śmierci autora – Bem zmarł w 1902 roku.

⁴⁹ Łagowski, *op. cit.*, s. 88.

Myślnik po kropce (.) używa się na oznaczenie, że w tym miejscu kończy się pewien rozdział, a autor przechodzi do innego przedmiotu. Zwykle w tym razie następne zdanie zaczyna się z nowego wiersza (a lineą)⁵⁰.

Niestety autor milczy na temat ewentualnych uwarunkowań owego „zwykle”, a ponieważ kropkę i myślnik często stawia nawet na końcu akapitu⁵¹, można przyjąć, że ta dubeltowość jednak nie jest dla niego równoważna wprowadzeniu nowego akapitu. Gramatyk nie wspomina także o łączeniu myślnika z innymi znakami, choć zdarza mu się używać przecinka lub średnika z myślnikiem.

W *Słowniku ortograficznym* Artura Passendorfera z 1911 roku⁵² znajdujemy tylko informację o wzmacnianiu przez myślnik sygnału końca zdania:

4. Niekiedy kładziemy myślnik po kropce, pytajniku lub wykrzykniku, a to w celu silniejszego rozgraniczenia zdań.

a) Znałem go, będąc dzieckiem. – Był on wtedy młody.

Żywy, dowcipny, wesół i sławny z urody..... [!]⁵³

b) Samotność! – Cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?

c) A Łowicz [!] co? – On pacierz po umarłych mówi⁵⁴.

Nie wspomina się tu o stawianiu myślnika po znakach wewnątrz zdaniowych.

Wiktor Waśnik (1919) opisuje tylko połączenie kropki z myślnikiem, twierdzi, że jest ono równoważne pisaniu od nowego wiersza i że używa się go z oszczędności miejsca:

W wydaniach, gdzie chodzi o ekonomję miejsca, np. w encyklopedjach i słownikach, a lineą zastę-

⁵⁰ A. Krasnowolski, *Składnia języka polskiego (mniejsza)*. Warszawa 1898, s. 141. Tak samo w wydaniach drugim (*Składnia języka polskiego (mniejsza) dla średnich zakładów*. Wyd. 2, popr. Warszawa 1909) oraz trzecim (*Składnia języka polskiego (mniejsza)*. Wyd. 3, popr. Warszawa 1917), które ukazało się już po śmierci autora, zmarłego w 1911 roku.

⁵¹ Wystąpienie tych naliczyłem w wydaniu z 1898 roku ponad 40 – wszystkie zamykają ciągi podawanych przykładów, po których następuje nowy akapit, niekiedy nawet nowy paragraf. W dwóch kolejnych edycjach (z lat 1909 i 1917) takich zakończeń akapitów już nie ma.

⁵² A. Passendorfer, *Słownik ortograficzny na podstawie Uchwał Akademii Umiejętności*. Warszawa 1911.

⁵³ W XIX wieku u różnych autorów wielokropek przybierał postać różnej liczby kropek – zob. uwagi Foremniak (*op. cit.*, s. 183). Zdaniem I. Angélowej (*Charakterystyka interpunkcji polskiej w świetle normy i praktyki*. Wrocław 1985, s. 25) skonwencjonalizowanie tego znaku w postaci znanej nam dziś miało się dokonać przed końcem stulecia, ale przywołany tu *Słownik ortograficzny* – podobnie jak inna praca A. Passendorfera: *Zasady pisowni polskiej ze słowniczkiem na podstawie Uchwał Polskiej Akademii Umiejętności* (z r. 1918). Lwów-Warszawa 1920; *Zasady pisowni polskiej ze słowniczkiem na podstawie Uchwał Polskiej Akademii Umiejętności*. Wyd. 2, przejr. i uzup. Lwów-Kraków-Poznań-Warszawa [ok. 1926] – pozwala nieco przesunąć tę granicę czasową. W przywołanym cytacie z *Dziadów* cz. III wielokropek należy chyba interpretować nie jako część przytaczanego tekstu, lecz jako oznaczenie Passendorfera wskazujące na urwanie cytatu w środku zdania – w pracy brak lokalizacji (nie podano nawet nazwiska autora), trudno więc stwierdzić, które wydanie było tu podstawą.

⁵⁴ Passendorfer, *Słownik ortograficzny na podstawie Uchwał Akademii Umiejętności*, s. 306. Uwagę tę, w niezmiennym kształcie, Passendorfer powtórzył w wydaniach *Zasad pisowni polskiej ze słowniczkiem* z lat 1920 i ok. 1926, a także w wydaniu trzecim (*Zasady pisowni polskiej ze słowniczkiem na podstawie Uchwał Polskiej Akademii Umiejętności*. Wyd. 3, przejr. i uzup. Lwów-Warszawa-Kraków 1927); co ciekawe, we wszystkich jest „Łowicz” zamiast Mickiewiczowskiego „Lwówicz”.

puje się przez myślnik, który oddziela dwie partje tekstu; wówczas ma on zawsze taką postać: . – (Wielka litera) [1]⁵⁵.

W tej pracy już właściwie nie ma dubeltowej interpunkcji: znalazłem tylko jedno wystąpienie myślnika po kropce (na końcu akapitu, co uznałbym za błąd druku) oraz trzy jego użycia po średniku. Trudno tu nie dostrzec podobieństwa do stanowiska pierwszego omawianego przeze mnie gramatyka – Bentkowskiego (1830), który podwójnej interpunkcji nie używał, a w myślniku po kropce widział odpowiednik pisania od nowego akapitu w książkach drukowanych „z wielką oszczędnością miejsca”⁵⁶. I już chciałoby się powiedzieć, że norma teoretyczna zatoczyła koło i po niemal 100 latach wróciła do punktu wyjścia, co byłoby zresztą zgrabną kłamrą powyższego wywodu. Chciałoby się, ale nie można.

W roku 1935 ukazują się *Zasady interpunkcji. Prawidła, przykłady, wyjaśnienia, uzasadnienia* Stanisława Jodłowskiego, dla współczesnej polskiej interpunkcji praca – o czym chyba nikogo nie trzeba przekonywać – fundamentalna, kodyfikująca zasady przestankowania logiczno-składniowego, będąca podstawą przepisów interpunkcyjnych uchwalonych (wraz z nowymi przepisami ortograficznymi) w 1936 roku przez Komitet Ortograficzny Polskiej Akademii Umiejętności.

U Jodłowskiego w opisie funkcji „kreski (pauzy)” znajdujemy następujące uwagi:

g) Uwydatnienie dłuższej pauzy po kropce lub pytajniku.

1280. Jaka jest treść nauki głoszonej światu przez Buddę? – Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa.

1281. Jak na tle drzewnictwa światowego i europejskiego wygląda Polska? – Lasy zajmują w naszym kraju około 23% powierzchni, a na każdym 100 mieszkańców przypada około 26 ha lasu.

(Por. nadto str. 38, wiersz 1 od dołu)⁵⁷

– i nieco dalej:

Uwaga I.

W razie zbiegu kreski ze znakiem wykrzyknienia lub z pytajnikiem (por. przykł. 1280–1281) pozostawia się dwa znaki.

Kropkę przed kreską pozostawia się tylko między zdaniami przed wielką literą (w takich warunkach, jak w przykł. 1332–1333 i str. 38, wiersz 1 od dołu)⁵⁸.

⁵⁵ W. Wąsik, *Interpunkcja polska. Traktat o znakach pisarskich a interpunkcji polskiej w szczególności, czyli teoria przestankowania*. Warszawa 1919, s. 97.

⁵⁶ Bentkowski, *op. cit.*, s. 120.

⁵⁷ Jodłowski, *Zasady interpunkcji. Prawidła, przykłady, wyjaśnienia, uzasadnienia*, s. 174. W wydaniu z 2002 roku powtórzone oba przykłady, ale wprowadzono w nich nowe akapity, przy czym zrobiono to w sposób niekonsekwentny, bo w pierwszym przykładzie myślnik pozostawiono na końcu pierwszego wersu, w drugim zaś znalazł się on na początku wersu drugiego – trudno ocenić, który wariant jest wynikiem pomyłki, ponieważ w ogóle wprowadzanie tu podziałów na akapity ma prawo budzić wątpliwości. Oczywiście nie można też wykluczyć, że obie zmiany to błędy składu. Zob. Jodłowski, *Zasady interpunkcji. Podręcznik*, s. 237:

„g) Uwydatnienie dłuższej pauzy po kropce lub pytajniku:

1696. Jaka jest treść nauki głoszonej światu przez Buddę? –

Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa.

1697. Jak na tle drzewnictwa światowego i europejskiego wygląda Polska?

– Lasy zajmują w naszym kraju około 23% powierzchni, a na każdym 100 mieszkańców przypada około 26 ha lasu”.

⁵⁸ Jodłowski, *Zasady interpunkcji. Prawidła, przykłady, wyjaśnienia, uzasadnienia*, s. 175. Dalej

Przykłady 1332–1333 są zapisami partii dialogowych, dotyczą oddzielania narracji od wypowiedzi postaci, w związku z czym nie mieszczą się w omawianym tu zagadnieniu, natomiast fragment rozpoczynający się na stronie 38 (a kończący się na stronie 39), do którego autor dwukrotnie odsyła, wygląda tak: „Użycie kropki, średnika czy przecinka zależy tu od następujących okoliczności. – Oto zdanie, które zostało od innych oddzielone kropkami, stanowi dla nas myśłowac a ł o ś”⁵⁹.

Badacz akceptuje więc stawianie myślnika po wykrzykniku, pytajniku i kropce, przy czym nie wspomina o tym, że ostatnie z tych połączeń miałyby być równoważne pisaniu w nowym akapicie⁶⁰. Jego opis sugeruje, że w okresie międzywojennym dubeltowa interpunkcja mogła się mieć jeszcze całkiem nieźle. Niestety Jodłowski to ostatni autor, u którego znalazłem uwagi na ten temat. Później zapada milczenie⁶¹.

Czas na pewne podsumowania.

Gramatycy pierwszej połowy XIX wieku ograniczają dubeltowość interpunkcji do połączeń myślnika z trzema znakami: wykrzyknikiem, pytajnikiem i kropką, zwykle wiążą to z końcem okresu (a więc i zdania), sami zaś podwójnego przestankowania albo w ogóle nie używają, jak Bentkowski (1830) i Janicki (1835), albo czynią to rzadko, jak Muczkowski (1836), Kurhanowicz (1841, 1843), Mecherzyński (1841) i Łazowski (1848, 1849, 1861). W połowie stulecia sytuacja się zmienia. Już u Suheckiego (1849) bez trudu znajdziemy myślnik po kropce i (nieco rzadziej) średniku, choć uwagi teoretyczne są u niego nader skromne. Natomiast od Żochowskiego (1852) wachlarz opisywanych połączeń wyraźnie się rozszerza, obejmuje zarówno znaki sygnalizujące koniec zdania, jak i te wewnątrz zdaniowe, w przypadku niektórych podręczników aż do sformułowania zasady dokładania myślnika do dowolnego innego znaku przestankowego – tak u Żochowskiego (1852), Morzyckiego (1857), Jeskego (1886 i wszystkie następne wydania jego pracy uzupełnianej

Jodłowski (*ibidem*) pisze: „Uwaga II. U niektórych autorów spotykamy się ze wzmocnieniem kreski przez powielenie jej”, co opatruje przykładem pochodzącym z książki J. Meissnera *Żwirko i Wigura*: „1287. Przedsiębiorczy towarzysz Żwirki, nie znalazłszy nigdzie w pobliżu miejsca lądowania pod Saragossą żadnej drabinki, na której mógłby stanąć i zdemontować silnik, sprawdził z odległego o kilometr pastwiska – – – osła. Przez dwa dni kłapouch służył mu za podstawkę pod nogi”.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 38–39. W wydaniu z 2002 roku nie ma przykładów łączenia kropki z myślnikiem, choć zasada wyłożona w podpunkcie g) taką dubeltowość sankcjonuje (zob. przypis 57). Ten brak zastanawia, praca obfituje bowiem w przykłady – zawiera 1798 numerowanych zdań (w pierwodruku było ich 1383) ukazujących najrozmaitsze użycia wszystkich znaków interpunkcyjnych.

⁶⁰ Jodłowski w wydaniu z 1935 roku odnotowuje także pomnażanie myślników przez „niektórych autorów”, a ponieważ nie opatruje tego komentarzem poprawnościowym, mamy prawo wnioskować, że aprobuje taki zabieg. Wypada tu dodać, że we wznowieniu z 2002 roku jest rozdział *Interpunkcja artystyczna*, w którym przywołano m.in. zwielokrotnianie i kombinowanie różnych znaków np. w utworach K. Przerwy-Tetmajera, J. Brauna, E. Żegadłowicza, M. Brauna, A. Brauna czy S. Młodzieżca. Chodzi tu jednak o zabiegi *stricte* artystyczne, niekiedy jednorazowe, a na pewno niebędące w powszechnym użyciu, dlatego rzecz tę w analizie pomijam.

⁶¹ Podobne ustalenia u Foremniak (*op. cit.*, s. 284): „W badanych źródłach XX-wiecznych temat myślnika w połączeniu z innymi znakami interpunkcyjnymi nie pojawił się [...]”.

przez Nowickiego, a później też przez Łagowskiego i Kamińskiego). Towarzyszy temu praktyka pisarska gramatyków, którzy od połowy XIX stulecia bardzo chętnie używają rozmaitych połączeń, przy czym interpretują je jako sygnały nie tylko różne od pojedynczych znaków, ale przede wszystkim od nich bogatsze. Tę zmianę podejścia bardzo dobrze widać w opisach połączenia wymienianego przez niemal wszystkich przywołanych autorów (wyjątki to Janicki <1835> i Muczkowski <1836>), tzn. kropki z myślnikiem. W pierwszej połowie XIX wieku gramatycy widzą w tym równoważnik nowego akapitu, inaczej wypowiada się wówczas tylko Kurhanowicz (1841, 1843), dla którego myślnik jedynie powiększa przestanek. W drugiej połowie XIX stulecia zdecydowanie panuje opinia, że myślnik po kropce wzmacnia sygnał i użycie tych znaków razem funkcjonalnie jest czymś innym niż pisanie od nowego wiersza, Małecki (1863 i wszystkie pozostałe wydania) i Kamocka (1886, 1892, 1897) nawet wprost mówią o stopniowaniu. Początek XX wieku nie przynosi jakiegś radykalnej zmiany w postawie twórców normy teoretycznej, wyjątkiem jest może Wąsik (1919), który podwójnego przestankowania właściwie nie stosuje, a parę: kropka + myślnik uważa za odpowiednik pisania od nowego akapitu, pojawiający się tylko z powodu ograniczonego miejsca. Inni autorzy, na czele z Jodłowskim (1935), nie są tak rygorystyczni. Po roku 1935 dubeltowa interpunkcja znika jednak na dobre z opisów teoretycznych, nie mówi się o niej już w Uchwałach Komitetu Ortograficznego Polskiej Akademii Umiejętności⁶², mimo że – jak wspominałem – podstawą nowych przepisów interpunkcyjnych była właśnie praca Jodłowskiego. Nie można wykluczyć, że ten brak uwag w Uchwałach mógł się w pewien sposób przyczynić do nieuwzględnienia połączeń myślnika z innymi znakami w formułowanych później wskazówkach interpunkcyjnych (skoro w nowej skodyfikowanej normie w ogóle się o nich nie mówi, to właściwie nie wiadomo, czy i ewentualnie jak pisać o tych elementach systemu, najbezpieczniej jest więc je przemilczeć), ale decydujące znaczenie musiało mieć zapewne zanikanie tego zjawiska w uzusie.

Samo pojawienie się dubeltowości trzeba powiązać z faktem, że XIX wiek to dla polskiej interpunkcji okres wielkiej zmiany: stopniowej rezygnacji z przestankowania retoryczno-intonacyjnego na rzecz logiczno-składniowego, które ostatecznie zwycięża dopiero na początku XX wieku. Nowe tendencje widoczne są od początku XIX stulecia⁶³, ale zwłaszcza jego druga połowa to czas ścierania się czy raczej nakładania, przenikania dwóch systemów, ich specyficznej koegzystencji⁶⁴, to faza przejściowa, która ze swej natury jest okresem poszukiwań, sprzyjającym upowszechnianiu się rozwiązań nowych, nietypowych, wychodzących poza utrwalone

⁶² *Pisownia polska. Przepisy – słowniczek*. Wyd. 11, zmien. wg uchwał z 20 i 21 IV 1936 Komitetu Ortograficznego zwołanego przez Polską Akademię Umiejętności w porozumieniu z Ministerstwem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i zatwierdzone przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego 24 VI 1936. Kraków 1936.

⁶³ Zob. I. Bajerowa, *Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja*. T. 1: *Ortografia, fonologia z fonetyką, morfonologia*. Katowice 1986, s. 49–50. – Foremniak, *op. cit.*, s. 137–215. Wąsik (*op. cit.*, s. 3–4) ocenia, że Bentkowski w 1830 roku wprowadził do polskiego przestankowania „dualizm, gdyż [...] wzorem Francuzów łączy zasadę syntaktyczną z deklamacyjną”.

⁶⁴ K. Długosz-Kurczabowa i S. Dubisz (*Gramatyka historyczna języka polskiego*. Wyd. 3. Warszawa 2006, s. 445) piszą o interpunkcji intonacyjno-gramatycznej.

ramy. To, czy te rozwiązania utrzymają się w języku na stałe, czy też pozostaną efemerydami, to już zupełnie inna rzecz, istotne, że w danym okresie funkcjonują w języku, są jednym z jego elementów, czasami – jak w przypadku omawianego tu zagadnienia – bardzo wyrazistym, niezwykle charakterystycznym. Pamiętajmy przy tym, że uwagi normy teoretycznej zawsze są trochę spóźnione w stosunku do użyciu – jakieś zjawisko najpierw pojawia się w języku, a dopiero potem jest rejestrowane w opisach gramatycznych, czemu niekiedy towarzyszą wskazówki poprawnościowe, zalecenia lub przestrogi. Skoro więc od połowy XIX wieku autorzy podręczników mówią o dodawaniu myślnika nie tylko do kropki, wykrzyknika lub pytajnika, ale także do innych znaków, to te połączenia musiały być w użyciu już wcześniej, i to nie sporadycznie, lecz na tyle często, że gramatycy uznali za konieczne włączenie ich do opisu przestankowania.

Pozostaje jeszcze kwestia, której chciałbym poświęcić trochę miejsca, a mianowicie co robić z omawianymi tu połączeniami w edycjach tekstów pochodzących z XIX wieku – problem dotyczy bowiem głównie tego właśnie stulecia. Moje stanowisko w tej sprawie jest jednoznaczne: dubeltową interpunkcję należy zachowywać⁶⁵. Te połączenia nie mają swoich ekwiwalentów w dzisiejszym systemie przestankowania, ich modernizacja, czyli poddanie rygorom współczesnej nam normy, musi oznaczać likwidację jednego ze sparowanych znaków, co niechybnie wiąże się ze stratą, redukcją jakiejś części sensu, prowadzi do zubożenia przekazu, poza tym do zmiany rytmiki, melodii tekstu. Jeśli chodzi o myślnik po kropce, to wyrzucenie pauzy w takiej sytuacji wyraźnie osłabia, słyca sygnał delimitacyjny, ewentualne zaś wprowadzenie nowego akapitu (gdym edytor przyjmie, że połączenie to jest równoważne pisaniu od nowego wiersza) stanowi bardzo mocną ingerencję w rozczłonkowanie tekstu, istotne naruszenie jego pierwotnej postaci.

Pamiętajmy, że XIX-wieczna interpunkcja nie była tak sztywna jak dzisiejsza, była od niej nie tylko inna, ale przede wszystkim bardziej rozbudowana, pozostawiała piszącemu więcej swobody, za sprawą przenikania się dwóch systemów dawała większy wybór środków wyrazu. Oprócz znaków stawianych w myśl zasad składniowo-logicznych zawierała także rozpisaną w znakach interpunkcyjnych retoryczno-intonacyjną partyturę, za pomocą której piszący starał się nadać wypowiedzi pewne ukształtowanie dźwiękowe, wyznaczyć jej rytm, intonację, długość poszczególnych przestanków itd. Repertuar wyrażanych przez tę interpunkcję znaczeń był zatem szerszy, bogatszy od dzisiejszego, a przecież nie da się bezstratnie oddać czegoś bardziej skomplikowanego za pomocą czegoś prostszego. Bez względu na narzucanie współczesnych norm tekstom pisanim w innej konwencji, wtłaczanie ich w dzisiejsze zasady przestankowania, pozbawianie cech wyjątkowych, bardzo specyficznych jest działaniem na szkodę tych tekstów. Wbrew ocenie Bentkowskiego nie traktujmy XIX-wiecznych autorów jako tych, którzy „bez myśli położyli w rękopisie kręskę”, a wydawców jako tych, którzy tę kreskę „w drukarni mechanicznie powtórzyli”. Nie mamy do tego prawa.

⁶⁵ Taką zasadę przyjęliśmy w powstającej w Instytucie Badań Literackich PAN pod kierownictwem I. Wiśniewskiej edycji krytycznej *Dzieł zebranych i Listów zebranych* E. Orzeszkowej (grant nr 0012/NPRH8/H11/87/2019).

Abstract

ANDRZEJ PIOTR LESIAKOWSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy
of Sciences, Warsaw

ORCID: 0000-0002-2761-6521

**DOUBLE PUNCTUATION ON MIXING THE DASH WITH OTHER PUNCTUATION MARKS
IN GRAMMATICAL DESCRIPTIONS IN THE 19TH C. AND IN THE FIRST HALF
OF THE 20TH C.**

The paper is devoted to a mixing of the dash with other punctuation marks, characteristic to the 19th c. texts, today hardly known procedure, absent from punctuation rules and analyses, and thus hard to interpret when one faces somewhat older texts. The author carried out a search query of about 800 publications referring to language, starting from the year 1700, and established that the procedure of mixing the dash with other punctuation marks was reported by 20 grammarians, in sum in 59 publications (including reprints) in the period 1830–1935. Lesiakowski also discusses what the authors wrote about the problem, what types of mixing they listed, how they interpreted and evaluated them as regards the correct usage rules, which meaning they attributed to them and if they employed them in their own writings. He also raises the treatment of the mixing in question in contemporary editions of 19th c. texts.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXIV, 2023, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2023.2.12

WOJCIECH TOMASIK Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

ZECER JAKO WSPÓŁAUTOR („LISTÓW Z PODRÓŻY DO AMERYKI”)

W jednym z listów z Ameryki poskarżył się Henryk Sienkiewicz na warszawskiego korektora, który przepuścił literówkę radykalnie zmieniającą sens zdania. Co ciekawe, skarga ta nie wpłynęła w żaden sposób na kształt wydań książkowych: niepoprawną formę z felietonu „Kuriera Codziennego” przeniesiono bez zmian do fundamentalnej edycji *Dzieł*, przygotowanej przez Juliana Krzyżanowskiego, i powielono we wszystkich późniejszych wydaniach *Listów z podróży do Ameryki*¹. Pretensja pisarza skierowana została – sądzić wolno – pod zły adres. Za popełniony błąd w druku trudno winić korektora, polegającego na własnej wiedzy i przekonaniu, że napotkana forma włącza się w zdanie sensowne, o treści wprawdzie osobliwej, ale usprawiedliwionej dziwnością odległego kraju, którą Sienkiewicz w swych korespondencjach charakteryzował. Nawet jeśli korektor miał pod ręką autograf listu, to natrafiwszy na fragment: „Kłuję się ciągle o kaktusy” (D-42 223–233), nie czuł potrzeby, by upewnić się, w jakim kształcie wyszedł on spod ręki pisarza. Mógł obdarzyć zaufaniem zecera i polegać na jego rozeznaniu. Zecer nie miał z pewnością złej woli: składając tekst do druku, przypuszczalnie kierował się wieloletnim doświadczeniem w odczytywaniu ręcznego pisma. Opierał się też na swojej wiedzy o świecie, a z warszawskiej (i drukarnianej) perspektywy prawdopodobnie było, że o potężne kalifornijskie kaktusy kaleczą się zarówno zajęce, jak i ludzie. Za zmianę „kłują” z autografu w „kłuje” w druku odpowiada – twierdzą – skromny i sumienny zecer. Zauważmy, że zapewne niechcący wzbogacił on tekst *Listów z podróży do Ameryki*. Gdyby bowiem nie zrobił zabawnego błędu, w kolejnym liście nie pojawiłaby się utrzymana w żartobliwym tonie skarga pisarza. I nie zaistniałby finezyjny wywód o tym, jak obraz skałeczeń (oddany wersją: „Kłuję się teraz o kaktusy”) psuł u czytelniczek atrakcyjność Sienkiewiczowskiego ciała.

Udział warszawskiego zecera w formowaniu *Listów z podróży do Ameryki* nie

¹ W niniejszym szkicu wykorzystywać będę pięć wersji *Listów z podróży do Ameryki* H. Sienkiewicza: GP = *Listy Litwosa z podróży*. „Gazeta Polska” 1878, nry 66–67, 69; P = *Listy z podróży do Ameryki*. W: *Pisma ulotne (1878–1880)*. Warszawa 1906. *Pisma*. T. 80; D = *Listy z podróży do Ameryki*. Warszawa 1950. *Dzieła*. T. 41–42; L = *Listy z podróży do Ameryki*. [Przedm., oprac. Z. Najder]. Warszawa 1956; PW = *Listy z podróży do Ameryki*. Warszawa 1978. *Pisma wybrane*. T. 4. Liczby po łącznikach oznaczają numer gazety (w przypadku GP) lub tomu (w przypadku D), następne oznaczają stronicę. Błąd, o którym tu mowa, zasygnalizował Sienkiewicz w przypisie do listu *Z drugiej półkuli*, a wrócił do sprawy w *Liście Litwosa z 9 IX 1877* (D-42 223, 233–234). Oba listy wydrukował „Kurier Codzienny” (1877, nry 148, 223–224). W formie książkowej ukazały się one dopiero w ramach *Dzieł* pod redakcją J. Krzyżanowskiego.

ogranicza się bynajmniej do przypadku, który omówiłem. I trudno sobie wyobrazić, by w przekładzie Sienkiewiczowskiego pisma ręcznego na druk ucierpiało tylko jedno miejsce. Amerykańska korespondencja Litwosa ukazywała się w dziennikach, była przeznaczona dla czytelników prasy codziennej (głównie „Gazety Polskiej” i „Kuriera Codziennego”), ale nim trafiała do lekturowej konsumpcji, musiała przejść w Warszawie skomplikowaną obróbkę. Jej najważniejszym etapem była zamiana jednostkowego autografu w tekst drukowany, dający się mechanicznie i bez ograniczeń powielić. Autografy szły z Ameryki drogą pocztową, w kopertach zaadresowanych najpewniej na nazwiska redaktorów pism. Najczęściej adresatem był inicjator kalifornijskiej wyprawy, redaktor „Gazety Polskiej”, Edward Leo. I prawdopodobnie on także stawał się pierwszym czytelnikiem fragmentu amerykańskiej relacji. Zecer pojawiał się jako czytelnik drugi, jego pośrednictwo miało jednak charakter współtwórczy, przede wszystkim dlatego, że odpowiadał on za kształt transformacji, jakiej ulegał unikatowy i nie zawsze łatwy do odczytania autograf. Sojusznikiem w pracy zecera mógł się stać korektor, ale ten był tylko marnym substytutem korektora idealnego, czyli nieobecnego autora. Ciężar odpowiedzialności za tekst, który trafiał do czytelnika gazet, brał na siebie zecer, jego decyzje ważyły także na tym, co dostawali na swoje biurka korektor i cenzor. Ci dwaj zapewne nie posiłkowali się kłopotliwym w czytaniu autografem. Nie jest wykluczone, że po ukończeniu składu lądował on w koszu. A po niedługim czasie fizycznie przestawał istnieć. Dziś, badając *Listy z podróży do Ameryki*, mamy do dyspozycji niewątpliwie dzieło Sienkiewicza, ale na jego kształcie musiała odcisnąć się ręka zecera. Badamy powielany w tysiącach kopii druk, niekiedy zapominając zupełnie, że spod pióra autora wyszedł unikatowy i niedostępny nam dziś rękopis.

Sienkiewicz mógł dokonać korekty *Listów* (serii I i II), gdy przygotowywano je do edycji książkowej, w tomie *Pism* z 1880 roku, po roku przedrukowanej. Opracowując edycję *Dzieł*, Krzyżanowski narzekał na ów przedruk, „rojący się [...] od tych samych błędów co pierwodruk” (D-42 340). Oczywiście nie wszystkie usterki udało się Krzyżanowskiemu usunąć, całość swej pracy ocenił jednak edytor bardzo wysoko: „wydanie poprawne w setkach wypadków przynosi lekcje odmienne od znanych z wydań dotychczasowych”². Czy zatem Sienkiewicz okazał się marnym korektorem, gdy przeglądał przygotowane do druku w *Pismach* stronicę z *Listami*? Mógł przeoczyć niektóre błędy, odnosząc się do swych amerykańskich przygód ze sporego dystansu czasowego. Oto przykłady: pisząc w lipcu 1876 o tym, co zobaczył w drodze do Omahy, Sienkiewicz wspominał spotkanie z pasażerem mówiącym po francusku. Ten rzeczowo objaśniał powody zatłoczenia pociągu: „Odpowiedział mi, że wszyscy ci ludzie ciągną do Omaha, a stamtąd przez Sioux City do Czarnych Gór, gdzie świeżo odkryto kopalnię złota” (D-41 133; L 177; PW 103). Czy tak było w autografie, który odczytywał warszawski zecer z drukarni składającej „Gazetę

² J. Krzyżanowski, *Wśród autografów Sienkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” t. 40 (1952), s. 271. Korektę uwzględnił też Z. Najder, który w *Nocie wydawcy* (L 647) napisał: „Tekst oparto w zasadzie na wydaniu zbiorowym *Dzieł* Sienkiewicza pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (tomy: XLI i XLII), wprowadzając na podstawie pierwodruku kilka zdań i kilka poprawek wyrazowych, będących pomyłkami tekstu w wydaniu zbiorowym. Poprawiono nadto – za wzorem wydania zbiorowego – pisownię kilku nazwisk”.

Polską”? Nie sądzę. Czarnym Górom i inwazji białych awanturników Sienkiewicz poświęcił w *Listach* kilka fragmentów, najobszerniej wypowiadając się o sprawie w dużym kawałku, który trafił do rozdziału XIV, pominiętego w obu wspomnianych edycjach *Pism* (z 1880 i 1881 roku). Przytaczał tam oficjalny raport z wyprawy naukowej do Czarnych Gór; w cytacie zaś znalazły się zdania: „Złotodajnie (*placery*) te [tj. położone nad Spring Creek i Rapid Creek] są najwydatniejsze” i „Być może że wydajność tutejszych kopalni nie dorówna nigdy dawniejszej obfitości kalifornijskich [...]” (D-42 193; L 493; PW 318).

Rozdział XIV *Listów* powstał w grudniu 1877; trudno założyć, iż stała za nim inna wiedza o kopalniach niż ta, która dyktowała pisarzowi słowa z relacji o rok wcześniejszej. Sienkiewicz musiał już w lipcu 1876 mieć pojęcie, jak w Czarnych Górach wydobywa się złoto. Po kilku miesiącach pobytu w Kalifornii wiedział, że region Black Hills ściągał białych ludzi, ponieważ pozyskiwanie kruszcu odbywało się przez nieskomplikowane technologicznie przepłukiwanie złotodajnych piasków. Złóża takich piasków znajdowały się w kilku miejscach, dla których pisarz utworzył zgrabny neologizm „złotodajnie”. I zapewne o takich złotodajniach usłyszał po raz pierwszy, gdy zbliżał się pociągiem do Omahy. Sądzę, że w autografie listu układanego w lipcu 1876 znalazła się forma liczby mnogiej, była zatem mowa o Czarnych Górach, gdzie „świeżo odkryto kopalnie złota”. Złotodajnie, czyli miejsca zalegania złotodajnego piasku, można faktycznie „odkryć”, czyli znaleźć, odszukać. Kopalni tradycyjnie rozumianych nie da się „odkryć”. Grafia Sienkiewiczowska widocznie pozostawiała zecerowi pole do domysłów: czy chodziło autorowi o „ę”, czy o skrócone z fantazją „e”. Drukarz postawił na „ę”, które nie burzyło wprawdzie sensu, ale chyba oddalało się od autorskiej intencji. Kiedy po latach pisarz przebiegał to zdanie wzrokiem, nie musiał pamiętać, że chodziło mu o wiele miejsc, gdzie w Czarnych Górach odkrywano i przepłukiwano złotonośne piaski.

Dość łatwo jest wskazać inne skażone miejsca, które złożyć trzeba na konto zecera. Błędne odczytania autografu dowodzić może użyta gdzie indziej forma poprawna, mająca poświadczenie w wiarygodnych źródłach pozaliterackich. Sienkiewicz wielokrotnie odnotowywał autentyczną nazwę miejscową „Anaheim Landing”, raz w druku spotkamy wszakże postać z defektem literowym: „Lading” (D-42 23)³. Kłopotliwa grafia pisarza i niedostatek wiedzy geograficznej warszawskiego zecera mogą uzasadniać inne skażenie: „Gdy pociąg wydostanie się na koniec z tego świata granitów i przepaści, gdy minie Góry Skaliste i sploty Wasaeru, wjeżdża w pustynię jeszcze dzikszą” (D-42 294; L 506; PW 392). W opowiadaniu *Przez stepy* napotkamy właściwą postać toponimu, której pisarz zapewne użył w obu relacjach: „Mieliśmy jeszcze do przebycia zachodnią część Gór Skalistych, tworzących cały splot rozgałęzień pod nazwą Wahsatch Mountains”⁴. Bez wątplenia spod ręki Sienkiewicza nie wyszła forma „Modjewska” (D-42 238–239, 248; L 542–543,

³ W edycji Najdera (L 318) znalazła się już poprawna forma „Landing”, powtórzona w *Pismach wybranych* (PW 197).

⁴ H. Sienkiewicz, *Przez stepy*. W: *Nowele amerykańskie*. Warszawa 1948, s. 96. *Dziela*. T. 3. Formę „Wahsatch Range” znajdziemy m.in. w popularnym przewodniku – zob. H. T. Williams, *The Pacific Tourist: William's Illustrated Guide to Pacific RR and California*. New York 1876, s. 115, *passim*.

553; PW 351–352, 358). Trudne w artykulacji nazwisko zamieniła aktorka na „Modjeska”; posługiwała się nim konsekwentnie amerykańska prasa i takie brzmienie przejął do swej relacji pisarz (D-42 258). Literę „w” dodał zecer, kierując się tym, jak wyglądał zmieniony polski oryginał. Nieznajomością geografii tłumaczyć trzeba także interpunkcyjne wpadki w druku. Sienkiewicz wspominał myśliwskie przygody: „Strzelałem przez parę miesięcy ptactwo wodne w Sebastopolu nad Consumnes [...]” (D-42 36; L 332; PW 206), co zgodne z prawdą kartograficzną stanie się dopiero wtedy, gdy „nad” poprzedzi się przecinkiem. W wyliczeniu hiszpańskich śladów w kalifornijskiej toponimii sytuacja się odwraca: „San Louis, Obispo” (D-42 83; L 379; PW 239) musi być bezprzecinkowe, bo chodziło o jedno miasto z trójczłonową nazwą (San Luis Obispo).

Rozdziały XII–XIV Sienkiewiczowskich *Listów* czekały na druk książkowy dłużej niż wszystkie poprzednie. Wydrukowane zostały w tomie 80 edycji *Pism*, która wyszła nakładem redakcji „Tygodnika Ilustrowanego”. Światło dzienne ujrzał ten tom dopiero w 1906 roku. Nie wiemy, czy Sienkiewicz dokonywał jego korekty; jako świeżo upieczony noblista cierpiał zapewne na nadmiar obowiązków i deficyt wolnego czasu. Gdyby zdobył się na wysiłek korektorski, miałby bardzo utrudnione zadanie, bo powstanie autografów i druk książkowy dzieliło prawie 30 lat. Dlatego właśnie te trzy rozdziały najbardziej zasługują na to, by przebadać je jako dzieła Sienkiewicza, które w przekładzie z wersji rękopiśmiennej na drukowaną mogły ulec transformacji. O skali owej transformacji nie dowiemy się do momentu odnalezienia autografów. Szanse, że to się kiedyś stanie, wydają się jednak żadne. Nie oznacza to, że tropienie zecerskich odstępstw od autorskiej intencji skazane jest dziś na porażkę. Warto wszakże pamiętać, iż błędy zecera mogły nakładać się na błędy popełnione przez samego autora. Skażenie tekstowe może mieć zatem pogmatwaną proveniencję, tym bardziej że wersja drukowana czytana i kontrolowana była jeszcze przez korektora i cenzora. Łatwiej jest zatem zlokalizować miejsca, gdzie intencja autora nie została w pełni wyrażona, znacznie trudniej – zawyrokować, dlaczego tak się stało: przez nieuwagę (pośpiech) pisarza, niewiedzę bądź niefrasobliwość zecera, nadgorliwość korektora czy skreślenie cenzora? Wывód, który nastąpi, dotykać będzie przypadków wyrazistych, a więc takich, w których odejście od autografu (i intencji Sienkiewicza) nastąpiło najpewniej w trakcie obróbki drukarskiej. Bohaterem stanie się anonimowy warszawski zecer: sumienny, pracowity, obdarzony warsztatowym doświadczeniem w odczytywaniu pisma ręcznego, pełen dobrej woli, ale – jak każdy śmiertelnik – omylny, a dodatkowo jeszcze działający pod presją czasu i bez kontaktu z autorem. To, co wniósł ów anonimowy pracownik drukarni (może było ich kilku?), odchodziło od intencji pisarza niezbyt daleko, skoro nie wzbudziło podejrzeń późniejszych edytorów. Zecer składający dla „Gazety Polskiej” rozdziały XII–XIV *Listów* nadał w 1878 roku ich tekstowi postać, którą wiernie powielił „Tygodnik Ilustrowany” w 1906 roku i którą przejął Julian Krzyżanowski w tomie 42 *Dzieł*, a za nim wszyscy późniejsi edytorzy. Skromny zecer stał się w ten sposób współautorem.

W klasycznym dziś zbiorze wskazówek tekstologicznych Konrad Górski radził, by w poszukiwaniu błędów tekstowych korzystać – przy braku autografu – z czterech typów dokumentów: ze świadectw biograficznych (w tym wypowiedzi samego autora), z oryginału obcojęzycznego (gdy podejrzewane o skażenie miejsce pojawia się

w tłumaczeniu z języka obcego), ze źródła cytatu lub użytej parafrazy, a także z materiału porównawczego, który pozwalałby odtworzyć charakterystyczne cechy języka autorskiego⁵. Z kolei Roman Loth, omawiając błędy nieautorskie, pisał:

Ten typ błędów winien być poprawiany zawsze, jeśli tylko brzmienie poprawne jest możliwe do ustalenia. Błędy takie traktuje się jako oczywiste i poprawia bez informowania o tym czytelnika, chyba że istnieją szczególne ku temu przyczyny. Jeśli nie można ustalić brzmienia właściwego – należy zaproponować koniekturę lub przynajmniej zaznaczyć wątpliwość⁶.

Błąd niewątpliwy, którego Sienkiewicz nie mógł być popełnić, a który powstał w pracy warszawskiego zecera, zjawia się w zdaniu zaczynającym się od słów: „Wyruszyli z Jony z Sioux City na pięciu wozach, mając ze sobą około trzydziestu mułów i kilka koni” (GP-66 1; D-42 189; PW 315). W pierwodruku i w pierwszym wydaniu książkowym zastosowana była inna pisownia nazwy miejscowej: „Sioux-city” (GP-66 1; P 95). List, z którego pochodzi przytoczone zdanie, podsuwa badaczom problem dotąd nierozstrzygnięty. Chodzi – mówiąc najprościej – o wiarygodność relacji z polowania w Wyomingu. Zarysowały się w tej kwestii co najmniej dwa stanowiska. Edytor zbiorowego wydania *Dzieł* i znakomity znawca Sienkiewicza, Julian Krzyżanowski, nie miał wątpliwości, że materia słowna trzech listów (rozd. XII–XIV) odzwierciedlała autentyczną wyprawę myśliwską, którą pisarz odbył jesienią 1877⁷. Wiarygodność Sienkiewiczowskiej relacji podważył Jerzy R. Krzyżanowski, stawiając tezę, iż efektowną historyjkę o polowaniu w Wyomingu autor wymyślił w celach kompensacyjnych, bo chciał jakoś zapełnić wewnętrzną pustkę po zerwaniu kontaktów z Modrzejewską⁸. Oba stanowiska odnoszą się do stopnia wiarygodności, który da się przypisać całej relacji z Wyomingu. Warto wszakże zauważyć, że niewiarygodność całości nie musi wykluczać wiarygodności takiego czy innego fragmentu opowiadania. Doskonałego przykładu symbiozy fikcji z prawdą dostarcza wpleciona w opowiadanie o polowaniu historia pierwszej wyprawy do Czarnych Gór, zorganizowanej przez Johna Gordona jesienią 1874.

Nawet jeśli Sienkiewicz wymyślił tę relację (a więc jeśli opisanego polowania nie potwierdzają źródła historyczne), fragment poświęcony Gordonowi zachowuje referencyjność, tzn. odnosi się do zdarzeń, których historyczność nie budziła wątpliwości w czasach, gdy list powstawał, ani nie budzi ich obecnie. Mówiąc krótko: relacja z fikcyjnego polowania nie podważa historycznej legitymacji, jaką ma wyprawa Gordona. Wiemy dziś o tej wyprawie bardzo dużo, zapewne znacznie więcej, niż mógł wiedzieć Sienkiewicz. Interesujący nas epizod dotyczy samego jej początku, dokładniej zaś – miejsca, skąd wyruszone ku złotodajnym piaskom. Zdanie, w którym tkwi błąd zecerski, już na pierwszy rzut oka wygląda dziwnie. Można bowiem odnieść wrażenie, że drukarz opuścił spójnik, a zatem że w autografie było:

⁵ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 57–58.

⁶ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*. Warszawa 2006, s. 74.

⁷ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*. Uzupełn., oprac. M. Bokszczanin. Wyd. 3, poszerz. Warszawa 2012, s. 75–76.

⁸ J. R. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz w Wyoming, czyli „Trick or trip”? „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4*. Do kwestii tej wracam w szkicu *Polowanie na mapie. Jeszcze o wyprawie Sienkiewicza do Wyoming*, który wejdzie do mojej książki *Nie wszystkie podróże Sienkiewicza. Szkice z geografii humanistycznej*.

„Wyruszyli z Joncy [i] z Sioux City na pięciu wozach”, czyli pojawiły się tam dwie nazwy miejscowe – jedna nieodmieniana („Sioux City”) i druga poddana działaniu polskiej fleksji („z Joncy”; mianownik: „Jonca”). Wydaje się, iż tą drogą rozumowania poszli za zecerem wszyscy edytorzy, odczytując „Joncy” jako formę okolicznikową od toponimu „Jonca”⁹. Historycy nie mają jednak wątpliwości w kwestii tego, gdzie zaczęła się wyprawa Gordona i skąd pochodzili jej uczestnicy. Pomysł i realizacja to dzieło mieszkańców Sioux City. Można oczywiście założyć, że wiemy to dziś, ale że Sienkiewicz opierał się na wiedzy, którą podsuwała mu prasa dostępna w Ameryce. W prasie tej (a w grę wchodzi przedział czasowy 1875–1877) występuje wszakże tylko Sioux City. Nazwę „Jonca” odnotowują wprawdzie współczesne rejestry toponimii Stanów, lecz wynika z nich, że tak nazwana miejscowość pojawiła się na mapie dopiero w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Swe nietypowe miano zawdzięcza ona najprawdopodobniej swojsko dla polskiego ucha brzmiącemu nazwisku „Joseph Jonka”¹⁰. Jonca położona jest w stanie Missouri; amerykański system lokalizacyjny spaja nazwę miejscowości z nazwą stanu, dlatego oficjalna nazwa brzmi „Jonca, Missouri” lub „Jonca, MO”. Od Sioux City dzieli tę miejscowość kilkaset kilometrów.

Sienkiewicz mógł, rzecz jasna, stworzyć nazwę „Joncy” po to, by sfikcjonalizować wyprawę Gordona. Tylko czemu miałyby to robić? I dlaczego, fikcjonalizując, miałyby uciekać się do dziwacznej (bezsłownikowej) składni („z Joncy z Sioux City”)? Julian Krzyżanowski, komentując zakres interwencji edytorskich dokonanych w *Listach*, pisał: „poprawiono jedynie podane błędnie nazwy geograficzne i nazwiska” (D-42 341). Forma „Joncy” przeszła do wydania *Dzieł*; edytor nie zdobył się nawet, by obok niej w nawiasie „zaznaczyć wątpliwość”. Autograficzną postać zdania da się odtworzyć, gdy spróbujemy wykorzystać cechę języka widoczną w pisowni wielu Sienkiewiczowskich nazw własnych. Chodzi mi o poddawanie obcych nazw regułom polskiej fleksji. Znakomitym przykładem są nazwy amerykańskich stanów, spolszczonych (gdy to możliwe) w odmianie, jak w następującym wyliczeniu: „w Montanie, Idaho (Ajdaho), Dakocie i Wyomingu” (D 42 154; L 452). Spolszczeniu poddawana była też nazwa „Iowa”, która zjawiała się w *Listach* w przypadkach zależnych („skunksy z Jowy” <D-41 137; L 182>; „gubernator Jowy” <D-41 139; L 184>; „granice Jowy i Nebraski” <D-41 147; L 192>; „całą Nebraskę, Jowę itd.” <D-42 147; L 445>). W autografie, w zdaniu błędnie przed laty złożonym przez zecera, też była mowa o stanie Iowa. Nazwa tego stanu jest częścią lokalizacji miasta Sioux City, oficjalna forma powinna obejmować obie składowe (nazwę miejscowości i stan, w którym znajduje się miejscowość). Można było zatem napisać: „z Sioux City z Jowy” lub „z Jowy z Sioux City”. Postać, którą znamy, wniósł do *Listów* warszawski zecer, odczytując Sienkiewiczowskie „w” jako „nc”. A że mogło do takiej zamiany dojść, pokazuje materiał porównawczy w postaci zachowanych autografów korespondencji prywatnej pisarza. W wielu wyrazach ręcznie pisana litera „w” zdaje

⁹ Najder (L 489) nadał fragmentowi lekcję: „Wyruszyli z Joncy i Sioux City na pięciu wozach [...]”, wyraźnie niezgodną z wersją J. Krzyżanowskiego i z pierwodrukiem czasopiśmiennym.

¹⁰ Zob. G. M. Zimmerman, *Place Names of Five Southeast Counties in Missouri*. Praca magisterska. T. 1. University of Missouri, 1944, s. 142. Nazwisko odnotowane zostało w dokumentach miejscowego kościoła.

się rozpadać na dwa znaki, z których pierwszy może przypominać litery „u” lub „n”, a reszta – litery „e” lub „c”¹¹. Wiedza naszego zecera nie pozwoliła mu wykluczyć nazwy miejscowej „Joncy”. Relacja o dziwnym i odległym kraju usprawiedliwiała nietypowe nazwy, zwłaszcza że w 1878 roku toponimia amerykańska znajdowała się wciąż w stanie dalekim od stabilizacji. Codziennie powstawać musiały nowe nazwy miejscowe (choćby te identyfikujące nowo powstałe stacje kolejowe), a nazwy istniejące funkcjonowały często w wariantach brzmieniowych (np. „Toano” obok „Toana” i „Tuano”). Zecer miał prawo sądzić, że wyprawa Gordona wyruszyła z Joncy. Nie musiał wiedzieć, że składając do druku Sienkiewiczowską relację, tworzy nowy tekst i nową mapę Stanów.

Warszawski zecer powołał do życia taką mapę i przy okazji przerobił dzieje poznawania amerykańskich Czarnych Gór. Sienkiewiczowski fragment odnoszący się do ekspedycji naukowej z wiosny 1875 złożył bowiem następująco:

Ekspedycja wyruszyła z fortu Laramie w maju 1875 r. Dowodził nią major Richard Irwin Dodge. Ciało jej naukowe stanowili: profesor Waller, geolog Jenney, astronom Tutfie, topografista Gillendy i przyrodnik Henry Newton, nie licząc doświadczonych kalifornijskich górników znających praktycznie swoje rzemiosło lepiej od niejednego profesora. [GP-67 1; P 99; D-42 192; L 492; PW 31]

Ekspedycja do Czarnych Gór, o której tu czytamy, jest tak samo autentyczna jak wyprawa Gordona. Wiemy o niej bardzo dużo, mówią na jej temat setki wiarygodnych źródeł. Pisarz korzystał z wielu z nich, miał także przed sobą końcowy raport, do którego przygotowania zobowiązał uczestników ekspedycji amerykański rząd¹². Lista uczestników wyprawy jest długa, ale osób ze świata nauki było niewiele. Znamy je wszystkie z imienia i nazwiska. Musiał je też znać Sienkiewicz, biorąc poprawną pisownię najpewniej z miejscowych (głównie kalifornijskich) dzienników¹³. W wyprawie uczestniczył faktycznie astronom, lecz był nim Horace P. Tuttle (nie Tutfie) z Cambridge MA Observatory. Topografista nazywał się Valentine Trant McGillycuddy (a nie Gillendy). Był także Henry Newton (geolog), niekiedy wymieniano też nazwisko C. S. Newberry’ego (naturalisty). Na czele „ciała naukowego” znajdował się profesor Walter P. Jenney. Zecerska interpretacja zapisu Tuttle jako Tutfie jest wysoce prawdopodobna, nie wiem natomiast, jak autograf oddawał nazwisko „topografisty”. Jeśli jednak Sienkiewicz zapisał je niewłaściwie, a zecer uprościł kłopotliwą i nieczytelną formę, zadaniem edytorów wersji książkowych było błąd poprawić lub „przynajmniej zaznaczyć wątpliwość”.

Bardziej dokuczliwy błąd zjawia się przed nazwiskiem „Jenney”. Z drukowanego Sienkiewiczowskiego fragmentu mogło bowiem wynikać, iż w skład ekspedycji wchodził profesor Waller i geolog Jenney. Tymczasem szefem zespołu naukowego był profesor Walter Jenney, geolog, wcześniej zatrudniony przy pomiarach dla

¹¹ Sienkiewiczowska pisownia litery „w” kilkakrotnie sprawiła kłopot zecerom. Mamy zatem „Aspinval” zamiast „Aspinwall” (D-42 218; L 520; PW 336); „Baldoin” zamiast „Baldwin [Theatre]” (D-42 220; L 523; PW 338).

¹² Zob. W. P. J e n n e y, *The Mineral Wealth, Climate and Rain-Fall, and Natural Resources of the Black Hills*. Washington D. C. 1876. Cytaty z tego opracowania lokalizuję dalej za pomocą skrótu J. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

¹³ Zob. *Jenney’s Expedition*. „Daily Alta California” 1875, nr z 23 VI. – *Return of Prof. Jenney’s Black Hills Expedition*. Jw., nr z 28 X.

Texas and Pacific Railroad. To bez wątplenia zecer zamienił „Walter” na „Waller”, pewnie skutkiem tego, że w odczytywanym autografie poprzeczka w „t” skreślona była niewyraźnie. Nie wiem jednak, jak wyglądał cały zapis, bo proste wstawienie poprzeczki przyniesie skażoną nadal frazę: „profesor Walter, geolog Jenney”. Nie da się wykluczyć, że zecer – kierując się swoją wiedzą – zmienił autorski szyk, przesuując „geologa” przed nazwisko „Jenney”. Skoro bowiem odczytał „Walter” jako „Waller”, musiał założyć, że dał do druku nie czyjeś imię, lecz nazwisko. Sienkiewicz zapewne wiedział, jak nazywał się kierownik wyprawy do Czarnych Gór. Układając list (rozdz. XIV), posiłkował się raportem z ekspedycji, który przygotował i sygnował profesor Walter P. Jenney.

Warszawskiego zecera nie obciążałbym serią błędów w pisowni amerykańskich nazw miejscowych i osobowych. Błędy mógł popełnić Sienkiewicz, przemawia za tym przede wszystkim ich powtarzalność. Mam na myśli zwłaszcza pisownię nazw dwuczłonowych, takich jak „Sioux City”. W wersji czasopiśmiennej i w pierwszym wydaniu książkowym znalazło się „Sioux-city”, w edycji *Dzieł* pod redakcją Krzyżanowskiego i w wydaniach następnych działają już współczesne normy ortograficzne, wedle których znika łącznik i pojawia się duża litera w drugim członie. Typ dwuczłonowej nazwy, licznie reprezentowanej w *Listach*, ilustruje też forma „fort Laramie”. Ten rodzaj nazwy nosi na sobie ślad procesów kolonizacyjnych, których terenem stały się środkowe i zachodnie części Stanów. W wielu miejscach, nim przybyli do nich biali osadnicy, dla ochrony ważnych węzłów komunikacyjnych (dróg, linii kolejowych, przepraw przez rzeki) rząd federalny inicjował wznoszenie placówek, gdzie stałe stacjonowało wojsko. Takie jednostki osadnicze miały w nazwie słowo „Fort”. Na terenie Wyomingu było ich kilka; najsłynniejsza przeszła do historii pod nazwą Fort Laramie. Znajdowała się wiele kilometrów na północ od największego miasta Wyomingu, Cheyenne, i osłaniała szlak prowadzący do Czarnych Gór. Tu podpisano porozumienie z Indianami, które znane jest dziś jako traktat z Laramie. Oprócz Fortu Laramie w Wyomingu było jeszcze miasto Laramie, niekiedy nazywane także Laramie City. Nazwa „fort Laramie” może czytelnika mylić, sugeruje bowiem, iż chodzi o jakąś część miasta Laramie¹⁴. We współczesnej amerykańskiej toponimii formy z „Fort” odnoszą się zazwyczaj do historycznych pamiątek i pozostałości dawnych wojskowych kwater, ale co najmniej kilka z nich funkcjonuje jako nazwy miast, którym początek dały takie kwatery (Fort Worth, TX; Fort Lauderdale, FL). Pozór dwuczłonowej nazwy własnej ma też forma „Table Lands” (D-42 189; L 489). Wiedza o geografii Stanów nakazywałaby zamienić nazwę własną (pisaną dużymi literami) na pospolitą. Wyprawa Gordona musiała w drodze do Czarnych Gór forsować płaskowyż (*tableland*, *tablelands*). Nazwa własna „Table Lands” to część mapy, którą stworzył warszawski zecer.

Trudno mi powiedzieć, jak wyglądało w autografie zdanie o indiańskim wodzu zawarte w następującym fragmencie:

Przewidywania Woothrupa sprawdziły się. Indianie Utes, narzekając na głód w swoich rezerwachach, zażądali wydania im ze składów rządowych (*storow*) zapasów żywności. Mac Clell odmówił stanowczo;

¹⁴ Podobnie zmylić może forma „fort Yuma” (D-42 141), były bowiem dwie jednostki osadnicze położone naprzeciw siebie na brzegach rzeki Colorado: kalifornijska placówka wojskowa Fort Yuma i leżące na terenie Teksasu miasteczko Yuma.

wówczas to wojownicy Utów, siadłszy na koń, posunęli się pod wodzą niejakiego Duglasa ku linii kolei żelaznych i przestawszy prosić poczęli grozić. [D-42 201; L 502; PW 323-324]

W wersji czasopiśmiennej z „Gazety Polskiej” i w pierwszym wydaniu książkowym wojownicy Utów działają „pod wodzą niejakiego Duglassa” (GP-69 1; P 112). Duglass czy Douglas – to pytanie ważne, bo w przywołanym fragmencie materia historyczna ściśle splata się z fikcją literacką. Od brzmienia nazwiska zależy to, gdzie lokować będziemy wodza Utów i całe zajście, które zainicjował. Mac Clell jest figurą wymyślona, podobnie – Woothrup¹⁵. Nazwisko indiańskiego wodza pomogłoby rozstrzygnąć, czy odmowa fikcyjnego urzędnika wzbudziła fikcyjny czy prawdziwy gniew Utów. Prawdziwy! Sienkiewicz wspominał o zdarzeniu, o którym szeroko informowała amerykańska prasa, wskazująca na nazwiska wodza stojącego na czele zagniewanych Indian. Pisano o nim „Douglas”¹⁶. Nie umiem powiedzieć, czy w autografie pojawiła się forma poprawna, czy Sienkiewiczowi chodziło „o niejakiego Douglasa”. Zecer mógł opuścić „o” i dodać w innym miejscu „s”. Sam z pewnością nie miał pojęcia, czy to prawdziwy Indianin, czy tylko figura przez pisarza wymyślona. O buncie Utów w warszawskiej prasie nie było wzmianki.

Porównanie pięciu wersji rozdziału XIV *Listów* naprowadza na jeszcze jeden błąd, który – jak sądzę – obciąża konto zecera. Sprawa okaże się bardziej skomplikowana, gdy szukając formy poprawnej, porównamy Sienkiewiczowskie tłumaczenie z angielskiego z wykorzystywanym oryginałem. Najpierw jednak wskażę zecerzką omyłkę. W pierwszym akapicie podanym jako cytat z raportu Jenneya pada niepoprawna forma „Fresh Creek” (D-42 192; PW 317). Tak złożył to zecer pracujący dla „Gazety Polskiej”. Kontekst nie pozostawia cienia wątpliwości, że popełnił błąd w odczytywaniu autografu, biorąc „nc” jako „s”. Sienkiewiczowi musiało chodzić o French Creek¹⁷. Rozstrzyga to także oryginał, do którego Sienkiewicz w swym przekładzie odsyła. W raporcie Jenneya mowa jest o French Creek, nazwa „Fresh Creek” nigdzie się nie pojawia. Uważna lektura tego raportu i porównanie go z tłumaczeniem Sienkiewicza nasuwa jednak problem, którego nie dostrzegli edytorzy. Może go jakoś przeczuwali, skoro w pierwszym wydaniu książkowym rozdziału XIV (w tomie 80 edycji *Pism* z 1906 roku) uszczuplili fragment cytowany z Jenneya o cały pierwszy akapit, ten, w którym pada nazwa „Fresh Creek” (P 100).

Sienkiewicz wprost wskazał źródło cytatu. Nie podał wprawdzie dokładnie brzmienia tytułu, ale oddał go dość wiernie w zamykającym przełożone fragmenty zdaniu: „Przytoczyłem tu niektóre tylko wyjątki z obszernego sprawozdania, poświęconego nie tylko bogactwom mineralnym, ale florze, faunie i klimatowi okolicy” (D-42 193; L 493-494; PW 318). We wprowadzeniu do partii zacytowanych napisał zaś:

Po kilkumiesięcznym pobycie i wszechstronnych badaniach naukowych ekspedycja wróciła w paź-

¹⁵ Przekonuję do tego w przywołanym już szkicu *Polowanie na mapie*.

¹⁶ Zob. *Hungry Utes*. „Laramie Daily Sentinel” 1877, nr z 16 XI. – *Hungry Utes*. „Cheyenne Weekly Leader” 1877, nr z 22 XI. – *Indian Troubles in Wyoming*. „Tehama Tocsin” 1877, nr z 22 XI. – *Indian Troubles in Wyoming*. „Weekly Butte Record” 1877, nr z 24 XI. – *Ute War in the Spring*. „Cheyenne Weekly Leader” 1877, nr z 13 XII. Dziś wiemy, że prawdziwe nazwisko wodza brzmiało „Quin-co-ruck-unt”.

¹⁷ Lekcję z „French” wprowadził do swojej edycji Najder (L 492).

dzienniku do Laramie, a następnie profesor Jenney złożył ministrowi spraw wewnętrznych urzędowe sprawozdanie, które mam pod ręką i którego ciekawsze wyjątki pozwolę sobie przytoczyć. [D-42 192; L 492; PW 317]

Najpierw sprostowanie: ekspedycja wróciła nie do Laramie, lecz do Fortu Laramie, skąd w maju 1875 do Czarnych Gór wyruszyła. Jedną i drugą miejscowość dzieli blisko 200 kilometrów. Pomyłka świadczyć może o tym, że w autografie zjawiała się pisownia „fort Laramie”, oddająca autorskie przekonanie, iż chodzi o wojskową placówkę położoną w mieście Laramie. Pierwszy z przytoczonych z raportu wyjątków wygląda tak:

Przybywszy do Czarnych Gór – pisze Jenney – znaleźliśmy tam przeszło pięć tysięcy ludzi albo osiedlonych w żyznych kanionach, albo poszukujących złota. U źródła Fresh (!) Creek, wytryskującego na 5000 stóp nad poziomem morza, znalazłem wielu górników, którzy przed kilku tygodniami tu przybyli. Ludzie ci byli nader zadowoleni ze swej pracy, gdyż pół wiadra ziemi dawało im na 25 centów czystego złota. [D-42 192; L 493; PW 317]

Fragmentu tego próżno szukać w raporcie Jenneya, nigdzie nie ma w nim mowy o 5000 osiedleńców. Przybycie wyprawy naukowej w rejon Czarnych Gór przedstawione zostało przez profesora wraz z przypomnieniem wyprawy Gordona:

Grupa 25 górników z Sioux City dotarła do French Creek 23 grudnia 1874 i zbudowała palisadę oraz chaty blisko lokalizacji obozu generała Custer. Spędzili zimę, pracowicie prowadząc w okolicy poszukiwanie złota, odsłaniając na polanie kilka złóż kwarcu w skałach łupkowych oraz drażąc szyby na mieliznach i żwirowiskach wzdłuż strumienia. Nim skończyła się zimna pogoda i mróz zniknął z ziemi na tyle, by kopanie można było rozpocząć na skalę pozwalającą praktycznie sprawdzić bogactwo i zasięg zasobów złotodajnego piasku, górnicy zostali przez wojsko usunięci do Fortu Laramie. Kiedy (16 czerwca) dotarłem do French Creek, znalazłem około 15 górników rozlokowanych w namiotach 4 mile powyżej palisady, gdzie pracowali od paru tygodni i gdzie wyznaczyli granice działek, zbudowali małe zapory i na piaszczystych ławicach wzdłuż brzegów strumienia kopali przygotowawcze rowy do rozpoczęcia przepłukiwania. Górnicy ci byli entuzjastycznie nastawieni względem mineralnego bogactwa złotodajnego parowu; informowali o 5 do 27 centów z rynku złotodajnego piasku i składali najśmielsze deklaracje co do wydajności, którą osiągną, gdy rozpoczną pracę ze słuzami. [J 11]

Sienkiewicz studiował raport dość powierzchownie, dlatego w relacji z wyprawy Gordona popełnił błąd rzeczowy. O początku tej wyprawy napisał: „Była to jesień 1874 roku”, a szczęśliwe dotarcie do celu ujął słowami: „siedemdziesiątego zaś dnia, 23 października, stanęli u brzegów Francuskiego Strumienia (French Creek)” (D-42 189–190). Wyprawa osiągnęła brzegi French Creek 23 XII; gdyby siedemdziesiąty dzień jej trwania przypadł na 23 X, musiałyby wyruszyć z Sioux City w połowie sierpnia, a zatem jeszcze latem. Wiosną 1875 po awanturników, gwałcących porozumienie zawarte w traktatach z Indianami, udała się wojskowa ekspedycja, która odprowadziła intruzów do Fortu Laramie. Ekipa profesora Jenneya stanęła nad brzegiem French Creek 16 VI 1875, zastając na miejscu „około piętnastu górników”. Jak wspomniałem, analizowany teraz akapit (od „Przybywszy do Czarnych Gór [...]” do „25 centów czystego złota”) nie został przeniesiony do wersji książkowej (do tomu 80 *Pism* z 1906 roku). Nie wiem, kto o tym zdecydował. Ani jakimi pobudkami się kierował.

Drugi zacytowany przez Sienkiewicza wyjątek ma taką postać:

Sam zauważyłem, że jard sześcienny (trochę więcej niż łokieć) piasku najmniej wydającego, wydaje jednak 1 dolar 87 centów; przy czym trzeba wiedzieć, że piasek leży na kilka stóp wysoko. Powróciw-

szy we dwa tygodnie do tejsze miejscowości, przekonałem się, że postęp wydajności wzrasta nadzwyczajnie, albowiem troje ludzi wypłukiwało złoto przecięciowo na dwadzieścia siedm dolarów dziennie. [D-42 192–193]

W raporcie Jenneya odpowiadałby temu wyjątkowi dłuższy fragment:

To wskazywałoby na wydajność 1,87 dolara na jard sześcienny złotonośnego piasku, który tworzył warstwę na dnie o grubości około 1 stopy. W powyższym wyczeniu średnie wiadro piasku obejmuje 600 cali sześciennych albo 75 wiader równa się 1 jardowi sześciennemu. Rynek to około pół wiadra, 150 rynek złota daje 1 jard sześcienny. Oszacowałem wartość złota na 19,50 dolarów na uncję w złotej monecie. [...] Wysławszy do Waszyngtonu pisemny raport zawierający rezultat dotąd wykonanych wstępnych poszukiwań i eksploracji, (25 czerwca) opuściłem French Creek i w towarzystwie moich górników wyruszyłem na wyprawę na północ, by zbadać doliny Spring i Rapid Creeks, a po powrocie 8 lipca dowiedziałem się, że dokonano paru nowych odkryć i że podczas mojej nieobecności górnicy wykonali pokaźną robotę. Około 5 mil powyżej palisady zespół górników założył małą służę i poinformował, że przez dzień pracy uzyskał złoto o masie 27 jednostek [*penny-weights*] lub o wartości blisko 27 dolarów; trzech ludzie byli zatrudnieni przy ładowaniu piasku do służy. [J 13]

Porównanie z oryginałem ostatniego zacytowanego wyjątku wygląda tak:

Niemniej nad źródłem Spring i nad Rapid oddalonym o 30 mil na północ od Harney's Peak znalazłem dużo złota. Złotodajnie (*placery*) te są najwydatniejsze. Jedno wiadro przynosi 15 centów, nie licząc pojedynczych grudek (nugatów), mających czasem znakomitą wartość. Nadto trzeba zauważyć, że badania, jakieśmy czynili, nie mogły być jeszcze dokładne; jednakże twierdzą stanowczo, że złotodajnego piasku jest tu wszędzie pod dostatkiem. Być może, że wydajność tutejszych kopalni nie dorówna nigdy dawniejszej obfitości kalifornijskich, lecz zawsze jest tu złoża dosyć, a wydobywanie go w krótkim czasie zaludni tę ziemię i sprowadzi wszechstronny rozwój. [D-42 193]

Od 20 do 30 mil na północny wschód od Harney's Peak, w żwirowiskach zarówno Spring, jak i Rapid Creeks odkryłem złoto w opłacalnej ilości. Złoża te są najbogatsze z dotąd znalezionych w górach, są też bardzo korzystnie położone. W strumieniach jest silny prąd wody, wystarczający do celów roboczych. [J 21]¹⁸.

W porównaniu ze sławnymi w świecie regionami Kalifornii i Australii złotodajnie [*placers*] obecnie odkryte nie są wybitnie bogate, ale działki mają już granice gotowe i są eksploatowane z wydajnością, która dobrze rekompensuje włożoną pracę. Złota starcza, by kraj zupełnie zaludnić i rozwinąć, gdy wyczerpią się złotodajnie, hodowla bydła będzie zajęciem mieszkańców, którzy mają świat bogactw w postaci wspaniałych pastwisk regionu. [J 56]

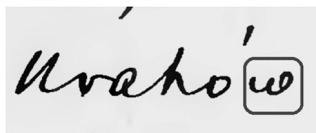
Dłaczego Sienkiewicz uznał swoje odwzorowanie raportu Jenneya za wierne tłumaczenie? Pisarz zaznaczył, że „ciekawsze wyjątki” ze sporego opracowania pozwolił sobie „przytoczyć”, a operację zacytowania udobitnił, używając cudzysłówów i zamykając całość słowami: „Przytoczyłem tu niektóre tylko wyjątki z obszernego sprawozdania [...]”. Interesujący wydaje się kontekst, w jakim raport zostaje przywołany. Chodzi o list, w którym opowieść o fikcyjnej przygodzie myśliwskiej przeplatana jest odniesieniami do faktów z historii Stanów (wyprawa Gordona do Czarnych Gór, ekspedycja profesora Jenneya, bunt Utów pod wodzą Douglasa). W pewnym momencie te dwa porządki zdarzeniowe stykają się, czytamy bowiem, że historyczny gniew Utów spowodowała decyzja jednego z uczestników fikcyjnego polowania – pana Mac Clella. Fuzję fikcji i prawdy oferuje też zdanie: „Mac Clell

¹⁸ Fragment ten pojawia się w liście, który 17 VII 1875 profesor W. J e n n e y wysłał z obozowiska nad Rapid Creek do E. P. Smitha, komisarza do spraw Indian. List został włączony do raportu.

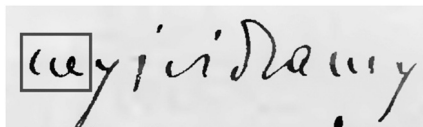
zawiadomił o tych rozruchach natychmiast fort Laramie, prosił na wszelki wypadek o siłę zbrojną” (D-42 201). Z doniesień amerykańskiej prasy wynika, że Douglas na czele oddziału Utów z agencji White River zagroził mieszkańcom miasta Rawlins, gdzie znajdował się magazyn (*storehouse*)¹⁹ z żywnością przeznaczoną dla Indian. Zawiadomienie o sprawie załogi Fortu Laramie byłoby bezcelowe, zważywszy na odległość dzielącą tę placówkę od Rawlins. Pomocy dla miasta należało szukać w położonym niedaleko i doskonale skomunikowanym linią kolejową Forcie Steele. Sienkiewicz wykreował coś w rodzaju historii alternatywnej i na jej potrzeby powołał własną mapę Stanów. Prawdziwy urzędnik odpowiadający za kontakty z agencją White River nazywał się Danforth. Prasa obwiniała o zaniedbania zarówno jego, jak i dostawcę o nazwisku McCann. Fikcyjny Mac Clell wydaje się połączeniem tych dwóch postaci historycznych. Sienkiewicz wielokrotnie przestrzegał przed obdarzaniem jego relacji pełną wiarygodnością. Autentyczny materiał zdarzeniowy poddawał w *Listach* rozmaitym przetworzeniom. Unaoczniał tę praktykę we fragmencie, który jest niby-tłumaczeniem z raportu Jenneya. Słowa profesora geologa nie kępowały pisarza. Swobodę w podejściu do cudzych słów wykazał też warszawski zecer. Odczytując autografy słanej z dalekiej Ameryki korespondencji, ujawniał się w druku jako jej współautor.

ANEKS

Sienkiewiczowska pisownia litery „w”



List do Antoniego Donimirskiego z 2 X 1890 (słowo „Kraków”)

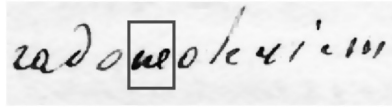


List do Jadwigi Janczewskiej z 11 IV 1893 (słowo „wyjeżdżamy”)



List do Antoniego Donimirskiego z 23 IX 1900 (słowo „Warszawie”)

¹⁹ Sienkiewicz (D-42 201; L 502; PW 323) podał w nawiasie nieistniejące w angielszczyźnie słowo „storow”. Nie wykluczyłbym tu kolejnej pomyłki zecera, bo bardziej prawdopodobny wydaje mi się u pisarza wyraz „stores [składy]”.



List do Stanisława Osady z 12 II 1915 (słowo „zadowoleniem”)

Abstract

WOJCIECH TOMASIK Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz
ORCID: 0000-0001-8015-4445

A COMPOSITOR AS A CO-AUTHOR (OF “LISTY Z PODRÓŻY DO AMERYKI” (“PORTRAIT OF AMERICA”))

Henryk Sienkiewicz travelled to America in 1876. He sent letters from his journey to the Warsaw Publishing House of “Gazeta Polska” (“The Polish Gazette”) that published them in column serials. Soon, *Listy z podróży do Ameryki* (*Portrait of America*) was issued in a book form. A critical edition of the author’s entire output was prepared in 1950 by Julian Krzyżanowski. The letters’ manuscripts are lost. A careful analysis of Sienkiewicz’s account proves that the printed text contains many errors, most probably an effect of the handwriting’s improper deciphering by the Warsaw compositor of “Gazette.” Vast majority of the errors later entered into the subsequent editions, including the critical one by Krzyżanowski. Numerous misprints are visible in the spelling of American toponyms. The 19th c. maps help to eradicate them. Errors are also found in proper names of real figures, and here correction can be helped by the everyday American press from the years of Sienkiewicz’s travels. Contaminations of the *Portraits* with errors allow to state that the anonymous compositor became a co-author of this American report.

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ Uniwersytet Łódzki

STEFANIA Z HULANICKICH LIWSKA – MŁODZIEŃCZA MIŁOŚĆ REYMONTA (WOBEC NAGROMADZONYCH NIEJASNOŚCI)

W notatkach diariuszowych Władysława Stanisława Reymonta wiele jest miejsc poświęconych pani Stefanii, poznanej w Wolbórcie żonie przełożonego, która wywarła na pisarzu niemałe wrażenie i z którą miał on kilkumiesięczny romans. Po trzech latach od zerwania notował:

To trzy lata – a ja wspominam – jeszcze o niej i czasami pragnę jeszcze jej uścisków, pieszczot jej – a chwilami zdaje mi się, że ją kocham ciągle – może dlatego tak wspominam – że więcej mi zmysły podniecała – że nie będąc piękną, była ponętną – i że mnie kochała – i chodziła elegancko – była zalotną – i żoną cudzą. [...] szafowałem sercem jak dla ideału, czciłem jak świętą – gdy to tylko pierwsza z brzegu samiczka. – A swoją drogą – kochałem ją – a może i dziś nie kocham mniej – i po trzech latach wspominam – jeszcze. – I dlaczegoż to? – Bo, o ile mi się zdaje – była kobietą z lepszej – tj. wykwintniejszej sfery – gdy tymczasem do niej – nie miałem nic podobnego¹.

Miłość do Stefanii Liwskiej – albowiem tak właśnie się ona nazywała, a nie Kluge, jak podaje Barbara Kocówna² – miłość silna, bo pierwsza (i od razu ulokowana niefortunnie), odcisnęła piętno zarówno na życiu uczuciowym Reymonta (co skutkowało później szczególnym upodobaniem do mężatek), jak i na niektórych kreacjach kobiet utrwalonych w jego twórczości. O młodzieńczej fascynacji przyszłego noblisty – natenczas pomocnika dozorca plantowego na kolei, wyobcowanego i zawstydzonego własną nędzą – pisano wielokroć, w tonie podobnym, domysły przeplatając przypuszczeniami, przy czym hipotezy te określano zazwyczaj jako pewniki, dążąc do uzyskania względnej kompletności ustaleń biograficznych. Aby określić tożsamość tej kobiety i jej stosunek do młodego Reymonta, badacze wykorzystywali przede wszystkim notatki diariuszowe i listy. Zadanie było podyktowane nie tylko ciekawością biografów, ale przede wszystkim wagą owej relacji – afektu poważnego, który na kilka lat wtrącił pisarza w stan głębokiej melancholii i wywołał myśli samobójcze. O długo niemogącej wygasnąć miłości wspominał on w liście do brata, Franciszka Rejmenta, że „skręciła mu życie” (udzielał przy tym bratu cierpkich rad matrymonialnych)³. Różne były tego przyczyny – nie tylko nieopano-

¹ W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*. Oprac. B. Utkowska. Kraków 2009, s. 106–107. Do książki tej odsyłam dalej za pomocą skrótu D, po którym podaję numer strony.

² B. Kocówna, *Reymont. Opowieść biograficzna*. Wyd. 2. Warszawa 1973, s. 33–35.

³ W. S. Reymont, list do F. Rejmenta, z 8 VII 1891. W: *Listy do rodziny*. Oprac. T. Jodełka - Burzecki, B. Kocówna. Warszawa 1975, s. 39.

wane zauroczenie kobiecością „zalotną” i „elegancką”, lecz także poczucie winy, w jakie wpędziły Reymonta okoliczności romansu.

Kim zatem była Stefania? Jak przebiegała jej znajomość z pisarzem i jaki ślad pozostawiła w literaturze? Dzięki nowym ustaleniom faktograficznym możemy zweryfikować dotychczasowe informacje i rozszerzyć naszą wiedzę o tej osobie, a ponadto ponownie przeczytać notatki Reymonta, tak by oddzielić fantazje od rzeczywistych zdarzeń i ich skutków. Możemy też podać w wątpliwość ścisłość dactacji, jakimi pisarz opatrywał notatki diariuszowe. Niestety, mimo stulecia, które upłynęło od wypowiedzi Adama Grzymały-Siedleckiego: „O przedliterackim »życowicie« Reymonta wiemy bardzo mało, a to, co wiemy, wiemy bałamutnie”⁴, fragmenty życiorysu noblisty wciąż są białymi plamami lub – co gorsza – zostały zapewnio- ne fałszywymi treściami. Takim fragmentem jest relacja ze Stefanią Liwską oraz jej następstwa.

Pierwszy podjął ten temat właśnie Grzymała-Siedlecki. W jego szkicu próżno jednak szukać faktów; krytyk, osobiście i dość blisko znający twórcę, posiadacz rękopiśmiennych notatek, „dziennika wrażeń” (wyjętych przez żonę Reymonta „z dna szafy zawalonej szpargałami”), o którego istnieniu informował już wcześniej na łamach „Kuriera Poznańskiego”⁵, streszcza dzieje tej miłości i raczej zadaje pytania, niż uchyla rąbka tajemnicy. Sam jej zresztą najprawdopodobniej nie zna. Zaintrygowany opisanymi przez Reymonta doświadczeniami, Grzymała-Siedlecki dramatyzuje wypadki, psychoanalizuje autora i stara się oddać amplitudę jego młodzień- czych emocji i obsesji⁶.

W latach sześćdziesiątych XX w. dziennik na dobre zainteresował literaturo- znawców: Tomasza Jodełkę-Burzeckiego i Barbarę Kocównę; oboje, sięgając do notatek Reymonta, uzupełniali jego życiorys, który wskutek zastrzeżenia poczynio- nego przez żonę pisarza, by w pracach o nim nie poruszać biografii, nie został opracowany przez pierwszego monografistę autora *Chłopów*, Juliana Krzyżanow- skiego⁷. W *Zygzakach biografii młodego Reymonta* Jodełka-Burzecki obficie cytuje fragmenty rękopisu dziennika. Intrygują go także tajemnicza postać Stefanii i do- mniemana denuncjacja, której miał dopuścić się zakochany Reymont, mszcząc się za niepowodzenia miłosne na jej mężu⁸. Główną wartość tej pracy stanowią wymi- ki i streszczenia, albowiem wnioski badacza, pochopne i – niestety – podane z prze- konaniem, wyznaczają fałszywą drogę. Nici Ariadny w labiryncie niedopowiedzeń próbowała szukać również Kocówna. Przyjawszy za pewnik suponowany donos, przypisała Stefanii nazwisko Kluge, zaczerpnięte z wierszyka zacytowanego w dzien- niku Reymonta, wierszyka, którego temat pozornie tylko pasował do sytuacji⁹. Tak oto fikcyjna hybryda – Stefania Kluge – została utrwalona na długo i na tyle mocno,

⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Pamiętniki Reymonta (1888–1892)*. „Kurier Poznański” 1928, nr 550, s. 8.

⁵ *Ibidem*.

⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Młodzieńcza miłość Reymonta. Na tle pamiętników*. Jw., nr 594, s. 8.

⁷ Zob. B. Kocówna, *Kilka kart z życia Reymonta*. „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 1, s. 127.

⁸ T. Jodełka-Burzecki, *Zygzaki biografii młodego Reymonta (w świetle jego notatek osobistych)*. Jw., 1967, nr 6.

⁹ W późniejszych opracowaniach badaczka jeszcze bardziej komplikuje sytuację i do nazwiska Kluge dołącza w nawiasie inne: Hubocińska, będące efektem wadliwego odczytania rękopisu Reymon-

że kolejni biografowie, ufając poprzednikom, nie mieli wątpliwości co do tego utożsamienia¹⁰. Nie pomogła przekonująca weryfikacja Witolda Kotowskiego, który wyjaśniał:

Wierszyk-epitańum [...] nie ma nic wspólnego z wydarzeniami w Wolbórcie. Pan Kluge to przecież nie maż pani Stefanii, lecz inżynier w zarządzie okręgu w Skierniewicach. Był znanym miłośnikiem przyrody i społecznikiem, człowiekiem wysokiej kultury. Dobrą pamięć o nim starzy skierniewiczanie przechowują do dziś [...]. Jest ten wierszyk jednym z dowcipów obiegających „linie”, charakterystycznych dla mentalności niższego personelu, zawsze skłonnego do posądzeń „góry” o „kombinacje” lub „znajomości”¹¹.

A jednak do dziś lapsus ten funkcjonuje w monografiach i szkicach biograficznych, zarówno naukowych, jak i popularnych, których pełno na forach internetowych. Dowodzi to siły wykreowanej *volens nolens* mistyfikacji, irracjonalnego przypisania. Analogicznie zresztą wygląda sprawa z domniemanym donosem. Lektura notatek nie daje podstaw do takich sądów; zastępujące rzeczowy opis uproszczenia Kocówny zamiast źródłem podstawowym stały się punktem wyjścia dla późniejszych biografów, chętnie dokładających do dawnych również własne interpretacje, nieopatrzony relatywnym określeniem „prawdopodobnie”. Taka nawarstwiająca się formuła „badawcza” musiała stanowczo spowodować zatarcie śladów. Wydobyła je dopiero Beata Utkowska, edytorka diariusza Reymonta, podchodząc do rzeczy po „kartyżjańsku”: zapiski opracowała ostrożnie i roztropnie, mając na względzie przede wszystkim faktografię, a dopiero później całokształt badań biograficznych, z ich wiarygodnością i wadliwością. Dzięki benedyktyńskiej pracy, pokorze i sumienności udało się Utkowskiej wiele kwestii rozjaśnić, wiele zweryfikować. Przy tak rozległym materiale musiały się zdarzyć i niedociągnięcia, co najzupełniej zrozumiałe. Nie wynikały one jednak z bagatelizowania tych czy innych wzmianek opisanych lub zasygnalizowanych przez Reymonta, ale z ogromnego ich zakresu. Edytorce nurtowała także sprawa młodzieńczego uczucia pisarza. Zastugą eksploratorki notatek, która w odróżnieniu od wielu biografów Reymonta знаła ustalenia Kotowskiego, było odczytanie nowego nazwiska Stefanii oraz podważenie

towskich notatek – zob. W. S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*. Oprac., wstęp B. Koc. Warszawa 2002, s. 124.

¹⁰ Zwłaszcza w książce W. Rurawskiego *Władysław Reymont* (wyd. 2. Warszawa 1988, s. 59). Autor monografii nie ma żadnych wątpliwości co do ustaleń Kocówny i Jodełki-Burzeckiego, nazywa je „wnikliwymi” i „szczegółowymi”, toteż powtarza je i kumuluje, formując opowieść zupełnie fantastyczną.

¹¹ W. Kotowski, *Pod wiatr. Młodość Reymonta*. Łódź 1979, s. 104. Żalować przychodzi, że monografia ta – choć zawiera wiele nowych ustaleń, rewidujących „rewelacje” poprzednich badaczy – została wydana niestarannie; zwłaszcza tak poręczny skądinąd skorowidz nazwisk jest niekompletny, pełno w nim omyłek.

Kwerendy archiwalne pomogły mi skonkretyzować personalia „pana Klugego”. Rudolf Edward Klug (1840–1921), syn Edwarda i Magdaleny Lierhammer, ewangelik, pochodził z Krakowa. Studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim, był inżynierem. W latach siedemdziesiątych XIX w. mieszkał w Warszawie, pracował wówczas jako pomocnik inżyniera kolejnictwa. W roku 1871 poślubił katoliczkę Zofię Pohowską – zob. USC Warszawa / parafia św. Aleksandra. Archiwum Państwowe w Warszawie, akt nr 7 z r. 1871, k. 4. Od lat osiemdziesiątych mieszkał i pracował w Skierniewicach, a później znów w Warszawie – zob. nekrolog z „Kuriera Warszawskiego” (1921, nr 176, wyd. wieczorne, s. 7).

imputowanej Reymontowi denuncjacji, a przyjęta obiektywna postawa badawcza pozwoliła ustrzec się symplifikacji. Oddajmy głos edytorce:

Nie udało się ustalić żadnych bliższych szczegółów na temat [Stefanii]. Pisząc o niej, Reymont konsekwentnie używał imienia Stefania (Stefcia, Jancza). Tylko dwukrotnie zanotował jej nazwisko: w nagłówku poetyckiego, nieprzeznaczonego do wysłania listu do Stefanii z 04.03.1891, ale później nazwisko to mocno przekreślił, pozostawiając czytelną tylko pierwszą jego sylabę *Hu-* [...] oraz na okładce pierwszego notatnika – tym razem wyraźnie i czytelnie: *St. / Hulanicka / Stefania Stanisława San.* W edycji *Dzienników* przyjęto tę wersję: Stefania Stanisława Hulanicka. Z zapisków Reymonta wynika, że w październiku 1888 r. wyszła ona za mąż za (nieznanego z imienia) urzędnika kolejowego i zamieszkała w pobliżu Wolbórki, przypuszczalnie w domu przeznaczonym dla pracowników Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej we wsi Prażki, w sąsiedztwie Munkiewiczów. W grudniu 1888 r. wdała się w burzliwy i krótkotrwały romans z Reymontem, zakończony – z jej inicjatywy – w marcu 1889 r. Wkrótce potem Hulanicki dopuścił się jakichś nadużyć i z dniem 17.10.1891 został zwolniony ze służby. Dalsze losy tej rodziny (w 1891 r. Hulanicy mieli już dwóch synów) nie są znane¹².

Aby jednak móc napisać te zdania, Utkowska wykonała szereg kwerend i weryfikacji – taki jest los biografów szukających igły w stogu siana. Efekt bywa mizerny, śladowy. Ogromne zadanie, jakie postawiła przed sobą edytorka, nie pozwoliło (z przyczyn najzupełniej obiektywnych, bo czasowych – wszak miała ona do wykonania ogromną pracę) pieczołowicie zajmować się jednym etapem życia pisarza, stąd kapitulacja, niejako – mówiąc językiem prawniczym – umorzenie postępowania wobec braku śladów.

Podjęte przeze mnie na nowo śledztwo biograficzne, którego metoda polegała na holistycznej, a zarazem podejrzliwej lekturze dziennika oraz korespondencji, dało wreszcie zadowalające rezultaty. Właściwym tropem okazało się niepokojące wyznanie Reymonta z listu, którego inny fragment zacytowałam już na początku artykułu: „przeszłość mści się. Ten Liwski tak ciąży nade mną jak coś potwornego – tj. ten czas, jaki byłem z nim razem”¹³. Takie wyznanie mogło być wywołane poczuciem winy. Nazwisko to pojawia się też w notatkach, w nieokreślonym wykazie osób, głównie z rodziny i bliższych znajomych. Wprawdzie Utkowska, w odróżnieniu od Jodelki-Burzeckiego i Kocówny, odrzucając ich hipotetyczną identyfikację z „jednym ze spirytystów”¹⁴, słusznie wskazała Liwskiego jako „nadzorcę drogowego na odcinku Skierniewice–Płyćwia, wiosną 1888 r.”, dodając: „Reymont pełnił przy nim funkcję płatnego praktykanta”¹⁵, nie poszła jednak tym tropem. Tymczasem wyimki ze wspomnień Stanisława Tabaczyńskiego, współpracownika Reymonta z czasów jego pracy na kolei¹⁶, na które powołuje się Utkowska, zestawione z ustaleniami Kotowskiego mogły dać efekty w postaci właściwej identyfikacji. W tych dwu źródłach wspólnym elementem jest bowiem inicjał nazwiska współpracownika Reymonta – L. Ponadto ten sam inicjał pojawia się w diariuszu pisarza oraz w jego

¹² B. Utkowska, przypis 31. D 49–50.

¹³ Reymont, list do Rejmenta, s. 39.

¹⁴ *Ibidem*, s. 40. Wydawcy *Listów do rodziny* odczytują nazwisko jako „Siwski”, wskazują jednak lekcję „Liwski”.

¹⁵ B. Utkowska, przypis 120. D 162.

¹⁶ S. Tabaczyński, *Władysław Reymont. Mały kolejarz i aktor – wielki i sławny pisarz. (Luźne kartki ze wspomnień osobistych)*. „Słowo Polskie” 1924, nr 352, s. 9–10.

listach jako oznaczenie człowieka, wobec którego ma on jakieś poczucie winy¹⁷. Opisany przypadek pokazuje konieczność weryfikacji wszystkich personaliów wspomnianych w intymistyce, nawet tych z pozoru marginalnych, każde nazwisko może bowiem odsłaniać nowe obszary i prowadzić tam, gdzie stykają się i przecinają drogi.

Mając na względzie informację Reymonta, że poza Wolbórką spotykał się on z kochanką w Warszawie, oraz wielokrotne podkreślanie przez niego jej elegancji i „wielkoświatowości”, właśnie w stolicy należało szukać aktu jej ślubu, w parafii dla niej właściwej, nie zaś w parafiach okolicznych, wiejskich, czyli w Łaznowie, Będkowie, Jeżowie. Biorąc pod uwagę te dwie sugestie oraz podaną przez pisarza orientacyjną datę zaślubin, udało się dotrzeć do odpowiedniego dokumentu, będącego źródłem danych i jednocześnie punktem startowym dalszych kwerend. Zawarcie związku małżeńskiego Ignacego Stanisława Liwskiego, urzędnika Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, i Stefanii Janiny Hulanickiej nastąpiło rzeczywiście 4/16 X 1888 w warszawskiej parafii Wszystkich Świętych¹⁸. Akt ten dostarczył wielu nowych informacji – bezpośrednich oraz pośrednich, odsyłając do dawniejszych metryk, których zlokalizowanie nie stanowiło już większego problemu. Dzięki temu udało się skonstruować schematyczny obraz sytuacyjny z możliwie istotnymi komponentami oraz próbą wnioskowania opartą na tak powstałej faktografii.

Stefania z Hulanickich urodziła się w Warszawie i mieszkała tam do czasu zawarcia małżeństwa z Liwskim. Wbrew określeniu Kocówny: „młodzianka żona naczelnika”, w którym jest nie jeden, już wyjaśniony, ale dwa błędy, Stefania była starsza od Reymonta o sześć lat, przyszła bowiem na świat 28 VIII 1861 (ochrzczona została zaś we wrześniu roku następnego)¹⁹. Była najmłodszą córką Kazimierza Hulanickiego, pochodzącego z Sandomierszczyzny urzędnika Dyrekcji Głównej Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, i Stefanii z Wolskich z Miechowa²⁰, od około 1854 r. przebywających na stałe w Warszawie²¹. Jej starszy brat, Jan Kanty, był również urzędnikiem kolejowym i niewykluczone, że to właśnie on poznał siostrę z Liwskim, wtedy już wdowcem po zmarłej w połogu (w czerwcu 1888 w Skierniewicach) Apolonii z Kostańskich²² i ojcem dwóch²³ osieroconych córek – Heleny (ur. w 1885 w Pływi²⁴) oraz Teodozji (ur. w 1888 w Skierniewicach²⁵). Zapewne z tego powodu Liwski rychło ożenił się powtórnie, już po czterech miesiącach od śmierci

¹⁷ W pisanej w trzeciej osobie opowieści o rozstaniu kochanków, której pierwowzorem były wydarzenia z marca 1889 – zob. D 75.

¹⁸ USC Warszawa / parafia Wszystkich Świętych. Archiwum Państwowe w Warszawie, akt nr 352 z r. 1888, k. 177[a].

¹⁹ USC Warszawa / parafia św. Krzyża, akt nr 2590 z r. 1862, k. 648. Ojcem chrzestnym Stefanii był pisarz Jan Kanty Gregorowicz, autor prozy o tematyce wiejskiej, redaktor „Gazety Rolniczej, Przemysłowej i Handlowej” oraz „Tygodnika Mód i Powieści”.

²⁰ USC Miechów. Archiwum Parafialne w Miechowie, akt nr 1 z 1852 roku.

²¹ Data na podstawie warszawskich aktów urodzenia potomstwa Hulanickich: Stefana (ur. 1855), Jana (1859), Stanisławy Maksymilii (1860). Stefania była najmłodsza z rodzeństwa.

²² USC Skierniewice. Archiwum Państwowe w Łodzi, akt nr 105 z r. 1888, k. 197.

²³ Pierwsza córka Liwskich, Maria Wanda, zmarła w niemowlęctwie – zob. jw., akt nr 154 z r. 1885, k. 399.

²⁴ USC Godzianów, akt nr 35 z r. 1885, k. 10.

²⁵ USC Skierniewice, akt nr 200 z r. 1888, k. 51[a].

pierwszej żony. O rok młodszy od Hulanickiej, pochodził z Pułtuska lub z Ostrołęki²⁶, był synem Felicjana (pisarza Sądu Pokoju) i Salomei z Wenordynów (Venordynów) 1 v. Gierwatowskiej. Z pierwszą żoną mieszkał w Płyćwi, następnie w Skierniewicach. W akcie małżeństwa z Hulanicką jako miejsce jego czasowego zamieszkania (stałe jest w Warszawie) podano Wolbórkę.

Sytuacja Stefani Liwskiej jako żony wdowca z dwiema maleńkimi córkami nie była więc łatwa. Czy romans z dwudziestoparolatkiem traktowała ona jako remedium na prowincjonalny *spleen*? Jeśli tak, to szybko, już po niespełna trzech miesiącach, doszła do wniosku, że takie postępowanie nikomu nie przyniesie niczego dobrego. Inna rzecz, że romans nawiązała po dwu miesiącach od zawarcia małżeństwa, może więc czuła się rozczarowana życiem z wdowcem z dwojgiem małych dzieci. W dodatku mieszkała na towarzyskim pustkowiu, co z pewnością było dla niej – warszawianki – rodzajem degrengolady. Niewątpliwie romans ze współpracownikiem męża był lekkomyślny, także wskutek konsekwencji emocjonalnych, jakie poniósł zakochany w niej młody mężczyzna. Z notatek wynika, że Reymont był *cavaliere servente*, zapraszany do domu Liwskich, obdarzany przez swojego przełożonego dużym zaufaniem, lubiany, a przy tym nie tak wcale potajemnie adorujący jego żonę. Raz po raz w dzienniku odzywają się naprzemiennie poczucie przyzwoitości i lojalności wobec Liwskiego, a także zazdrość i raniona duma mężczyzny, któremu przeznaczono krótkotrwałą rolę w małżeńskim trójkącie. W końcu do głosu dochodzi poczucie osamotnienia i odrzucenia oraz, jeśli wierzyć sugestiom wpisanym w notatki, rozpacz, która przywodzi nieszczęśliwego kochanka do prób targnięcia się na własne życie²⁷. Z zapisków Reymonta wynika, że Liwska zakończyła romans, zanim został on odkryty przez męża. Czy był to akt odpowiedzialności, czy raczej strach przed konsekwencjami, a może poczucie winy wskutek okoliczności i śmierci niespełna rocznej Teodozji, córki z pierwszego małżeństwa Liwskiego, która zmarła dokładnie wtedy, gdy Liwska zerwała z Reymontem²⁸? Czy młody kochanek znaczył dla niej więcej niż przelotna atrakcja? Tego przyszły autor *Ziemi obiecanej* nigdy zapewne się nie dowiedział.

Reymont konsekwentnie używa w dzienniku panieńskiego nazwiska kochanki – Hulanicka, co zwiódło Utkowską. Badaczka, podążając tym tropem nazewniczym, wszędzie, gdy mowa o rodzinie Stefani, wskazuje na Hulanickich zamiast na Liwskich. I nie można się temu dziwić. Najwyraźniej Reymont nie przyjmował do wiadomości, że kobieta, którą kochał, należy do innego mężczyzny, ocenianego zresztą – co w tej sytuacji zrozumiałe – nadzwyczaj surowo²⁹. Mogło być również tak, że

²⁶ Informacje sprzeczne w dwu aktach małżeństw – por. USC Warszawa / parafia św. Jana, akt nr 170 z r. 1883, k. 11[a]. – USC Warszawa / parafia Wszystkich Świętych, akt nr 352 z r. 1888, k. 177[a].

²⁷ Biografowie uważają, że była to próba samobójcza – zob. K o c ó w n a, *Reymont*, s. 33. – J. R u r a w s k i, *Władystawa Reymonta droga do Nobla*. Kielce 2000, s. 11. Jest też mowa o pojedynku z mężem kochanki, na co wskazywały wierszyk Reymonta. Można jednak powątpiewać zarówno w samobójstwo, jak i w ów dziwny pojedynek, wydaje się, że była to stylizacja wynikająca z obrażenia sobie przez Reymonta takich dramatycznych sytuacji z nim samym w roli ofiary.

²⁸ USC Łaznów, akt nr 18 z r. 1889, k. 235. Na ten fakt zwrócił mi uwagę mgr W o j c i e c h W o c h n a, znawca tematów dotyczących Wolbórki.

²⁹ Zob. D 50–51: „Jak Ona mogła się zgodzić na takiego Panurga? – Ona, przy swoim lotnym, intuicyjnym umyśle, przy refleksyjnym usposobieniu, przy swoim zmysle obserwacyjnym dość rozwii-

poznał ją wcześniej, być może w domu Munkiewiczza, narzeczonego jego siostry Kamili³⁰, w Wolbórcie i kojarzył z nazwiskiem panięńskim. Jeśli tak, tym bardziej nie była to miłość od pierwszego wejrzenia, ale uwiedzenie przez nie dość rozważną kobietę. Do tego wniosku dojdzie pisarz znacznie później, konstatując stan rzeczy:

oddawała mi się na śmierć i życie – mówiąc słowami poetów – a oddawała mi się na godzin kilka. – Czy z miłości? – Bo ja wiem – prędzej z tego – że przeczuwała – większą rozkosz znaleźć w moich pieśczo-
tach – niż ją znajdowała – w domu. – Byłem tylko dla niej – przyjemnością – jak brała po mnie innych –
także dla – przyjemności. – Ale to nie plani] Bovary – o nie – tamta marzyła o szczęśliwości kochania –
i trafiała na takich Rudolów i Leonów – którzy jej – ciała pożądal. – Ta – dla samych pieśczo-
Ale ja – szafowałem sercem jak dla ideału, czciłem jak świętą – gdy to tylko pierwsza z brzegu samiczka.
[D 107]

Kwestią raczej nierozstrzygalną jest rzekome ojcostwo Reymonta, które łączono z pierwszym dzieckiem Liwskiej w kontekście wyznania, jakie poczynił pisarz w liście do Ferdynanda Hoesicka:

Mieć dziecko z kochaną kobietą, kochać je i nie móc nic mówić, zamknąć <zakratować> duszę na kłódkę, udawać obojętnego, nie móc wpływać ani widzieć malarstwa! Ja to znam niestety z doświadczenia: nie wiem, czy Was również to boleć będzie, ale mnie sprawiało kiedyś udęczenie. A że umarło, to stało się lepiej dla mnie³¹.

Stanowcze stwierdzenie Kocówny, że chodzi o dziecko Stefanii, nie opiera się na dokumentacji, może jedynie na sugestii z opowiadania *Spotkanie* (1893)³². Historia z ojcostwem mogła być również sentymentalną konfabulacją Reymonta,

nietym, to doprawdy zadziwiające; perła w rękach parobka, Chloe w objęciach Ksenopa Kartagińskiego. Co jej głęboka, prawdziwie kobieca uczuciowa natura może mieć wspólnego z żyjącym zmysłowością pawianem? Co jej umysł, przywykły do szerszego obejmowania życia, do dalszych, piękniejszych horyzontów, może znaleźć pokrewnego w ptasiń mózgu męża – – jeszcze raz się pytam, co?" Passus ten dowodzi również idealizowania kochanki pod wpływem zmysłowego zaurócenia, choć niewykluczone, że Liwska wyróżniała się wskazanymi przymiotami. Zachwyty Reymonta mógł być też wynikiem jej autokreacji, nieodłącznej od sztuki uwodzenia i celowanej w młodego artystę.

³⁰ Kamila i Józef Munkiewiczowie mogli zajmować mieszkanie w budynku kolejowym w Wolbórcie – jeśli tak, byli sąsiadami Liwskich. Nie jest wykluczone, że znali się (z Hulanicką?) z Warszawy, skąd pochodził Munkiewicz. Zauważona przez B. Utkowską (przypis 37. D 110) data ślubu Munkiewiczów, podana przez edytorów *Listów do rodziny* Reymonta jako rok 1893, jest błędna, zresztą dzienna także. Munkiewiczowie, którzy poznali się w Wolbórcie, zawarli związek małżeński 10/22 VI 1889 – zob. USC Warszawa / parafia Przemienienia Pańskiego, akt nr 60 z r. 1889, k. 110.

³¹ W. S. Reymont, list do F. Hoesicka, z 10 II 1897. W: *Korespondencja 1890–1925*, s. 122.

³² Pogłoskę tę powtarzają później inni badacze, przy czym niektórzy wbudowują ją, jako mocną pointę, w narrację o obsesyjnej potrzebie zakochiwania się i chwilowego trwania w tym stanie, niezależnie od okoliczności – zob. S. Taliowski, *Reymont w kręgu rodzinnym*. Łódź 1973, s. 54–55. Autor, powinowaty Reymonta ze strony jego żony Aurelii z Szaczwajderów Reymontowej, 1 v. Szabłowskiej, 2 v. Czeszerowej, w wielu miejscach swojej książki stosuje wobec Reymonta zasadę ironicznego pobłażania i pewnej protekcyjności, wynikającej z poufałości, charakterystycznej dla krewnych uznanych osób. Taliowski sytuuje pisarza w kontekstach, o których – jako urodzony w r. 1891 – nie mógł mieć on wiedzy ani wyobrażenia. Przykładem tego są niewątpliwie rozważania o ukrytych pragnieniach autora *Ziemi obiecanej*. W większości opracowań dotyczących tematu romansu Reymonta z Liwską przyjmuje się za pewnik narodziny dziecka pisarza, czyniąc ten „fakt” sensacją.

która została podyktowana asocjacją z fabułą *Spotkania* i empatycznym zmysłem udziału³³. Niemniej należy podejrzewać te sprawdzić, śledząc progeniturę Liwskich.

Pierwszym ich dzieckiem był Waclaw, urodzony 25 III / 6 IV 1890³⁴. Z daty tej wynika, że jego poczęcie nastąpiło mniej więcej trzy lub cztery miesiące po rozstaniu Liwskiej z Reymontem. O wcześniejszym, rzekomo zmarłym dziecku nie może być mowy, ponieważ bliższa znajomość zaczęła się z początkiem r. 1889, a skończyła po niespełna trzech miesiącach, na przełomie marca i kwietnia 1889. Istnieje jednak dość enigmatyczny wpis Reymonta datowany „24, 25 lipiec 1889” i opatrzonej adnotacją „przekleństwo tej dacie” (D 92), który Utkowska łączy ze Stefanią. Czyżby kochankowie spotkali się wówczas jeszcze raz – ostatni? Jest to chybota hipoteza, niemająca większego uzasadnienia w zapiskach. Zdziwienie musi natomiast budzić jeremiada Reymonta z 7 III 1891, spowodowana wiadomością o rzekomo drugiej (?) ciąży Stefanii:

Wyleciałem od nich jak obłąkany – wszystkie furie rozpaczy szalonej, wszystkie demony miłości zawiedziona wyły we mnie. – Przeklinałem z całego serca, zniechędziłem z całej duszy to dziecko, co się miało dopiero narodzić. – Co stało się pomiędzy nią a mną. Rozdzieliło nas na zawsze, ukradło mi ją. – Och, podłe, nikczemne. – Jak to? Dlaczego się to stało? Kto mi to zrobił? I zrobił umyślnie. – Teraz! Akurat teraz – dlaczegoż pierwszej tego nie było? [D 90]

Retoryczne pytanie „dlaczegoż pierwszej tego nie było?” świadczy o tym, że Liwska była wówczas w pierwszej ciąży. Czy nie jest to zatem omyłka w dacie, a więc czy zapiski nie dotyczą wydarzeń o rok wcześniejszych (wtedy stan brzemienny Stefanii musiał być już dość widoczny, skoro Waclaw miał urodzić się za trzy tygodnie)?

Osoba Waclawa Liwskiego jest jednak intrygująca i trzeba o niej wspomnieć. Liwski był bowiem znany w kręgach ezoteryków i spirytystów. Z wykształcenia najprawdopodobniej filozof, autor kilku książek. W roku 1946 pod pseudonimem „Rerutkiewicz” ukazały się nakładem „Słowa Polskiego” jego *Kultura i cywilizacja* (w Dachau i in.) oraz *Polskie prawo międzynarodowe prywatne. Ustawa z sierpnia 1926 roku o prawie właściwym dla stosunków prywatnych międzynarodowych* (w Dillingen). Był on również beletrystą; zbiór jego nowel *Mana*, wydany już na emigracji (Buenos Aires 1955), wstępem opatrzył Stanisław Vincenz. Najbardziej znany jest Liwski jako tłumacz *Agni Jogi* rosyjskiej okultystki Jeleny Roerich³⁵ oraz

³³ O Reymencie krążyły opinie, jakoby miał on skłonności do konfabulacji – zob. przywołanie tych opinii przez Rurawskiego (*Władysław Reymont*, s. 5–11).

³⁴ USC Warszawa / parafia Wszystkich Świętych, akt nr 1086 z r. 1890, k. 272. Świadcami chrztu Waclawa Liwskiego byli wuj, Jan Kanty Hulaniczy, oraz powinowaty Hulaniczych, Maksymilian Oppman, lekarz, stryj poety Artura Oppmana.

³⁵ Kwestię tę omawiają rzetelnie M. Rzeczycka i P. Sieradzian (*Międzynarodowa afera z tajemną księgą w roli głównej* [Warszawa – Naggar – Wisła – Asunción: 1936–1938]). W zb.: *Magia ksiąg, księgi magii. Księga jubileuszowa poświęcona profesor Irenie Fijałkowskiej-Janiak*. Red. D. Oboleńska, U. Patocka-Sigłowy. Gdańsk 2017, s. 167–175). Liwski jako tłumacz *Agni Jogi* padł ofiarą intryg środowiskowych oraz pozamerytorycznych wpływów (głównie obawiającego się konkurencji J. Świtkowskiego, lwowskiego wydawcy ezoterycznego „Lotosu”), wskutek czego naraził się na konflikt z Roerich i opinii nierzetelnej. Udostępniona przez Rzeczycką i Sieradzian korespondencja między Roerich a Liwskim (w przekładzie z języka rosyjskiego) pokazuje go jako człowieka kulturalnego, delikatnego i o najlepszych intencjach, którego jedynym celem była popularyzacja „nauki żywej” w Polsce. Swoją przekład wydał on anonimowo i własnym sumptem.

jako współzałożyciel czasopisma ezoterycznego „Feniks”³⁶. Trudno wyprowadzać z tej biografii wiążące wnioski, niemniej uzdolnienia literackie i fascynacja ezoteryką są w przypadku Reymonta i Liwskiego zbieżne, niewykluczone więc, że w domu Liwskich śledzono karierę noblisty, może nawet ujawniono bliższą znajomość matki z pisarzem, co mogło wpłynąć na ambicje Wacława. Klechdy i mity rodzinne potrafią działać cuda. Czy był on synem Reymonta? Tego się raczej już nie dowiemy.

Powróćmy jednak do 1891 roku. Okazał się on dla Liwskich trudny. Najpierw 16/28 IV 1891 zmarł w Warszawie ojciec Stefanii, Kazimierz Hulanicki³⁷, a w październiku Liwski dostał wypowiedzenie z pracy. Pod datą 23 X notuje Reymont następujące słowa:

Akurat w trzechletnią rocznicę zaślubin, 17 października – dostał zawiadomienie, że jest usuniętym ze służby. – Wprost poczucie sprawiedliwości mówi we mnie: „Dobrze mu tak – zasłużył” – a równocześnie staje przed oczyma ona – i staje w myśli zapytanie dręczące: „Co będą robić? Z czego żyć?” – Sprawiedliwości stało się zadość. – Ale gromadka ludzka – rzucona w nędzę? – Prawo triumfuje, ale czemu w swej prawicy daje nędzę? – Co ona teraz robi? Jak się martwi? Jak płacze? Co czuje? – A może, a nawet z pewnością, w duszy złorzeczy mi. – Przekonana jego głupim usprawiedliwianiem siebie – że to ja w większej części winien jestem. Zrobiwszy źle, trzeba móc przyznać to otwarcie – jest to nawet powinność. – Robiłem źle, wiem – i nic mnie nie usprawiedliwia – bo mogłem inaczej postępować. – Przyczyniłem się w znacznej części do ich nieszczęścia – ale tu powiem otwarcie: i beze mnie byłoby to ich spotkało – nie mówię tego na usprawiedliwienie – nie – zaznaczam wiedząc, że zanim mnie znał, już miał różne przejścia i po moim wyjeździe nie przestawał pracować na swoją dymisję. [D 95]

Z tej wypowiedzi nie wynika, by Reymont składał donos; można raczej sądzić, że – jak w *Tomku Baranie*, w którym opisał realia kolejowe i kradzieże „żelastwa” – razem z Liwskim dopuścili się jakichś niedozwolonych działań. Świadczą o tym choćby czasowniki częstotliwe: „robiłem”, „mogłem [...] postępować”. Użalanie się nad losem pozbawionej środków do życia rodziny nie wydaje się przejawem cynizmu ani hipokryzji. To raczej smutna konstatacja stanu rzeczy, choć pobrzmiwają w niej również echa złośliwej satysfakcji z potknięcia się rywala. Jest jeszcze zapis z 22 III 1892, przywołujący rozmowę Liwskiej z siostrą Reymonta, Kamilą Munkiewiczową, która tłumaczyła brata, mówiąc, że „nie tyle jest winien – ile jej powiedziano” (D 111). Niemniej Liwski wraz żoną i dziećmi pozostał bez pracy.

Udało się ustalić, że po wyprowadzce z Wolbórki rodzina Liwskich zamieszkała w Radomsku (wówczas nazywanym Noworadomskiem). Tam 6/18 I 1892 urodził się Jerzy Stanisław³⁸. Ta data, poświadczona aktem chrztu z 14/26 XII 1894³⁹, weryfikuje informację Reymonta, że drugi syn Liwskich przyszedł na świat 2 X 1891. Wyjaśnia natomiast kwestię zaskoczenia stanem brzemieniem Stefanii. Niewątpliwie był to początek marca 1890, a więc trzy tygodnie przed rozwiązaniem

³⁶ Omyłkowo łączy się Liwskiego z osobą o tych samych personaliach, urodzoną w 1897 r. w Gryficach, a zmarłą w 1981 roku. Interesujący nas tu Liwski nigdy nie powrócił do kraju; w Buenos Aires mieszkała jego potomkowie.

³⁷ USC Warszawa / parafia Przemienienia Pańskiego, akt nr 47 z r. 1891, k. 163[a].

³⁸ Wraz z bratem widnieje jako podporucznik w *Wykazie oficerów, którzy nadestali swe karty kwalifikacyjne do Wydziału Prac Przygotowawczych, dla Komisji Weryfikacyjnej przy Departamencie Personalnym Ministerstwa Spraw Wojskowych* (Warszawa 1920, s. 66).

³⁹ USC Radomsko, akt nr 761 z r. 1894, k. 191. Późny chrzest dziecka, już prawie trzyletniego, może wskazywać na problemy, z jakimi borykali się Liwscy po utracie posady w Wolbórze. Niewykluczone, że kilka miesięcy Liwski pozostał bez stałego zajęcia.

pierwszej ciąży i narodzinami Wacława, którego Reymont – wciąż zakochany w Liwskiej – przeklinał, nienawidził, nazwał „podłym i nikczemnym”, myśląc tak w przepływie rozpaczy i paroksyzmie utraconej nadziei. Ustalenia te wykluczają bezdyskusyjnie ojcostwo Reymonta. Po raz kolejny jednak zauważa się niską wiarygodność diariuszowych datacji, którymi opatrywał on dopisywane po czasie notatki. I trzeba zadać pytanie: ile jest takich miejsc w dzienniku?

W Radomsku 3/15 X 1894 przyjdzie na świat jeszcze Jadwiga Alicja⁴⁰. Ta zbieżność dat dziennych z zapisków Reymonta może wskazywać na przemieszanie pozyskiwanych informacji. Autor otrzymywał je przez kolejne lata (od Munkiewiczów?), a w chwili ich odnotowywania po prostu mylnie lub niewyraźnie podawał daty roczne. Wspomniane dwa akty urodzenia przyczyniają się do identyfikacji Bogusławskiego, którego Reymont wymienił w dzienniku, zamieszczając przy jego nazwisku adres: Chmielna 60 (D 448)⁴¹ i rysunek twarzy. Był to Narcyz Bogusławski, tak samo jak Liwski urzędnik kolejowy, zapewne z nim zaprzyjaźniony, skoro został poproszony o świadkowanie na chrzcie jego córki Jadwigi (jego żona zaś – Eleonora z Jaśkowskich – miała być matką chrzestną syna Jerzego). Bogusławski, znajomy Liwskiego i Reymonta, mógł być również tym, który przekazywał informacje – w obie strony. Nie można także wykluczyć pośrednictwa kuzyna Reymonta, Waleriana Karwasińskiego, który w tych właśnie latach mieszkał w Radomsku i pracował w szkole Feliksa Fabianiego.

Przed rokiem 1900 po raz kolejny Liwski został przeniesiony i zamieszkał wraz z rodziną przy stacji kolejowej w Babach (parafia Wolbórz). Tam Liwscy utracili córkę, która zmarła 13/26 XI 1900 prawdopodobnie na panującą wówczas – zwłaszcza wśród dzieci – ospę⁴². Nie udało się ustalić daty i miejsca zgonu Ignacego Liwskiego, w 1902 r. żył jeszcze, zgłaszał zgon swojej teściowej, Stefanii z Wolskich Hulanickiej, która umarła 14 XII 1902 w Łomży⁴³ i tam została pochowana. Nic nie wiadomo również o losach drugiego syna Liwskich – Jerzego. Nie natrafiono nigdzie, mimo szeroko zakrojonej kwerendy, na wzmianki o Helenie Liwskiej, córce Ignacego z pierwszego małżeństwa.

Stefania Liwska przeżyła Reymonta o 9 lat. Zmarła w Warszawie 12 IX 1934 przy ulicy Wilczej 59 jako wdowa⁴⁴. Jej zgon zgłaszał syn, Wacław Liwski, towarzyszył mu Tadeusz Głodowski, redaktor „Świata Pracy”, ezoteryk. Grób Liwskiej znajduje się na Cmentarzu Bródnowskim⁴⁵.

Epizod miłosny Reymonta – jak każdy epizod z życia twórcy – nie ma rangi kluczowej, nie otwiera szerokiej perspektywy interpretacyjnej, biograficznej czy inspirującej dzieło w zasadniczych jego kształtach. Jest jednak przykładem pewnej wrażliwości. Świadczą o tym niektóre notki diariuszowe, jak choćby ta z 9 XII 1889:

⁴⁰ Jw., akt nr 762 z 1894 roku.

⁴¹ Por. akt ślubu Bogusławskiego (USC Warszawa / parafia Wszystkich Świętych, akt nr 88 z r. 1886, k. 45[a] z adresem na Chmielnej; podany nr hipoteczny – 1549).

⁴² USC Wolbórz. Archiwum Państwowe w Piotrkowie Trybunalskim, akt nr 229 z 1900 roku.

⁴³ USC Łomża, akt nr 475 z r. 1902, k. 303. Por. nekrolog z „Kuriera Warszawskiego” (1903, nr 38, s. 4).

⁴⁴ USC Warszawa / parafia Najświętszego Zbawiciela, akt nr 280 z r. 1834, k. 384[a].

⁴⁵ Zob. nekrolog z „Kuriera Warszawskiego” (1934, nr 253, wyd. wieczorne, s. 8).

Niezłamany, ale z sercem w gruzach, nie cierpię, bo z nadmiaru bólu czuć przestaję. Idę, a cała przeszłość idzie za mną, idzie we mnie. – Uciekam, a ona bieży również chyżo – lotna, zajmuje wszystkie cząsteczki mózgu i serca. Nie Kocham, a pamięci miłości zgubić nie mogę. Nie Kocham, a Twoja słodka twarz ciągle przede mną – a głos Twój drżący upojeniem chwil szczęścia słyszę, a uścisk gorący ramion Twoich, pocałunek ust czuję, a promieniowanie wzroku Twojego widzę. [D 80]

I nie chodzi raczej o wrażliwość młodopolską, która bywała kabotyńska, pulsowała pragnieniem śmierci jako wyzwolenia z miłosnych cierpień, ale o wrażliwość nieklamana, która literacko odzwierciedliła się np. w noweli *Pracy!* Było to przeżycie autentyczne, mimo egzaltacji typowej dla wieku młodzieńczego, zaskoczenia skalą emocji i wybuchem zmysłowości. Momenty uniesień, którym towarzyszą dźwięki fortepianowe granego przez kochankę Chopina⁴⁶, utrwalił Reymont w *Idylli*, jak choćby w tym – spośród wielu podobnych – fragmencie:

Jasna postać siedzącej schyliła się ku niemu, dwoje ramion opasało mu szyję, usta spotkały się w długim, jakimś beznamiętnym pocałunku. Objął ją, przytulił głowę do jej piersi, wstydząc się własnego wzruszenia... Oczy miał pełne łez, łkanie wstrząsało nim, cisnął się do niej, jakby z obawy przed rzeczywistością. Była to jedyna przystań dla jego duszy, skolatanej życiem duszy, duszy poety. Tuliła jego głowę, gładziła rozwichrzone włosy, całowała czoło, usta, oczy. Jej czarne, głębokie oczy wpatrywały się z macierzyńską prawie czułością w klęczącego. Wiedziała, że tylko w jej objęciach ta umęczona głowa marzyciela znajdowała ukojenie⁴⁷.

Liwska będzie – jako rodzaj fiksacji – modelować przyszłe związki uczuciowe pisarza. Zwłaszcza że kondycja psychiczna Reymonta sprzed zaistnienia tego romansu, zapewne zainicjowanego przez dojrzałą kobietę, do której przyłgnał, oszłomiony nagłym wyróżnieniem, była dość przygnębiająca. Autor opisze to później we *Wspomnieniu*: „Byłem bardzo nieśmiały. Bałem się nade wszystko drwin i spojrzeń politowania. Zwłaszcza bałem się kobiet. Wolałem o nich marzyć z daleka. Drwiły też sobie ze mnie”⁴⁸. Pierwsza miłość i idące w ślad za nią emocje – zarówno budujące, jak i destrukcyjne – nie mogły nie wywrzeć wpływu na dalsze relacje Reymonta z kobietami, na jego wyobrażenia o seksualności; zaowocowały one przede wszystkim – co potwierdza biografia pisarza – szukaniem relacji trudnych, paradoksalnie opóźniających miłosne spełnienie. W liście z 1897 r. do Walerego Karwasińskiego czytamy: „twierdził będę, że tylko miłość może dać szczęście prawdziwie organiczne, tj. prawdziwie człowiecze, że tylko miłość naprawdę jest jedyną rzeczywistością w tym świecie złudzeń i mar”⁴⁹. Kocówna wyprowadza wniosek, iż te słowa wiążą się bezpośrednio ze Stefanią⁵⁰, wydaje się jednak, że jest to raczej pogłos tamtej miłości, po której przyszły inne, być może porównywane do tej pierwszej, która uświadomiła Reymontowi, że w jego naturze leży pragnienie, by przeżywać ciągle stan zakochania. Stanowił on dla niego źródło natchnień nie tylko lite-

⁴⁶ O tym, że Liwska często grała Chopina, nie tylko wspomina Reymont w swoich notatkach, informacja ta znajduje się również w reminiscencjach Tabaczyńskiego (*op. cit.*, s. 9): „Wieczorem [...] po pracy wsłuchiwał się [Reymont] w melodie Szopena, odtwarzane przez młodą, powabną p-nią L.”

⁴⁷ W. S. Reymont, *Idylla*. W: *Krosnowa i świat. Nowele*. Warszawa 1928, s. 114.

⁴⁸ W. S. Reymont, *Wspomnienie*. W: *Nowele*. Cz. 3. Kraków 1957, s. 256. *Dziela wybrane*. T. 3.

⁴⁹ W. S. Reymont, list do W. Karwasińskiego, z 24 II 1897. W: *Korespondencja 1890–1925*, s. 163.

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 164, przypis 4.

rackich – źródło ekscytujące i inspirujące do autorefleksji, która wzbogaca człowieka, zwłaszcza człowieka pióra.

W *Roku 1794* nazwisko kochanki nada Reymont jednej z drugoplanowych bohatererek: „jejmość Liwska, zaufana generałowej, pani beczkowatej cyrkumferencji, a rozgłdakana niczym kwoka”⁵¹. Czy ta charakterystyka będzie rodzajem literackiej zemsty, czy tylko przypadkową zbieżnością, wynikającą z kontekstów historycznych?

Utrwalanie błędnych rozpoznań dotyczących tożsamości Liwskiej – nie „młodziutkiej”, niedoświadczonej dziewczyny, ale mężatki⁵², która, co wyraźnie widać też w notatkach i transformacjach literackich (szczególnie w *Idylli*), odgrywała w związku z Reymontem rolę przewodnią i dominującą oraz wyznaczała reguły romansu w jego wszystkich stadiach – fałszuje ogład stanów emocjonalnych pisarza, co wpływa na niewłaściwe kontekstualizowanie jego późniejszych relacji z kobietami⁵³ i na uwarunkowane genetycznie kreacje literackie, zwłaszcza nadeksplorowany motyw trójkąta małżeńskiego. Mimo rozmaitych mód i trendów wyznaczających kryteria i zakres interpretacji dzieła biografia ma w niej udział i w eksplikacjach należy także i ją, prócz innych wpływów, brać pod uwagę. Ze względu na oczywistość jej struktury (nieciągłość i wielopoziomowość) odsłaniane fragmenty powinny bezwzględnie opierać się na źródłach faktoGRAFicznych.

I jeszcze na koniec refleksja wpisana w pytanie: ile jest takich epizodów z życia Reymonta, które zostały potraktowane przez biografów w ten sam, nie dość dociekliwy sposób, epizodów, w których są błędy, przeinaczenia zaciemniające czy upraszczające konteksty, co – ze smutkiem trzeba rzec – mimowiednie podważa zaufanie do badacza? *Sine ira*, nie o krytykę czy rozliczanie dawnych biografów tu chodzi (wykonali oni bowiem ogromną pracę i trafnie rozszyfrowali wiele kwestii, za co należy im się szacunek), lecz o zachętę dla przyszłych biografów, by dokonywali ponownych rozpoznań, mimo że droga do nich bywa długa i żmudna, by nie wahałi się weryfikować rozstrzygnięć uznanych autorytetów, gdy dziś, dzięki nowoczesnym narzędziom ułatwiającym poszukiwania, można szybciej i skuteczniej pozyskać nieznane jeszcze informacje. Każda może okazać się cenna, może stymulować dekonstrukcję prowizorycznych życiorysów, które po rozbiórce można poddać próbie

⁵¹ W. S. Reymont, *Rok 1794*. T. 3: *Insurekcja*. Kraków 1955, s. 252. *Dzieła wybrane*. T. 12.

⁵² Romans Reymonta przypomina zauroczenie S. Żeromskiego starszą od siebie o dekadę Heleną z Zeitheimów Radziszewska, żoną Leona, naczelnika stacji m.in. w Mińsku Mazowieckim, Miłosnej i Mławie. W odróżnieniu jednak od epizodu z życia Reymonta, ta okoliczność z młodości przyszłego autora *Dziejów grzechu* została właściwie rozpoznana i opisana.

⁵³ Zob. zwłaszcza B. Kocówna, *Reymont i „Wampir”*. Wstęp w: W. S. Reymont, *Listy do Wandy Toczyłowskiej z lat 1907–1912*. Oprac. B. Koc. Warszawa 1981, s. 5–7, gdzie mówi się o niemożności zmiany sytuacji prawnej, tj. rozwodu Liwskiej z mężem i poślubieniu przez nią 22-letniego Reymonta, który „pragnał stabilizacji życiowej”. Są to rozważania w dwójnasób abstrakcyjne, jeśli wziąć pod uwagę nader mizerną kondycję materialną Reymonta, który – jak sam pisał – dysponował pensją 17 rubli, wystarczającą mu zaledwie na herbatę i papierosy, oraz jego rolę w relacji z Liwską – rolę bardzo podrzędną, będącą wynikiem kobiecego kaprysu. Związek ten wpłynął na pisarza destrukcyjnie, upokorzył go i na długo osłabił miłość własną. Ślady toksycznej relacji widoczne są w wielu utworach – nie tylko w *Cieniu* i *Idylli* (realia absolutnie nie wskazują na Antoninę Szczygielską), ale także w *Adeptce* i *Komediantce*. Bardzo interesujące rozważania Kocówny dotyczące transformacji stereotypu kobiety psuje brak oparcia się na faktach (a takie są dążenia badaczki) wynikający z niedostatecznych rozpoznań w tym obszarze.

nowego scalenia. Jeśli biografistyka ma nosić znamiona nauki, musi być rzetelna, oparta na faktografii, a nie na dowolnych interpretacjach czy przypuszczeniach. Wszak, jak powiedział Józef Mackiewicz, „jedynie prawda jest ciekawa”.

Abstract

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ University of Łódź
ORCID: 0000-0002-1943-6694

STEFANIA LIWSKA, NÉE HULANICKA—YOUNG REYMONT'S AFFECTION (IN THE FACE OF COLLECTED AMBIGUITY)

The article refers to an early period in Władysław Stanisław Reymont's biography; it traces the figure of Stefania Liwska, née Hulanicka, mistakenly identified by the writer's monographer Barbara Kocówna as Stefania Kluge, a young wife of a stationmaster in Rogów. Love to Liwska, Reymont's first serious affection, left in his memory and in women literary creations an indelible mark. Due to finding and exploring new sources and proper deciphering diary notes and correspondence, the paper sketches Liwska's biography and that of her husband Ignacy, Reymont's superior from the time of his work for the railroad, as well as traces the probable and set in a proper reality course of their relationship with Reymont. Additionally, it attempts to verify Reymont's alleged fatherhood.

MIEDZY REALIZMEM A ALEGORIA

REPREZENTACJE ZAGŁADY W KULTURZE POLSKIEJ (1939–2019). Pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej, Jacka Leociaka. T. 1: PROBLEMATYKA ZAGŁADY W FILMIE I TEATRZE. (Recenzenci: Magdalena Ruta, Piotr Zwierchowski. Indeks: Dorota Krawczyńska, Ryszard Kotyński); t. 2: PROBLEMATYKA ZAGŁADY W SZTUKACH WIZUALNYCH I POPKULTURZE. (Recenzenci: Marta Tomczok, Piotr Zwierchowski. Indeks: Dorota Krawczyńska, Ryszard Kotyński). Warszawa 2021. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 796 (t. 1); ss. 672 (t. 2)¹.

Monumentalna dwutomowa publikacja *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* to od dawna oczekiwana kontynuacja szerszego projektu badawczego, który od kilkunastu lat jest realizowany przez zespół renomowanych znawców problematyki Holokaustu. Pierwszą monografię z tego cyklu stanowiła *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, którą współtworzyli (oprócz redaktorów) Piotr Matywiecki, Marta Janczewska, Ewa Koźmińska². Ta znakomita synteza literaturoznawcza do chwili obecnej pełni funkcję podstawowego (i wielce inspirującego) kompendium z zakresu piśmiennictwa o Zagładzie³. Niestety, należy ubolewać nad tym, że do dzisiaj nie powstała kontynuacja tej publikacji, omawiająca literaturę od lat siedemdziesiątych do wieku XXI. Pojawiło się natomiast inne ogniwo cyklu, obejmujące ogromne archiwum polskich nietekstowych świadectw i form reprezentacji Holokaustu.

W rozdziale wstępnym redaktorzy objaśniają założenia naukowe dwutomowej (i liczącej ponad 1400 stron) monografii, zwracając uwagę na brak w polskiej literaturze sekundarnej – poświęconej Zagładzie – solidnych kompendiów, syntez⁴,

¹ Dalej do omawianych tomów odsyłam skrótem R. Liczby po łączniku wskazują numery tomów, pozostałe zaś oznaczają stronicę.

² *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2012.

³ Zob. A. Ubertowska, *Dwie monografie piśmiennictwa o Zagładzie*. „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 2.

⁴ Wśród nielicznych opracowań tego typu w polskiej nauce o sztuce, które wymieniają w swoim wprowadzeniu redaktorzy, zabrakło bardzo cennej publikacji *Wielogłos o Zagładzie* (Red. M. A. Potocka. Kraków 2018).

zbiorczych opracowań porządkujących wielojęzyczny i różnorodny materiał, które to syntezы ustanowiły pokaźny korpus w światowych bibliotekach zagładowych⁵.

Mimo iż tematyka Holocaustu od kilku dekad stanowi przedmiot wielostronnych dociekań i opracowań, przeważają rozprawy i artykuły poświęcone poszczególnym twórcom, gatunkom lub wątkom tematycznym. Niewiele znajdziemy ujęć całościowych. Brak tego typu opracowań jest niewątpliwie słabą stroną rodzimej refleksji o Szoa. Nie ulega wszakże wątpliwości, że studia o charakterze przekrojowym wymagają innego rodzaju kompetencji niż te skupione na jednym utworze czy zjawisku. [R-1 9]

Monografia zbiorowa *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* kontynuuje i pod wieloma względami radykalizuje założenie badawcze opierające się na wcześniejszej publikacji *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. W ramach formuły zmierzającej do jednolitej monografii zespół edytorów respektuje odmienność perspektyw naukowych i osobnego stylu pisarskiego twórców poszczególnych rozdziałów czy raczej obszernych części, które mogłyby stanowić podstawę odrębnych książek naukowych. W tomie pojawiają się podobne strategie: każdy z autorów w podrozdziale wprowadzającym negocjuje swoją obecność wśród istniejącej literatury przedmiotu, precyzyjnie wyznaczając miejsce, z którego buduje własną wypowiedź. Dominującą formą podawczą jest n a r r a c j a, respektująca wymogi specjalistycznego dyskursu naukowego, ale zarazem potoczysta, zajmująca, dbająca o ożywienie toku lektury.

Wybrane fragmenty rozważań teoretycznych – pomyślane jako wprowadzenie do konkretnego rozdziału – mają charakter szerszy, pozwalają się odnieść do całego tomu. Bartosz Kwieciński w rozdziale 1, poświęconym filmowi fabularnemu o Zagładzie do roku 1989, akceptując historycznoliterackie ramy metodologiczne omawianej monografii, jednocześnie stara się osłabić determinantę chronologicznych grupowań i cezur, powiązanych z przełomami politycznymi 1956 i 1968 roku, z funkcjonowaniem cenzury i instytucji politycznych. Autor wskazuje na istnienie mocnych uwarunkowań artystycznych, jak cechy określonego gatunku filmowego czy podział między kinem „branżowym” i awangardowym, społecznie zaangażowanym. W podobnym porządku mieszczą się polemiki z prezentyzmem i rewizjonistyczną publicystyką naukową, uprawianą choćby przez Tomasza Żukowskiego⁶, który z perspektywy wiedzy współczesnej o historii Zagłady punktuje przemilczenia tematu żydowskiego w powojennej kinematografii polskiej. Kwieciński definiuje swoją postawę scjentystyczną jako bycie po stronie „obrazu filmowego”, a nie „dyskursu” wypreparowanego z materii filmowej opowieści. Na podstawie takich założeń badawczych Kwieciński konstruuje swoją narrację wokół czytelnie zaprezentowanych dominant. Pierwszą z nich są wzniosłe filmy-pomniki: *Ostatni etap* Wandy Jakubowskiej i *Ulica graniczna* Aleksandra Forda. Drugą – indywidualne, autorskie

⁵ Podaję zaledwie wybór tego rodzaju opracowań z prywatnej biblioteki: *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*. Ed. S. L. Gilman, J. Zipes. New Haven, Conn. – London 1997. – *Encyclopedia of Holocaust Literature*. Ed. D. Patterson, A. L. Berger, S. Cargas. Westport, Conn. – London 2002. – G. D. Rosenfeld, *Building after Auschwitz. Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*. New Haven, Conn., 2011.

⁶ Zob. T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Warszawa 2018. Zob. też E. Janicka, T. Żukowski, *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*. Warszawa 2016.

projekty kinematograficzne, realizowane w (najciekawszych, zdaniem Kwiecińskiego) dekadach lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, które trudno ująć w ramy wspólnej formuły gatunkowej czy historiozoficznej. Tę ostatnią grupę tworzą takie obrazy, jak *Samson i Krajobraz po bitwie* Andrzeja Wajdy, *Ludzie z pociągu* Kazimierza Kutza oraz *Niekochana* w reżyserii Janusza Nasfetera.

Kwieciński nie ogranicza się do przywołania katalogu filmów utrwalających w różnych formach doświadczenie Zagłady, ale rekonstruuje poniekąd ich „otoczenie”, pisze o projektach porzuconych (filmowa biografia Janusza Korczaka w reżyserii Aleksandra Forda), a także o obrazach nie dopuszczonych na ekrany (*Ślepy tor* Bořivoja Zemana (1948), *Przy torze kolejowym* Andrzeja Brzozowskiego (1963)). Ten gest badawczy uzmysławia skalę ograniczeń politycznych i cenzuralnych, jakie musieli uwzględniać autorzy mierzący się z tematem Zagłady Żydów w skali polskiej i międzynarodowej. Kwieciński nieustannie uruchamia aparat krytycznego opisu, przedstawia przemilczenia, ślady cenzury i autocenzury, braki wynikające z dominacji perspektywy martyrologii polskiej. W końcowych akapitach rozdziału autor formułuje znaczącą konkluzję, która pozwala się odnieść do całego zbioru *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* i do stosunku polskich twórców wobec Holokaustu:

Kino Polski Ludowej opowiadało o Zagładzie na marginesie dyskursu okupacyjnego. Żydowska katastrofa była didaskaliaми dla tragedii lub komedii, które wypełniały potrzebę poszukiwania płynnej tożsamości narodowej, odnajdywanie się w rzeczywistości kolejnych dekad, ekip rządzących i pokoleń, które poprzez kino i dzięki niemu konstruowały wspólne kody kulturowe. Zagłada nigdy nie stanowiła integralnego i atrakcyjnego tematu dla głównego nurtu – żadnego istotnego paradygmatu dla pamięci zbiorowej. Wpisana w krąg martyrologii narodowej, była obecna w zespoleniu z nią i wpisana nierozwalnie w jej kontekst. [R-1 170]

Nieco inaczej wytycza dominanty problemowe i stylistyczne Katarzyna Mąka-Malatyńska, autorka rozdziału *Film fabularny (po 1989)*. Osia, wokół której rozwija się kinematografia polska, podejmująca wątki zagładowe po 1989 roku, jest współlistnienie obiegu popularnego, seriali telewizyjnych (*Czas honoru, Sprawiedliwi* w reżyserii Waldemara Krzystka), głównie petryfikujących konciliacyjne wyobrażenia na temat relacji polsko-żydowskich w czasie drugiej wojny światowej, i kina wysokoartystycznego, które twórczo wykorzystuje niejednoznaczności i kategorie konfliktu moralnego, a także wchłania echa ważnych debat publicznych (np. recepcja książki *Sąsiedzi* Jana Tomasza Grossa). Mąka-Malatyńska w filmach takich, jak *Korczak* Andrzeja Wajdy, *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego, *Pianista* w reżyserii Romana Polańskiego czy *W ciemnościach* Agnieszki Holland tropi przede wszystkim napięcie między wymogami gatunku, estetyki obrazu filmowego, przekształcającego się w mit, a pragnieniem odtworzenia prawdy historycznej, zabiegami autentyzującymi (czern i biel w *Korczaku*, fragmenty filmów dokumentalnych w *Pianiście*, wykorzystywanie świadectw autobiograficznych jako podstawy scenariuszy). Polską specyfiką, zdaniem Mąki-Malatyńskiej, jest ciężenie poetyki filmowej w stronę pierwszego z wyszczególnionych tu biegunów, która to strategia przejawiała się w popularności gatunku „melodramatu macierzyńskiego” (*Joanna* Feliksa Falka, *Jeszcze tylko ten las* w reżyserii Jana Łomnickiego) czy różnorodnych odmian mityzacji bądź symbolizacji doświadczenia Zagłady (*Pożegnanie z Marią* Filipa Żylbera). Osobną kategorią obrazów filmowych, najbardziej współczesną

chronologicznie i metodologicznie, są „powidoki Zagłady”, rejestrujące postpamięć o śmierci polskich Żydów (tu Mała-Malatyńska przywołuje *Demon* Marcina Wrony i obraz *Z daleka widok jest piękny* Anki i Wilhelma Sasnalów).

Odmienne tryb postępowania badawczego przyjął Tomasz Majewski, twórca kolejnego rozdziału – *Film dokumentalny*. Majewski zrezygnował z chronologicznego porządkowania materiału filmowego, wywód autora ma charakter wręcz ahistoryczny, nieciągły. Za punkt wyjścia Majewski obrał pojęcie traumy kulturowej Jeffreya C. Alexandra, postrzegając filmy dokumentalne (*Majdanek – cmentarzysko Europy* Aleksandra Forda, *Sąsiadów* Agnieszki Arnold, *Requiem dla 500 tysięcy* Jerzego Bossaka i inne) jako swoistych aktorów w obszarze debat społecznych o rysie tożsamościowym. Opisując uwarunkowania historyczne i socjalne, zdominowane przez „wielką trwogę” okresu powojennego (*Majdanek – cmentarzysko Europy*), antysemityczne czystki w roku 1968 (*Sprawiedliwi* w reżyserii Janusza Kidawy) czy spóźnione przepracowywanie niepamięci o polskich pogromach wojennych (*Sąsiedzi*), Majewski stawia pytania o „porządek różnych naruszeń aksjonormatywnych i o dynamikę przemian łączących się w Polsce z podejmowanymi próbami wykonania kroku od naruszeń porządku aksjologicznego do konstrukcji »traumy kulturowej«” (R-1 441).

Tom pierwszy zamykają dwa rozdziały poświęcone teatralnym reprezentacjom zagłady Żydów (*Teatr żydowski* Małgorzaty Leyko i *Teatr polski* Marty Bryś). Pomimo wspólnej bazy tematycznej i metodologicznej teatr w każdym z tych rozdziałów stanowi formę wyrażenia całkowicie odmiennych doświadczeń historycznych, zdeteminowanych przez różnice perspektyw ofiary i świadka. Leyko sumiennie odtworza historię teatrów instytucjonalnych Femina i Melody Palace, działających w skrajnie trudnych warunkach w gettach Warszawy, Wilna, Łodzi, a także efemeryczne wydarzenia teatralne i estradowe w gettach wileńskim, krakowskim, lwowskim. Autorka umiejętnie łączy pedanterię historyka teatru z wrażliwością na niuanse etyczne, związane z prowadzeniem instytucji kultury w piekle getta, w obliczu postępującej zagłady narodu żydowskiego. Dwuznaczności te doszły do głosu w procesach o kolaborację, wytaczanych z oskarżenia Jonasza Turkowa takim artystom, jak Michał Weichert czy Wiera Gran. Okres powojenny w syntezie Leyko jest w zasadzie zdominowany przez działalność Państwowego Teatru Żydowskiego, kierowanego przez Idę Kamińską do jej wyjazdu z Polski w 1968 roku. Historia tego teatru dostarcza bogatego materiału, pokazuje uwikłanie kultury żydowskiej w procesy polityczne i strategię obrony suwerenności teatru Kamińskiej, która stworzyła szeroką formułę sceniczną, obejmującą spektakle żydowskie, wśród nich te odnoszące się do czasów wojny (*Dom w getcie* Binema Hellera), ale też sztuki polskie i światowe, tłumaczone na jidysz (*Matka Courage i jej dzieci* Bertolta Brechta, *Pan Jowialski* Aleksandra Fredry). Funkcja teatru wykraczała poza czysto artystyczną, była to instytucja memorialna, funkcjonująca niczym monument ku czci ofiar Zagłady:

Teatr jidyszowy Kamińskiej, podobnie jak literatura polska i jidysz, pełnił funkcję zbiorowego świadka i kiedy inni milczeli, był jednym z niewielu depozytariuszy pamięci o ofiarach Holokaustu. O jego znaczeniu decydowała nie ranga artystyczna przedstawień, którym często zarzucano anachronizm i muzealność formy, lecz moralna kategoria zaświadczenia, by utrwalić prawdę o tragedii narodu żydowskiego i ocalić ją od niepamięci. Sceniczna reprezentacja Zagłady w powojennym teatrze żydowskim

nie przeniknęła jednak do debaty społecznej i ze względu na niewielki zasięg nie miała mocy kształtowania powszechnych wyobrażeń na temat Szosa. [R-1 547]

Bryś, pisząc historię polskich scenicznych inscenizacji zagładowych, musiała w pierwszym rzędzie ustosunkować się do wybitnej monografii zagadnienia, jaką stała się w odbiorze społecznym książka *Polski teatr Zagłady* Grzegorza Niziołka⁷. Badaczka wybrała metodę radykalnie odmienną od tej, która dominuje w rozprawie Niziołka, mniej perswazyjną na poziomie retoryki i stylu naukowego. Bryś uporządkowała materiał historyczny, wyszczególniając kilka kategorii, opisujących różnorodne strategie, estetyki i podejścia w opracowaniu tematu Zagłady (w ramach tej typologii, ze względu na ograniczone rozmiary rozdziału, udało się autorce uwzględnić jedynie wybrane inscenizacje). Pierwsza ze strategii to narracja realistyczna (np. *Wielkanoc* Stefana Otwinowskiego), operująca tradycyjnymi poetykami werystycznymi, koncyliacyjna, często kończąca się konkluzją moralną. Druga, znacznie wyżej ceniona przez badaczkę, to nadrealizm, rozumiany przez nią dość jednoznacznie i wąsko jako zespół poetyk innych niż realizm⁸. Najwybitniejszą egzemplifikacją tej kategorii jest w typologii Bryś *Akropolis* Jerzego Grotowskiego, ukazujące oniryczną teatralną „aluzję” do historii obozów koncentracyjnych. Następną poetykę – „narracji pamięci” – reprezentują spektakle Józefa Szajny, a także *Umarła klasa* Teatru Cricot Tadeusza Kantora; z kolei wybitnym przykładem narracji dokumentalnych są *Rozmowy z katem* w reżyserii Wajdy. Ostatni, najnowszy obszar realizacji teatralnych o Zagładzie to sztuki drugiego pokolenia, polski teatr postpamięci. Zaznacza się tu istotna różnica wobec kategorii wcześniejszych, którą autorka silnie akcentuje – realizacje takie, jak *Sztuka dla dziecka* Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki czy *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka i Ondreja Spišaka są podporządkowane nie tyle rekonstrukcji przeszłości, ile analizie kondycji społeczeństwa świadków i postświadków, mechanizmom wypierania niewygodnej przeszłości i wpływowi owych przemilczeń na dyskursy tożsamościowe Polaków w XXI wieku.

Jedną z najciekawszych i najbardziej sugestywnych części omawianej tu monografii wydają się *Muzea* Anny Ziębińskiej-Witek, znakomitej znawczynie przemian kulturowych w zakresie muzealnictwa⁹. Autorka porządkuje materiał analityczny wedle kryterium historycznego, które łączy z dominującą kategorią estetyczną, wręcz formą upamiętniania drugiej wojny światowej i Zagłady. W pierwszym, powojennym „okresie żałoby” Ziębińska-Witek koncentruje się na spontanicznych, silnie afektywnych wystawach muzealnych, organizowanych przez byłych więźniów w Majdanku, na terenie dawnego obozu koncentracyjnego w Auschwitz-Birkenau, w budynku Żydowskiego Instytutu Historycznego. W tym czasie białymi plamami na mapie miejsc upamiętnienia pozostawały obozy zagłady w Treblince, Bełżcu, Sobiborze. Na taki stan rzeczy złożyło się wiele czynników:

⁷ G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013.

⁸ Być może, pomocną kategorię, która usunęłaby problem niewystarczalności tradycyjnych formuł, stanowiłby termin „traumatycznego realizmu” M. Rothberga (*Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis, Minn. – London 2000), poniekąd łączący przeciwstawne estetyki.

⁹ Zob. A. Ziębińska-Witek: *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005; *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*. Lublin 2011.

Brak większej grupy ocalałych z obozów natychmiastowej zagłady [...] oraz rozproszenie ich rodzin po świecie sprawiły, że w kwestii upamiętnienia nie było tak silnego nacisku byłych więźniów na władze centralne, jak w przypadku Auschwitz I-Birkenau. Obozy zagłady stały się miejscem eksterminacji głównie Żydów, co nie skłaniało polskiego rządu do poświęcania im szczególnej uwagi. Co więcej, sami Żydzi bardziej zainteresowani byli popieraniem budowy Pomnika Bohaterów Getta w Warszawie [...]. Narracja heroiczna była niemożliwa do skonstruowania w przypadku miejsc natychmiastowej śmierci. [R-2 22–23]

Okres od końca lat czterdziestych do roku 1989 to wedle autorki „czas pomników”. Powstały wtedy znaczące monumenty lub miejsca upamiętnienia, m.in. pomnik Franciszka Duszeńki w Treblince, rzeźba w Stutthof Wiktora Tołkina czy pomnik-mauzoleum Romualda Dylewskiego na terenie dawnego obozu koncentracyjnego w Majdanku. Dominującą tendencją stanowiła w owym okresie uniwersalizacja i internacjonalizacja doświadczenia wojennego, a zatem zacieranie żydowskiej tożsamości ofiar obozów zagłady. Pomniki te, choć interesujące formalnie, pozycjonowały odbiorcę w roli biernego widza obiektu polityki historycznej, której istotnym elementem było wypieranie niewygodnych kwestii¹⁰. Ostatnia część rozdziału to „czas pamięci”, okres po 1989 roku. Zachodzą wtedy głębokie zmiany w wymowie już istniejących wystaw obozowych, zmieniane są tablice objaśniające, oddające sprawiedliwość żydowskim ofiarom Auschwitz i Majdanka. W okresie tym rozpisano konkurs na upamiętnienie obozu zagłady w Bełżcu, wreszcie – stworzono warunki do powstania nowych muzeów, bardziej performatywnych, nakierowanych na komunikację z odbiorcą (Muzeum Fabryka „Emalia” Oskara Schindlera, Apteka pod Orłem). Flagowy projekt kommemoracji Zagłady w owym czasie stanowiła budowa Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, w której to placówce jedna z alei poświęcona została dziejom Holokaustu.

Marta Koszowy w bogato udokumentowanym tekście o fotografii wykonuje ogromną pracę, zasługującą na rozwinięcie w formie osobnej książki (dotąd nie ukazała się żadna monografia traktująca o roli fotografii w upamiętnianiu Zagłady, w ujęciu szerszym niż jedynie dokumentacyjne¹¹). W części wojennej autorka opisuje różne funkcje przedstawiania Holokaustu „z wnętrza doświadczenia”, posługując się „trójkątem hilbergowskim” – podziałem na punkty widzenia ofiar, sprawców i świadków. Przywołuje zbiory zdjęć niemieckich żołnierzy-fotografów amatorów (Willy’ego Georga, Maxa Kirnbergera), ważne obrazy polskich fotografów (Jan Kostański, Mieczysław Bil-Bilażewski), w końcu nieliczne zdjęcia żydowskich fotografików (przede wszystkim najobszerniejsze dziedzictwo fotografa obozowego Wilhelma Brassego). Z wielu względów najistotniejszy dla badacza sztuki holokaustowej wydaje się podrozdział traktujący o różnych formach użyc, czy – jak to określa Koszowy – remediacji fotograficznych. Autorka wnikliwie interpretuje nowe znaczenia, jakie zaczynają przysługiwać wojennym fotografiom, poddawanych procedurom kolażu, montażu, asamblażu, wreszcie ekfrazy w dziełach Jonasza Sterna oraz

¹⁰ Szerzej na ten temat pisze J. E. Young (*Erinnerung, Gegenerinnerung und das Ende des Denkmals*. W: *Nach-Bilder des Holocaust in der zeitgenössischer Kunst und Architektur*. Übers. E. Knörner. Hamburg 2002).

¹¹ Wyjątkiem jest książka o wielorakich fotografiach z czasów Holokaustu, autorstwa J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów* (Przel. M. Antosiewicz. Warszawa 2007).

Władysława Strzemińskiego. W osobnym, końcowym passusie omawia się współczesne konteksty artystyczne i polityczne, w jakich medium fotografii bywa wykorzystywane w instalacjach czy performansach Elżbiety Janickiej, Piotra Uklańskiego i Zbigniewa Libery.

Izabela Kowalczyk, znana krytyczka sztuki współczesnej, w sygnowanym jej nazwiskiem rozdziale zajęła się sztukami wizualnymi. Autorka jedynie częściowo respektuje założenie chronologiczności omawianych dzieł (głównie w analizach grafik, rysunków Mariana Bogusza, Mai Berezowskiej czy Józefa Szajny, dokumentujących doświadczenie obozowe), dopuszczając dygresje „problemowe” (tam, gdzie łączy ona omówienie *Pomnika Drogi* Oskara Hansena z *Mydlarnią* Mirosława Bałki, a także w innych fragmentach). W *Sztuce wizualnej* nie istnieje jedno kryterium porządkujące, co przekłada się na słabo czytelną konstrukcję rozdziału. Kowalczyk kolejno analizuje sztukę wojenną, projekty upamiętniające bojowników getta, autorstwa Leona Suzina i Natana Rappaporta, następnie „czas żałoby”, wizualne formy oplakiwania ofiar gett, pojawiające się w dziełach Erny Rosenstein, Andrzeja Wróblewskiego, Alfreda Lenicy, Marka Oberlaendera, Izaaka Celnikiera i innych twórców. Najsilniej wyeksponowany – zgodny z kompetencjami, a także fascynacjami Kowalczyk jako krytyczki – wydaje się okres dominacji sztuki postpamięci (od lat osiemdziesiątych do współczesności); szczególne miejsce zajmują tu nurt innowacji i dekonstrukcji, instalacje i projekty przełamujące zasadę stosowności¹² oraz wymagające aktywności po stronie odbiorcy (*Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery, *Berek* Artura Żmijewskiego czy *Naziści* Piotra Uklańskiego).

Tom drugi wieńczy rozdział Tomasza Łysaka, traktujący o gatunkach i stylistykach występujących w popkulturowych reprezentacjach Zagłady. W obliczu niezwykłej różnorodności form wyrazu i liczebności dzieł autor – amerykańista i historyk sztuki o Zagładzie – zdecydował się na szeroki przegląd poszczególnych zjawisk w zakresie popkultury polskiej, rzutowanej na tło międzynarodowe, zwłaszcza poprzez odniesienie do amerykańskiej sztuki popularnej. Łysak dokonuje wyboru najbardziej, jego zdaniem, węzłowych problemów, wokół których koncentruje się jego wywód: przecinania się kultur popularnej i wernakularnej, przełamywania ograniczeń w zakresie reprezentacji Zagłady, funkcji terapeutycznej humoru wojennego¹³. Konsekwencją owego wyboru jest silne zaakcentowanie określonych gatunków popkulturowych: komedii o Holokauście, rysunków satyrycznych na łamach „Szpilek” czy „Muchy”, słuchowisk radiowych, komiksów / powieści graficznych. Osobne podrozdziały autor poświęca muzyce rockowej, heavymetalowej, Zagładzie w mediach społecznościowych i Internecie. Część ta jest imponującym zarysowaniem mapy zagadnień, które z pewnością domagają się pogłębienia (badacz rozwija swój wywód w formie krótkich całości typograficznych); sposób ujęcia, jaki

¹² Mam na myśli zasadę estetyki opartej na silnych podstawach etycznych, narzucającej obowiązek paradokumentarnego, realistycznego opisu doświadczenia Zagłady z zastosowaniem toposu naczonego świadka – zob. B. Lang, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. Ziębińska-Witek. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2. Zob. też *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. Głowiński, K. Chmielewska, A. Molisak, K. Makaruk, T. Żukowski. Kraków 2005.

¹³ Zob. E. van Alphen, *Zabawa w Holokaust*. Przeł. K. Bojarska. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2.

proponuje Łysak, wydaje się jednak dobrze korespondować z założeniami recenzowanej monografii, wyróżnia się zaś na tle innych rozpraw bardzo dobrą znajomością światowej literatury sekundarnej z omawianego zakresu tematycznego.

Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019) są zbiorem niezwykle obszernym materiałowo, bogatym w fakty z historii sztuki, które osadzano w wielorakich, oświetlających się wzajemnie kontekstach; mogą zatem służyć czytelnikowi jako podręczne kompendium wiedzy o sztuce dotyczącej Holocaustu, spełniające jednak wymagania stawiane rozprawom naukowym (funkcję tę wzmacniają przypisy i obszerna bibliografia na końcu książki). Warto wszakże pokreślić, iż założenie to nie przetrza się w formułę publikacji zanadto archiwistycznej, przytłoczonej nadmiarem wiedzy encyklopedycznej i – co w takim przypadku nieuchronne – nużącej w lekturze. Przeciwnie, poszczególne rozdziały czyta się z zaciekawieniem, ujęto je bowiem w przemyślaną, fascynującą narrację; materiał faktograficzny jest niejako instancją naukową wtórna wobec owego żywiołu afektywnej opowieści. Model wywodu naukowego i budowania argumentacji odwołuje się do współczesnej, poststrukturalistycznej teorii nauki, której patronuje Hayden White¹⁴, zakładającej odejście od aspiracji do fałszywie obiektywistycznego dyskursu scjentystycznego i dopuszczającej ukazywanie podmiotowości piszącego. Przyjęcie takich tez było możliwe dzięki powierzeniu poszczególnych rozdziałów na ogół renomowanym badaczom – znawcom tematu, twórcom cenionych monografii lub ważnych artykułów naukowych¹⁵. Ich autorytet stanowi mocny fundament dla perswazyjności zaproponowanych interpretacji i autorskich dykcji naukowych.

Nie wszystko jednak przekonuje w koncepcji i realizacji omawianej tu syntezy monograficznej. Akcentowanie podmiotowości badaczy jest, oczywiście, cenne, jeżeli towarzyszy mu scalająca „rama modalna”, narzucająca artykułom swoistą powtarzalność, modelującą tryb lektury po stronie czytelnika. W *Reprezentacjach Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* rozbieżności w osobowościach i metodologiach przeważają nad kategoriami uspojnającymi, nad etosem pracy zespołowej. Staje się to widoczne zwłaszcza w porównaniu z (doskonałym, w moim odczuciu) kompendium *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)* sprzed dekady – w tomie tym poszczególni autorzy zaznaczali swoją sygnaturę badawczą, a równocześnie „wtapiali” się w szerszą koncepcję monografii. W przypadku *Reprezentacji Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* chyba jednak nie udało się redaktorom nakłonić autorów do okiełznania indywidualizmu i ograniczenia aspiracji osobniczych, nie udało się utrzymać wahliwej równowagi między zespołowością a indywidualizmem.

Można odnieść wrażenie, że każdy z badaczy rozumie historyczność inaczej (a właśnie mocno zdefiniowana historyczność jest ową kategorią, która odróżnia-

¹⁴ Tezy te rozwijał badacz przede wszystkim w swojej klasycznej książce, kładącej podwaliny pod narratywizm w teorii historii. Zob. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Kraków 2000.

¹⁵ Zob. m.in. B. Kwieciński, *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*. Kraków 2012. – K. Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*. Poznań 2012. – T. Łysak, *Od kroniki do filmu posttraumatycznego – filmy dokumentalne o Zagładzie*. Warszawa 2016. – M. Bryś, *Doświadczenie postpamięci w teatrze*. Kraków 2020.

łaby syntezę monograficzną od zbioru artykułów naukowych). Część autorów recenzowanej monografii traktuje historyczność jako ruch transformacji tożsamościowych lub zmienność estetyk w powiązaniu z cezurami politycznymi, inni wręcz przeciwnie: jako wyraziste treści, skumulowane punktowo, w ujęciu achronologicznym (to przypadek Tomasz Majewskiego, który pojmuje historię niejako w duchu Benjaminowskim, jako zagnieżdżające się w określonych momentach fakty, ich ślady i interpretacje). Część autorów zdaje się podzielać ponowoczesny pogląd mówiący o tym, że historię (re)konstruuje się *ex post*, inni (zwłaszcza Marta Bryś czy Marta Koszowy) rozumieją historię jako wczesnomodernistyczne teleologiczne następstwo okresów dziejowych, faz, tendencji w sztuce. Kwestia odmiennych form odczytywania historyczności – jeśli jest intencjonalnie wpisana w koncepcję recenzowanej monografii – powinna zostać podjęta i objaśniona w rozdziale wstępnym, w którym redaktorzy prezentują założenia publikacji.

Niespójności widzimy także w nieprecyzyjnie wytyczonych granicach obszarów badawczych, co sprawia, że zachodzą one na siebie, nie wnosząc nic nowego do interpretacji omawianych dzieł. Tak więc o niezrealizowanym ostatecznie na terenie obozu w Auschwitz *Pomniku Drogi* Oskara Hansena piszą zarówno Anna Ziębińska-Witek, jak i Izabela Kowalczyk, instalację Piotra Uklańskiego *Naziści* poddają interpretacji (wprawdzie w innych kontekstach) Marta Koszowy i wspomniana Izabela Kowalczyk. Nie znalazłam żadnych uwag wyjaśniających te powtórki, dlatego też sądzę, że łatwo można potraktować je jako redakcyjne niedopatrzenie.

Po stronie zadziwiających słabości (na pewno wynikających z powodów obiektywnych, związanych przypuszczalnie z kwestią praw autorskich) należałoby umieścić niewielką liczbę ilustracji, które mogłyby pomóc w wizualizacji omawianych dzieł; czasami ich brak bardzo utrudnia zrozumienie wywodu naukowego.

Nierówny wydaje się wreszcie poziom poszczególnych części, co nie zawsze jest winą autork/autorów. Rozdział np. Marty Bryś o teatrze polskim okazuje się zbyt mało wyrazisty wobec solidnej i charyzmatycznej monografii Grzegorza Niziołka (w trakcie lektury stawiamy sobie pytanie, co ów rozdział miałby wnieść cennego do wiedzy historyków teatru). Inny jest przypadek wybitnej krytyczki sztuki współczesnej, Izabeli Kowalczyk, która, o ile mi wiadomo, nie zajmowała się wcześniej tematem Holokaustu (myślę tu o systemowej, wieloletniej pracy, wymagającej erudycji z wielu dyscyplin, np. historiografii, teorii traumy, częściowo judaistyki). W efekcie autorka nierzadko podpira się cytataми znawczyni tematu, Luizy Nader. W związku z powierzchowną znajomością problematyki historii asymilacji Żydów / Żydów polskich pozostają też osobliwe, kilkakrotnie powtórzone zastrzeżenia wobec „żydowskości” artystów takich, jak Alina Szapocznikow czy Artur Nacht-Samborski, z sugestią, że tego rodzaju klasyfikacja tożsamościowa byłaby stygmatyzująca dla artystki o cechach kosmopolitycznych lub malarzy zakorzenionych w kulturze polskiej. Takie uwagi nie powinny się pojawić w syntezie historii sztuki o Zagładzie Żydów.

Niezależnie od komentarzy krytycznych czy zastrzeżeń, zawsze przecież stanowiących wypadkową subiektywnych nastawień czytelnika i metodologii, z którą się on utożsamia, trzeba z całą mocą podkreślić, że monografia *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* jest imponującą publikacją naukową, odpowiadającą na zapotrzebowanie czytelnicze, funkcjonujące w wielu obiegach lekturowych.

Wydaje się ona godna polecenia badaczom historii i sztuki Holokaustu, o różnym statusie: od doświadczonej profesury po doktorantów czy studentów. Formuła zajmującej narracji naukowej sprawia, że pozycja ta okaże się przydatna dla uzdolnionych uczniów szkół średnich bądź też osób „spoza branży literaturoznawczej”, zainteresowanych tematem. W tej sytuacji czytelnikom pozostaje jedynie niecierpliwe wyczekiwanie na publikację kolejnego tomu cyklu, jaki powinien zostać poświęcony literaturze zagładowej ostatnich trzech dekad.

Abstract

ALEKSANDRA UBERTOWSKA University of Gdańsk

ORCID: 0000-0001-6465-321X

BETWEEN REALISM AND ALLEGORY

The text is a detailed discussion on a two-volume publication *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* (*Representations of the Holocaust in the Polish Literature (1939–2019)*, 2021) composed of scholarly essays about Jewish extermination in the movie, theatre, arts, and popular culture. The reviewer reconstructs the methodological foundations of the book's chapters, describes the type of academic narration employed by the essays, and also formulates critical remarks to the conception of the book as a whole that was adopted by the editors.

4. D Y S K U S J E – K O R E S P O N D E N C J A

Pamiętnik Literacki CXIV, 2023, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2023.2.15

SŁAWOMIR JACEK ŻUREK Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
ORCID: 0000-0002-6576-6598

METODA BRAKU, CZYLI W SZPONACH NADINTERPRETACJI

Recenzja Marty Tomczok *Bez pośrednictwa interpretacji* dotycząca książki *Odpamiętywanie polsko-żydowskie* zainteresowała mnie z tego powodu, że jestem autorem opiniowanego dzieła, co oczywiście, lecz także ze względu na autorytet, jakim badaczka cieszy się w środowisku literaturoznawczym¹. Czytając obszerny pierwszy akapit, nazwijmy go wstępnym, co rusz jednak sprawdzałem, czy na pewno chodzi o publikację pod takim tytułem, wydaną przez Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w 2021 roku. Tomczok bowiem rozpoczęła wywód stwierdzeniem: „W ostatnich 20 latach badania nad Zagładą w Polsce rozwijały się wokół sześciu kluczowych pojęć [...]” (T 212), aby dalej kontynuować tę myśl na całej stronie i jeszcze na połowie następnej. W ten sposób wypowiedź wyraźnie, acz myląco, sugeruje, jakoby *Odpamiętywanie polsko-żydowskie* było kolejną książką poświęconą Holokaustowi. Nasunął mi się przez to wniosek, że sam tytuł recenzentce skojarzył się (nie wiedzieć czemu) z Zagładą, po czym bez wahania wkroczyła na tę ścieżkę. Stąd zapewne we wstępnym fragmencie wysoki stopień nasycenia nazwiskami i tytułami dzieł polskich oraz zagranicznych związanymi z tym właśnie obszarem, by pokazać, że ich brak z miejsca moją książkę dyskwalifikuje. Błędna perspektywę oglądu ostatecznie potwierdza radykalne zdanie: „Nie sposób sobie dziś wyobrazić pracy o Zagładzie, która by je pomijała bądź nie starała się włączyć w dyskusję o nich” (T 212). Recenzentka najwyraźniej nie zauważyła, że *Odpamiętywanie polsko-żydowskie* nie jest pracą o Zagładzie i skoncentrowała się na tropieniu błędów metodologicznych akurat z nią związanych.

Wobec tego zmuszony jestem pokazać, o czym tak naprawdę traktuje moja książka, a więc opisać pokrótce jej strukturę: część pierwsza – *Między Arią a Golumsem* – dotyczy głównie przedwojennej literatury polskiej, żydowskiej i polsko-żydowskiej odnoszącej się do wspólnych polsko-żydowskich kwestii tego okresu; część druga – *Cztery strony czasu* – poświęcona twórczości publicystycznej i literackiej Arnolda Śluckiego jako przykładowego pisarza polsko-żydowskiego powojennej ery; część trzecia – *Dwie ziemie i dwa nieba* – stanowi ogląd wybranych zagadnień

¹ M. Tomczok, *Bez pośrednictwa interpretacji*. „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 4. Dalej do tej recenzji odsyłam za pomocą skrótu T. Ponadto stosuję skrót Ż = S. J. Żurek, *Odpamiętywanie polsko-żydowskie. Studia – szkice – interpretacje*. Lublin 2021. Liczby po skrótach oznaczają strony. Wszystkie podkreślenia w tekście oprócz cytatu z pracy E. Szczęsnej – S. J. Ż.

występujących w literaturze powstającej w języku polskim w Izraelu po roku 1948; część czwarta – *W tekstowym świecie Zagłady* (dopiero tu pojawia się temat, któremu rzekomo poświęciłem całą książkę) – prezentuje nowe odczytania sposobów organizacji świata przedstawionego w tekstach autorów piszących po polsku po roku 2000 (bez podziału na Żydów i nie-Żydów, bo dziś tego typu systematyzacja jest już anachroniczna), a których wyobraźnia artystyczna eksploatuje topikę Zagłady będącą konglomeratem jej imaginarium z tropami judaistycznymi i chrześcijańskimi. Tak więc ewentualnie w tej ostatniej części (rozpoczynającej się, bagatela, na stronie 229) można – przyjmując optykę Tomczok – szukać błędów i wypaczeń. Przywołane na początku recenzji metodologiczne dzieła (istotne, jeśli chodzi w ogóle o badania nad literaturą Holocaustu), jakoby kanoniczne dla całej mojej książki, nijak się zatem mają do jej idei, a sugestie, że jest ona kiepską „pracą o Zagładzie”, uznaję za nadużycie. Kiepska, no trudno, tak czytelnik ma prawo ją ocenić, ale nie błędnie etykietować. *Odpamiętywanie polsko-żydowskie* nie jest tym, za co je uważa Tomczok.

Dalej płynnie, bez najmniejszego napomknienia, że jednak będzie chodziło o inne aspekty historii literatury, recenzentka wysuwa wnioski (oczywiście negatywne) na temat zawartości publikacji jako zbioru „rozmaitych, rozsianych tu i ówdzie refleksji, notatek, uwag i spostrzeżeń o charakterze leksykograficznym, a nawet encyklopedycznym”, w dodatku „opisujących raczej niż interpretujących” (T 213). Ta opinia wskazuje na jedno: treści, które nie dotyczą Zagłady, czyli 75% książki, recenzentka musiała zaledwie przekartkować, nie próbując choćby rozpoznać, o co chodzi w kolejnych rozdziałach, wszak – poza tymi poświęconymi publicystyce – skoncentrowanych właśnie na interpretacjach. Za nader śmiały i pozbawiony podstaw uważam więc wniosek, że moje artykuły (wszystkie?) dałyby się „bez kłopotu [...] zaprezentować w postaci wycień i zestawień” (T 213).

W niechronologicznym przemykaniu autorki po częściach i mieszczących się w nich rozdziałach nie widać żadnego klucza, nie pozostaje mi zatem nic innego, jak z wyjaśnieniami pośpieszyć jej tropem. Recenzentka stwierdza, że *Odpamiętywanie polsko-żydowskie* zawiera „zarówno studia nawiązujące do problematyki, której badacz poświęcił rozprawę doktorską, jak i rozwinięcia prac nad leksykonem *Literatura polska w Izraelu*” (T 213), a następnie w przypisie 6 dodaje:

Część druga monografii, *Cztery strony czasu. Wędrowki pisarskie Arnolda Stuckiego*, koresponduje z dysertacją [...] opublikowaną w roku 1999 jako „...lotny trud pólstnienia”. O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Stuckiego. [T 213]

Stwierdzenie to można by uznać za prawdziwe, ale tylko w bardzo dużym uproszczeniu. Rozdziały składające się na tę część to bowiem: 1. *Polsko-żydowska Warszawa. Zapisy liryczne*; 2. *Dwa oblicza Rosji. Biografia i poezja*; 3. „Idole” i „Idol”. *Interpretacje*; 4. *Polski publicysta w Izraelu*. Nawiązania do Biblii, a więc motywy religijne, pojawiają się zaledwie przy analizie dwóch wierszy, pozostała odpowiedniość w odniesieniu do dysertacji sprowadza się raczej do nazwiska pisarza i jego profesji. Natomiast nazwanie trzeciej części książki (*Dwie ziemie i dwa nieba. Literackie obrazy polsko-izraelskie*) „rozwinięciem prac nad leksykonem” (wydanym w roku 2012 wspólnie z Karoliną Famulską-Ciesielską) wygląda na kompletne pomieszanie pojęć. Chyba nie chodzi o jednostronicowy wstęp (gdzie przywołując

daty kolejnych alii, pokrótce pokazując, skąd się wzięli polscy Żydzi w Erec Israel, i nadmieniam o ich zadomowieniu w polszczyźnie) do rozdziału pierwszego: *Polska i Polacy w poezji autorów piszących po polsku w Izraelu*, poświęconego przykładom postaw sentymentu i resentymetu zobrazowanego w wybranych wierszach składających się na tę poezję? Ani o rozdziały *Podwójny Mesjasz*. „Piotruś” Leo Lipskiego czy *Poezja i judaizm*. O „Wierszach izraelskich” Anny Frajlich? Owszem, w rozdziale *Krytyka literacka na łamach izraelskiego dziennika „Nowiny-Kurier” po roku 1968*. Rekonesans znalazły się cztery nazwiska z ponad 100 zamieszczonych w *Leksykonie*: Henryk Dankiewicz (1. „*Na szerokim marginesie*”), Arnold Słucki (2. „*Notatnik z lektury*”), Filip Istner (3. „*Przekaz pamięci*”), Natan Gross (4. *Szkice krytycznoliterackie*), ale nie chodziło tu o uszczegóławianie życiorysów tych postaci, lecz jedynie o to, by poddać oglądowi ich aktywność publicystyczną w najważniejszym i najdłuższym ukazującym się (od 1958 do 2009 roku) polskojęzycznym dzienniku w Izraelu.

Co odpowiedzieć na zadziwiający zarzut: „W monografii zabrakło odniesień do dwu innych ważnych obszarów badań Żurka – twórczości Henryka Grynberga i Aleksandra Wata” (T 213)? Pozostaje mi tylko zapytać, dlaczego miałby tu się znaleźć, według jakiego kryterium? Nie rozumiem też komentarza recenzentki do tego „braku”: „trudno się w nieskończoność powtarzać czy na siłę szukać nowych sposobów czytania tekstów już opracowanych” (T 213).

Następnie Tomczok robi przeskok do bibliografii. Ona również jest niedobra, niewłaściwa, nadmuchana, sztucznie rozbudowana. Nie powinienem, jak się okazuje, brać pod uwagę źródeł prasowych czy przywołanego tylko raz dzieła danego pisarza, bez względu na to, jakie znaczenie miałoby w książce. Mało tego, dopuściłem się nadużycia, umieszczając w bibliografii wszystkie artykuły Słuckiego i Grossa pochodzące z izraelskich „Nowin-Kuriera”, bo może to „sprawiać wrażenie wykonania bardzo żmudnej pracy” (T 213), i nieważne, że są niedostępne w Polsce ani nigdzie indziej, jak jedynie w Bibliotece Narodowej w Jerozolimie (dopowiem jeszcze, że będąca przedmiotem moich zainteresowań działalność krytycznoliteracka ich obu przez nikogo nie została do tej pory poddana analizom). Co ma na myśli Tomczok, pisząc: „najchętniej stosowana przez badacza «metoda» gromadzenia materiału” to „zasada kolacjonowania”? Ponadto, jak rozumiem, czymkolwiek ta zasada jest, wykorzystuję ją, bo „pozwala nadać pracy imponujące rozmiary” (T 213) (nadmienię tu, że cała książka z bibliografią i indeksem osób ma 346 stron, widywałem większe). I żadna to zaleta, skoro wskazana metoda –

Jest jałowa, gdy idzie o interpretację [materiału]. Zazwyczaj zresztą najsłabszą część poszczególnych studiów stanowią wnioski. Mimo iż Żurek pracowicie gromadzi różne dane, przypomina tytuły i daty, z niebytu odławia nazwiska, czyni to, unikając rozbudowanego komentarza i jak gdyby pomijając fakt, że przedmiotem jego działań są teksty literackie, a nie dane bibliometryczne. [T 213–214]

Po pierwsze: o jakiego rodzaju kolacjonowanie w mojej bibliografii chodzi? czego z czym?; jeśli zaś weźmiemy pod uwagę ściśle łaciński sens tego słowa, 'zbieranie', to co znaczy zbieranie jako metoda gromadzenia materiału – nie jest to pleonazm? Po drugie: gdzie gromadzę dane, tytuły, nazwiska – czy w „jałowej interpretacji” (w czym się wyraża owa jałowość?), czy we wnioskowaniu, a zatem w których ze wspomnianych procesów brakuje „rozbudowanego komentarza”? Nie

mogąc tego zrozumieć, ograniczę się do wyjaśnienia, że jedynym, czego nie interpretuję (*sensu stricto*), jest działalność publicystyczna. Jeśli to błąd, weźmy pod uwagę fakt, iż w tego rodzaju wglądach samo uporządkowanie materiału (w moim wypadku obejmującego kilkaset stronice znormalizowanego maszynopisu) stanowi już pewną formę jego interpretacji. Gdy np. pracowałem nad tekstami publicystycznymi Śluckiego ogłaszanymi w „Nowinach-Kurierze” w latach 1969–1970, podzieliłem je na krytycznoliterackie (odnoszące się do literatury w językach polskim, jidysz i hebrajskim) i społeczno-polityczne, starając się pokrótce opisać ich zawartość, co – jak mi się wydaje – może w przyszłości posłużyć badaczom szukającym różnych tropów w polskim życiu kulturalnym w Izraelu.

Dalej w recenzji następują uwagi do pierwszej części rozprawy, a w niej do rozdziału *Mityczny fenomen Kresów w poezji polsko-żydowskiej* jako „jednego z ciekawszych, choć bardzo skrótowo napisanych” (T 214). Rzeczywiście, 10 stronice to niewiele, są jeszcze inne rozdziały o takiej samej objętości, są też trochę albo dużo dłuższe, a jeden – *Żydzi polscy w armii II Rzeczypospolitej. „Profile i drobiazgi żołnierskie” Adolfa Rudnickiego* – ma zaledwie 6 stronice, ale czy to świadczy o potraktowaniu przeze mnie ich treści skrótowo? Na czym polega ta skrótowość? Zróżnicowanie objętościowe (które Tomczok „niekiedy trudno zrozumieć” <T 214> – pytam: czego tam zabrakło?) zostało zapowiedziane w podtytule książki: *Szkice – studia – interpretacje*.

Nie mogę przejść obojętnie obok stwierdzenia, że na rozdział ten „składają się niewielkie notki o polsko-żydowskich poetach związanych z pograniczem”. Tomczok wymienia ich nazwiska, a przy jednym z nich, Jakubie Lewittesie, dodaje: „O m ó w i e n i e» twórczości ostatniego z poetów na podstawie fragmentów dwu strof wyjętych z jego *Modlitwy* pozwala badaczowi «odnieść się» do zagadnienia pogromów na Wschodzie” (T 214). Każdy, kto przeczytał ów rozdział, wie, że nie jest on poświęcony wyliczonym autorom. Jego „bohaterami” są wybrane trzy elementy składające się na fenomen Kresów: 1. *Kresowe miasteczko*; 2. *Lwów*; 3. *Duch trwania*, i właśnie te zagadnienia zostały zilustrowane fragmentami poezji 8 twórców, których sylwetek wcale nie przedstawiam, więc gdzie recenzentka znalazła o nich notki. Wspomniane dwie strofy z Lewittesa służą z kolei zobrazowaniu lirycznej pamięci o ofiarach pogromów przetaczających się na tamtych terenach w latach odzyskiwania przez Polskę niepodległości. Pogromami na Wschodzie – ani w tym, ani w żadnym innym miejscu książki – w ogóle się nie zajmuję.

Następnie, już chronologicznie, przechodzimy do rozdziału *Poezja polsko-żydowska a dziecko* (15 stronice). Recenzentka pisze, że ma on podobnie „skrótowy charakter” co poprzedni. Chyba wystarczająco wyjaśniłem tamtą pozorną skrótowość. W tym faktycznie jest coś na rzeczy (o czym za chwilę). Nie podoba mi się natomiast, jak Tomczok opiniuje: „Autor gromadzi w nim różne, nie zawsze zrozumiałe zestawione informacje” (T 214), a dalej wyłuskuje z tekstu kwestie mające rzekomo tworzyć ów zestaw (zresztą bez zrozumienia, m.in. błędnie twierdząc, że zajmują się przedstawianiem świąt lubianych przez dzieci). Jak to naprawdę wygląda? Na początku zwięźle i krótko piszę o poetyckich debiutach (1. *Dziecko – „twórca polsko-żydowski”*), wskazując, co i gdzie w wieku dziecięcym lub młodzieżowym opublikowali późniejsi uznani poeci, co faktycznie jest podaniem informacji (owe dane można było rozpisać w tabeli, o czym nie pomyślałem, ale też nie bardzo widzę

tego konieczność). Potem kolejno, najpierw w porządku religijnym, a następnie świeckim, odnajduję dziecko w twórczości polsko-żydowskiej początku XX wieku (2. *Dziecko jako bohater tekstów poetyckich*). W tym pierwszym porządku pojawiają się święta (co wydaje się naturalne), ale – o czym już wspomniałem – nie jako przedmiot rozważań, lecz jako poetycka ilustracja. Częśćka 3. *Dziecko jako symbol przelotów*, sam przyznaje, jest tak lakoniczna i słaba, że zasługuje na krytykę. Natomiast w stwierdzeniu recenzentki, że o wymienionych przez nią kwestiach piszę zaledwie w dwu zdaniach, by za chwilę dopowiedzieć, że tyle właśnie poświęcam „przypomnieniu, czym był na początku XX wieku syjonizm” (T 214), widzę niekonsekwencję – bo jak w końcu: o wszystkich w dwóch zdaniach (o każdym po dwa?) czy o syjonizmie? W dodatku syjonizm sam w sobie nie jest przedmiotem moich obserwacji.

Dalej Tomczok domaga się, by w rozważaniach na temat literatury polsko-żydowskiej, nawet tej powstałej w latach dwudziestych i trzydziestych, zawsze uwzględniać perspektywę Szoah:

Jeśli nieco uniesie się wzrok i dojrzy horyzont czasowy tej wypowiedzi (Zagłada), stwierdzenia, skądinąd parafrazujące myśl Szymła, jakoby „dziecięca otwartość, zapal i ciekawość” były „przepustką do wspaniałego nowego, modernistycznego świata”, dla każdego choć trochę wrażliwego czytelnika okazała się po prostu nieporozumieniem. [T 214]

Ale czy nieporozumieniem nie jest raczej narzucanie wszędzie holokaustowej optyki? Warto przypomnieć, że cytowany przez mnie wiersz pochodzi z 1928 roku, Maurycy Szymel nie mógł zatem jeszcze łączyć rozwoju modernistycznej kultury z Zagładą, nawet jej nie przewidywał, nie mógł też znać powstałego pół wieku później dzieła Zygmunta Baumana *Nowoczesność i Zagłada*.

Bardzo mi trudno odnieść się do uwagi, że monografia „stara się być także syntezą różnego typu aktywności badawczych skoncentrowanych wokół literatury polsko-żydowskiej; właśnie syntezą aktywności, a nie wiedzy czy metod badania tekstów literackich” (T 214). Nie wiem, na czym polega syntezywanie różnych typów aktywności badawczej (czyjej? mojej?) ani syntezywanie wiedzy czy metod badania jakoby zastąpione przeze mnie tym pierwszym, nie mogę się zatem bronić. Uzasadnieniem tego dziwnego wniosku ma być stwierdzenie, że książką rządzi „b o w i e m [...] zasada prezentowania rozdziałów bardzo różnie przygotowanych pod względem szczegółowości analiz” (T 214), bez „bowiem” skądinąd zdecydowanie słuszne. Szkic *Cienie żydowskiego Lublina w poezji polskiej XX i XXI wieku* został kaśliwie nazwany „powierzchnowymi notatkami z lektury przypadkowych książek” (T 215). Co miałoby wskazywać na tę przypadkowość, skoro wszystkie pozycje odnoszą się do podjętego tematu – czyżby istniał jakiś kanon liryki dotyczącej Lublina, w dodatku żydowskiego? Przywołane tu wiersze pochodzą z antologii *Płęć wieków poezji o Lublinie* (2015), co wyjaśniłem w przypisie 56 (Ż 45), która *nb.*, choć obszerna, zawiera bardzo niewiele liryków o tematyce żydowskiej związanej z Lublinem, z tego prostego powodu, że w okresie powojennym była ona w owym obszarze po prostu marginalizowana. Zarówno w wypadku tego, jak i innych szkiców, a także studiów (np. *Magen Lublin. Arsztajnowa i Czechowicz*) czy interpretacji (m.in. *Podwójny Mesjasz*. „Piotruś” *Leo Lipskiego*; *Poezja i judaizm. O „Wierszach izraelskich” Anny Frajlich*) dobór tekstów został starannie przemyślany i wyjaśniony we wstępie.

W każdej części tomu, poza ostatnią, świadomie użyłem zróżnicowanych gatunków wypowiedzi naukowej (ale o tym już wzmiankowałem).

Autorka zarzuca mi, że wycofuję się „z teologicznej i kabalistycznej hermeneutyki” (T 215), którą stosowałem we wcześniejszych pracach, a którą w *Odpamiętaniu polsko-żydowskim* widać jedynie w studium o wierszach Franciszki Arnsztajnowej i Józefa Czechowicza oraz w drugim, poświęconym powieści *Czarodziejka z Kastylji* Szaloma Asza. To nieprawda. Metodologię tę wykorzystałem także w interpretacjach poezji Anny Frajlich, prozy Leo Lipskiego czy też liryków Arnolda Śluckiego. Dlaczego nie użyłem jej gdzie indziej? Ponieważ w odniesieniu do innych zjawisk literackich byłoby to bezpodstawne. Oglądowi poddaję bowiem nie tylko rzeczywistość artystyczną wywodzącą się z tradycji religijnej i jakoś z nią korespondującą, lecz również świecką. To dodatkowo odpowiedź na zarzut, że w żadnym innym rozdziale poza pierwszym nie przywracam „splendoru wielkiego dziedzictwa rabinów i kabalistów” (T 215), który według niedysyjskich słów Anny Sobolewskiej, jak przypomina Tomczok, wykazałem w książce *Synowie księżycy*. Recenzentka dalej pisze:

późniejsze [rozdziały], na czele ze wspomnianym już 50-stronicowym poświęconym poezji i publicystyce Śluckiego, ujawniają coś zupełnie odwrotnego niż praca o Grynbergu i Waciu – coraz bardziej widoczne rozejście się kultury polskiej i żydowskiej, która powraca we współczesnych tekstach właściwie wyłącznie jako echo czy powidok nieobecnego, zapomnianego świata. [T 215]

Nie wiem, na czym polega moja wina. Czy na tym, że pokazuję stan faktyczny? Następnie czytamy:

Pozostawienie jej [tzn. czego – tradycji? kultury żydowskiej?] w dawnym lub tylko nieznacznie zmodyfikowanym kształcie unowocześnień idei kabalistycznych (tak czytam słowa takie, jak „zamiana”, „przesunięcie” czy „przestawienie”, pojawiające się najpierw w studium o *Starych kamieniach*, a później powracające jako „rekonstrukcje”, „transfiguracje” i „subwersje” w ostatnim rozdziale [...]) czyni z powojennej kultury polskiej osobliwy, wręcz surrealny fantom, z rzeczywistością mający tyle wspólnego, co Kabała ze strukturalizmem. [T 215]

W pierwszym rozdziale książki wyjaśniłem, że z a m i a n a to nie unowocześniona idea, lecz ważna metoda kabalistyczna. Nie stosuję jej jednak w końcowej części (nie rozdziale!), jak zresztą Tomczok słusznie zauważyła (ale przedstawiając to jako zarzut). Ponadto, o jaką kulturę ostatecznie recenzentce chodzi? Jeśli o żydowską, będącą „wyłącznie echem czy powidokiem”, to kiedy w wywodzie nastąpiło przejście do kultury polskiej, z której jakoby zrobiłem nierzeczywisty fantom? Okazuje się też, że powinienem inaczej „określić warunki lektury” (cokolwiek to znaczy). Po co?

Być może dałoby się bardziej przekonująco połączyć obie te tradycje przy pewnym wysiłku ze strony autora i nawiązaniu do *Lęku przed wpływem* Harolda Blooma (opierającego swoje analizy na pojęciach *clinamen*, *tessera* i *kenosis*) czy nawet do polskich studiów nad kerygmatyką (np. Ireneusza Piekarskiego i Adama Regiewiczza). [T 215]

Które tradycje: Kabałę ze strukturalizmem? Kabałę z Zagładą? W jakim celu? Ani Zagłada, ani Kabała nie stanowią klucza do odbioru całej książki, a jedynie do konkretnych jej części, więc po co miałbym to robić? Żeby wyjść naprzeciw oczekiwaniom Tomczok? Dla jakiej idei?

Wprawdzie autor *Odpamiętywania* nigdzie nie wyjaśnia logiki układu treści w odniesieniu do zmiennych losów tradycji żydowskiej w kulturze polskiej, ale już pobieżna analiza tego układu umożliwia sformułowanie wniosku, że mamy do czynienia z procesem nie odpamiętywania, lecz kurczenia się i znikania, co w luriańskiej tradycji kabalistycznej można oddać słowem „*cimcum*”, oznaczającym wycofywanie się Boga z jakiegoś miejsca, „pójście Boga na wygnanie w głąb Samego Siebie”. [T 215–216]

Znowu nie rozumiem – dlaczego logika układu treści miałyby się wiązać z losami tradycji żydowskiej? Z czego można wywnioskować, że ów układ wskazuje na brak procesu odpamiętywania w książce? A ponadto jak się ma pobieżna (!) analiza struktury książki do luriańskiego wycofywania się Boga „w głąb Samego Siebie”? I co ma do tego Kabała? Posłużenie się przeze mnie kategorią „odpamiętywanie” nie jest wcale zabiegiem, za pomocą którego – jak sugeruje recenzentka – chciałem podkreślić „trudność i pionierskość [...] działań” (T 220), tak samo jak nie było moim zamiarem w 19 rozdziałach wyczerpać zagadnienia przywracania pamięci o zjawiskach dotyczących różnych obszarów z zakresu literatury autorstwa Żydów oraz nie-Żydów na żydowskie i nieżydowskie tematy.

Kompletnie nie mogę pojąć zdania:

„Wygnanie” tradycji żydowskiej „w głąb” jej samej nazywa Żurek – o ile faktycznie towarzyszą jej dyskursowi ambicje metakrytyczne – topiką Zagłady, a zatem zestawem mocno skostniałych obrazów [...]. [T 216]

Po pierwsze, nie przypominam sobie, żebym używał gdzieś takiej nazwy. Po drugie, jeśli mojemu dyskursowi nie towarzyszą wspomniane ambicje, to czy wtedy nie posługuję się zestawem skostniałych obrazów? O co tu chodzi? W każdym razie pewnie nie towarzyszą, bo topiki Zagłady nie postrzegalem i nie postrzegam jako skamieliny, a tym bardziej nie poszukiwałem jej w powieściach Szczepana Twardocha (nie wspomniałem o nim w książce ani słowa), choć mi się to imputuje. W czym przeszkadza, że *Idole* Słuckiego interpretuję „wyłącznie jako tekst kodujący trudne symbole judaistyczne” (T 216), dlaczego miałbym jeszcze iść w kierunku Szoah?

Wracając do topiki Zagłady, uważam ją nadal za istotne źródło, z którego czerpie wyobraźnia artystyczna także współczesnych twórców, wykorzystujących przy tym elementy pochodzące z różnych źródeł powstałych przed tą katastrofą. W tradycyjnym rozumieniu topika judajska, trafnie opisana przez przywołanego w recenzji Władysława Panasa, dotyczyła zasadniczo trzech źródeł: *Biblii*, *Talmudu* i Kabały. Doświadczenie Szoah poprzez swój fenomen (nigdy wcześniej nie doszło do przemysłowej próby zamachu na cały naród) stała się niejako czwartym rudymenarnym *topoi*:

Żurek próbuje jednak zobaczyć w topice Zagłady język ponadczasowy i bardzo szczególny, pomijając fakt, że w dzisiejszych warunkach antykwaryczne narzędzie topiki należałoby unowocześnić tak, aby odpowiadało ono nowym technologiom naukowym. [T 216]

Jako argument przeciwko mnie recenzentka cytuje fragment mojej książki, mimo że wyraźnie w nim mówię:

Realizująca obłąkańczą ideologię epoki pieców krematoryjnych i innych bestialstw wymaga szczególnego opisu, takiego, który byłby nośny przez następne pokolenia. Samo wypełnienie luk w dotychczasowym repozytorium pojęć to zbyt mało.

W tej sytuacji niezbędne okazuje się stworzenie osobnej topiki Zagłady. [Ż 230]

Czy Tomczok nie dostrzegła, że jest to właśnie mój postulat wyjścia z antykwa-riatu? Jak na razie w szkicu *Zagłada i topika* próbuję wskazać żyjące swoim życiem w wyobraźni niektórych autorów drugiego i trzeciego pokolenia po Zagładzie najbardziej powtarzalne toposy, takie jak: „antysemici/neonaziści”, „miejsce-po-aryjskiej stronie”, „miejsce-po-getcie”, „pogrom”, „sprawiedliwi”, „żywe trupy / żydowskie zombie”. Uwzględniłam przy tym fakt ogromnego wpływu Szoah zarówno na kulturę świecką, jak też religijną (i judaistyczną, i chrześcijańską). Ponoć jestem przekonany, że „za pomocą topiki Zagłady uda się zrozumieć rozwarstwienia współczesnej kultury i dotrzeć do głęboko ukrytych pokładów historii żydowskiej” (T 216). To kolejna insynuacja. Otóż przekonany nie jestem. Natomiast nie wykluczam, że na pewno da się dzięki nim lepiej pojąć takie współczesne zjawiska występujące w różnych porządkach społeczno-politycznych, jak dehumanizacja, konsumpcjonizm, antyizraelskość czy homofobia.

Ostatnia część mojej monografii *W tekstowym świecie Zagłady* znalazła się pod szczególnym oglądem badaczki jako „najbardziej dyskusyjna” (T 217). Za równie dyskusyjny uważam niejeden zarzut postawiony mi przez Tomczok. Ale prawdą jest, że wyjaśnienie, dlaczego przyjąłem granicę czasową „po 2000 roku” dla wyboru omawianych powieści, nie zostało wyraźnie przeze mnie zaznaczone. W jednym z rozdziałów piszę:

W roku 2000 Jan Tomasz Gross ogłosił esej historyczny *Sąsiedzi*, który – jak się wkrótce okazało – miał przełomowe znaczenie dla rozwoju literatury polskiej o Zagładzie, jako że od tamtej pory spod pióra młodszych generacji, nieznających Holokaustu z autopsji, zaczęły systematycznie wychodzić utwory charakteryzujące się nowatorskim podejściem do tematu. [Ż 267]

Cytuję ponadto Justynę Kowalską-Leder, tak właśnie postrzegającą ową sytuację (Ż 268, przypis 528), ale teraz widzę, że czytelnik nie musiał odebrać tego jako okoliczności wyznaczających tę cezurę. Pewnie też powinienem był to wyjaśnić we wstępie do książki albo na początku jej czwartej części.

Dowiaduję się, że moje określenie rekonstrukcji to „enigmatycznie zdefiniowana formuła” zbudowana na podstawie „prac naukowych [...] dobranych jeszcze bardziej przypadkowo niż tytuły analizowanych powieści” (T 217). Zarzut dotyczący przypadkowości tytułów odparłem już wcześniej, nie będę się więc teraz zajmował rzekomą przypadkowością uwzględnionych przeze mnie prac naukowych, które, podobnie jak powieści, wybrałem świadomie. Samą rekonstrukcję chciałem pokazać „jako odtworzenie czy odnowienie czegoś”, coś, co najczęściej jest odnozione „do historii, architektury bądź szeroko rozumianej sztuki”, a co w ostatnim stuleciu przeniknęło „do porządku literaturoznawczego, znajdując zastosowanie w metodologicznym opisie określonych zjawisk tekstowych” (Ż 239).

Jakby recenzentce było mało, wpada jeszcze na pomysł, żeby obwieścić, że na jednej ze stron domagam się dodania „poststrukturalizmu [...] do studiów nad Zagładą” (T 217). Na wskazanej stronie wcale nie piszę, że „trzeba koniecznie” to zrobić, tylko tłumaczę, skąd się wzięła (nie moja) potrzeba „włączania do warsztatu literaturoznawczego w obserwowanym obszarze różnych, obcych mu kategorii dyscyplinarnych i łączenia ich ze sobą, a także stosowania poststrukturalistycznych

metodologii w eksploracji nowych zjawisk tekstowych” (Ż 240). Przywołana przez Tomczok książkę Aleksandry Ubertowskiej *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu* znam, cytuję, a potem odnotowuję w swojej „rozdymanej” bibliografii.

Przykro mi, gdy dostrzegam kolejną manipulację: rzekomo wywód o rekonstrukcjach jest wewnętrznie sprzeczny, ponieważ –

okazują się [one] jeszcze czym innym – „reprezentatywnymi przykładami nowatorskiego połączenia judajskich i zagładowych źródeł topicznych, z równoczesnym wykorzystaniem mechanizmów charakterystycznych dla obu typów kultur”. [T 217]

Cytat został wyrwany z kontekstu – we fragmencie tym nie definiuję bowiem na nowo rekonstrukcji, tylko zadaję pytanie:

Które motywy spotykane w najnowszej literaturze polskiej traktującej o Zagładzie są najbardziej reprezentatywnymi przykładami nowatorskiego połączenia judajskich i zagładowych źródeł topicznych, z jednoczesnym wykorzystaniem mechanizmów charakterystycznych dla obu typów kultur? [Ż 254]

Co to za zarzut, że odtrącam literackość literatury według koncepcji Stanleya Fisha, skoro jego idea dotyczy poezji, a omawiana tu czwarta część mojej książki to obszar XXI-wiecznej polskiej prozy o Zagładzie? Czy naprawdę „odrzucaam – a raczej ignoruję – te wszystkie dyskusje, które ukształtowały literaturoznawczą wiedzę o Zagładzie, z narratywizmem włącznie” (T 217)? Czemu miałyby służyć odtwarzanie całego procesu ewoluowania owej wiedzy? I ile miejsca musiałoby to zabrać! Przywołuję (głównie w przypisach) jedynie rozprawy, które były mi przydatne do opisu przedstawianych zjawisk tekstowych. Dalej recenzentka podaje w wątpliwość stan mojego umysłu: „można postawić pytanie, czy na pewno ma ten wywód cokolwiek wspólnego z sensem” (T 218), na dowód czego poprzestaje na zacytowaniu pierwszego zdania z podsumowania rozdziału o rekonstrukcjach: „Chcąc zrozumieć, czym była Zagłada, trzeba założyć metafizyczne okulary pozwalające dostrzec, że tragiczne przerwanie egzystencji żydowskich mieszkańców Polski dokonało się w sensie cielesnym” (Ż 265). Dlaczego Tomczok nie pokazuje kontynuacji tej myśli? Oto ona:

W wymiarze duchowym pozostają w mentalności społeczeństwa niejako w dwóch nurtach. Jeden to post-pamięć, której mechanizmy są bezcenne w rekonstruowaniu życia. Drugi nurt to nienawistne antysemickie wizje wciąż podsycane, mimo że współczesność naszego kraju dzieje się w „miejscu-po-aryjskiej-stronie”, skąd Żydzi (przynajmniej w wymiarze przedwojennym) zniknęli. [Ż 265]

Za posunięte do granicy absurdu uważam twierdzenie: „choć badacz wspomina także o »pustych miejscach« jako »synonimie przestrzeni, którą opuściła chwala Boga [...]«, to „nie kojarzy ich już z topiką Zagłady” (T 218). Czyżby taki właśnie wniosek można było wyprowadzić z moich pytań: „Czy kategoria ta [tj. puste miejsce] odnosi się do Zagłady? A jeśli jest z nią jakoś powiązana, to w jaki sposób? I jakie sensy wnosi do jej odczytania?” (Ż 254). To są kwestie otwarte, natomiast odpowiedzi na nie zawieram w rozbudowanych punktach: 3.1. *Muranów / Warszawa-cmentarz („miejsce-po-getcie”)*, 3.2. *Auschwitz/Holokaust-muzeum („miejsce-po-la-grze”)*, 3.3. *Żywe trupy / żydowskie zombie-galeria handlowa („miejsce po aryjskiej*

stronie”). Kategoria topiczna „pustego miejsca” w literaturze najnowszej realizuje się właśnie jako „miejsce-po-czymś”.

Moje pisanie o transfiguracji także nie zyskało uznania Tomczok, mimo że pokazując kilka definicji, próbuję znaleźć tę jak najbardziej przydatną w kontekście badanego obszaru. Recenzentka ubolewa, iż transfigurację „jeszcze trudniej zrozumieć [niż transformację]” (T 218), a na uzasadnienie owej trudności znów przytacza jedynie fragment rozważań, abstrahując od podanego dalej uściślenia wybranego sposobu pojmowania tej kategorii. Gdy natomiast w przypisach przywołuję nazwiska niektórych badaczy tworzących dyskurs na temat funkcjonowania tekstów kultury w porządkach „medialnym, naukowym, krytycznym” (Ż 269), także i to recenzentka skwapliwie wykorzystuje przeciwko mnie. Wybiera Catharose de Petri, sięga po cytaty z jej pracy (spoza mojej książki), po czym stwierdza: „Jak łatwo się domyślić, w transfiguracjach holocaustowych nie chodzi o żaden gnostycyzm” (T 218). Oczywiście, że nie, nie pisałem, że chodzi (nawet mi to przez myśl nie przeszło), co jednak nie przeszkodziło Tomczok w sformułowaniu kolejnej sugestii niemającej nic wspólnego z prawdą.

Według recenzentki w moim wywodzie transfiguracja nie odbiega od rekonstrukcji, a dowodem na to ma być fakt, że „Zbiór tekstów analizowanych w tym rozdziale z niewielkimi różnicami pokrywa się z materiałem omówionym w rozdziale poprzednim” (T 218). To żaden argument, jeśli powtarzalność ma służyć, jak u mnie, pokazaniu rozmaitych zjawisk na tym samym materiale. Podobno też ukryłem „w tekście swoją tajemną wiedzę (w przypadku literatury najnowszej dotyczącej jednak nie kultury żydowskiej, lecz Zagłady)” (T 218–219), a „zadaniem czytelnika jest [...] »odkodować całe przesłanie«, choć już nawet »sam kontakt z nim może wywołać refleksję [...]«” (T 219). Recenzentka wypacza moją myśl, swobodnie przesuwając w niej akcent. W rzeczywistości bowiem piszę:

Wydaje się, że nawet jeśli czytelnik nie odkoduje całego przesłania, już sam kontakt z nim może wywołać refleksję nad tym, po co w XXI wieku zajmować się Holocaustem i dlaczego z użyciem właśnie tak zadziwiających metod. [Ż 289]

Drobiazg, ale mylący. Zresztą Tomczok gromi dalej: „Trzeba niestety przyznać, że na ostatnią z wątpliwości autor nie udziela odpowiedzi” (T 219). A przecież nie przedstawiłem żadnej wątpliwości, nie postawiłem żadnego pytania, jedynie stwierdziłem fakt, że czytelnik może mieć jakąś refleksję i że o to zresztą chodzi, żeby ją miał.

Niejasne też pozostaje, dlaczego Żurek stawia znak równości między intencjami autorów-świadków, takich jak Wat, Grynberg czy Ślucki, w których przypadku tradycja żydowska i Zagłada są częścią ich własnego doświadczenia, a intencjami autorów piszących o Zagładzie z zupełnie innej perspektywy. [T 219]

Pomijając kwestię, że ani w wypadku Wata, ani Śluckiego Zagłada nie jest „częścią ich własnego doświadczenia” (obaj przeżyli wojnę na terenie ZSRR), nigdzie w książce nie stawiam takiego znaku równości. Co więcej, wielokrotnie podkreślam, że dla przedstawicieli autorów drugiego i trzeciego pokolenia doświadczenie Zagłady jest zapośredniczone, a topika, z której korzysta ich wyobraźnia artystyczna, nie pochodzi wprost z judaizmu czy chrześcijaństwa, lecz stanowi efekt „zlewania się”

ze sobą różnych wyobrażeń religijnych i niereligijnych, w tym z obszaru imaginarium Zagłady. To, że rekonstrukcja i transfiguracja w kształcie przeze mnie podanym – nie są [...] żadnymi narzędziami umożliwiającymi, po pierwsze, odróżnienie literatury Zagłady od literatury o Zagładzie, po drugie zaś, zrozumienie, co stoi za decyzją poszczególnych pisarzy, by umieścić akcję kryminału w latach czterdziestych XX wieku w obozie w Sobiborze lub za murami getta warszawskiego. [T 219]

– jest prawda, bo nawet nie miały nimi być. W czwartym rozdziale ostatniej części (ani w żadnym innym) nie zajmuję się rozróżnianiem wskazanych literatur, więcej, interesuje mnie tylko ta druga, nie próbuję też za pomocą rekonstrukcji i transfiguracji zgłębiać intencji autorów. Pod pewnym kątem przyglądam się po prostu temu, co zrobili. Zdecydowanie nie zgadzam się z recenzentką, że „uzasadnienie tych wyborów” jest „dziś kluczowe dla każdego literaturoznawcy zajmującego się najnowszymi narracjami o Zagładzie” (T 219). Moim zdaniem, nie dla każdego, lecz tylko dla tego, kogo to interesuje. Ponadto w większości wypadków ci autorzy żyją, więc raczej nie tak trudno ich najzwyczajniej zapytać – po co wyważać otwarte drzwi (no chyba że któryś z nich przewrotnie każe literaturoznawcy samemu szukać odpowiedzi w tekście)? Ja zajmuję się próbą uchwycenia tego, według jakich zasad funkcjonuje Zagłada w dziełach autorów, dla których nie jest ona bezpośrednim doświadczeniem egzystencjalnym, a którzy mimo to, nie znając tych realiów, wykorzystują różne źródła topiczne, aby włączyć je w świat tekstowy. Nie zgadzam się z tym, że poznanie intencji pisarskich przy zajmowaniu się przez nich literacko w XXI wieku Zagładą (nazwane przez Tomczok „chyba najtrudniejszym zadaniem stojącym przed kulturą współczesną”) to dla kultury szansa „na zbliżenie się do potrzeb społeczeństwa i rzeczywistości” (T 219) – bo niby z czego ta szansa miałaby wynikać?

W zakresie używania kategorii subwersji recenzentka znowu nie przygląda się temu, co w rozdziale się znajduje, lecz skupia na tym, czego w nim, jej zdaniem, brak. Swoje spostrzeżenia poprzedza uwagą o „niejasno wyłożonym »znaczeniu« subwersji, które właściwie mogłoby się odnosić do każdego utworu literackiego na temat Zagłady” (T 219). Dlaczego nie? Trzeba tylko się tym zająć: spróbować znaleźć, a jeśli jest – opisać. „W rozdziale zabrakło narracji najważniejszych dla zilustrowania tego problemu, jak *Kompleks Portnoya* Philipa Rotha, *Patrz pod: Miłość* Dawida Grosmana czy *Wieczory kaluki* Howarda Jacobsona” (T 219) – po co miałbym omawiać te zagraniczne powieści poświęcone Zagładzie, i dlaczego akurat te, skoro na świecie na pewno jest takich więcej? Co zatem znaczy słowo „zabrakło”, a przede wszystkim – komu „zabrakło”?

Dziękuję za polecenie mi filozofek Julii Kristevej i Judith Butler (można byłoby jeszcze długo wymieniać tytuły prac, które nie są, ale i nie muszą być punktem odniesienia w mojej monografii). Przyjmuję uwagi o niedoskonałości badawczej (na podstawie recenzji należałoby raczej napisać o kompletnym braku orientacji w temacie). Ale stwierdzenie, że „cała ostatnia część monografii, dotycząca literatury najnowszej, nie opiera się na aktualnym stanie badań” (T 220), traktuję jako przesadę – wystarczy sprawdzić bibliografię (abstrahując od tego, co o niej myśli Tomczok). Sam jednak bez trudu wskaże, co jeszcze mogłoby się w niej znaleźć, tylko jaka by była wtedy jej objętość.

Kolejne zarzuty: we wstępie nie powołuję się „na żadne wcześniejsze prace,

z których wyrasta [...] książka” – dlaczego miałbym to robić, skoro nie są one w *Od-pamiętywaniu polsko-żydowskim* narzędziem obserwacji?; zbywam „milczeniem Haydena White’a, Berela Langa i Lawrence’a L. Langer” – dlaczego właśnie ich miałbym uwzględnić?; nie piszę „nic o intensywnie rozwijających się w Polsce badaniach nad kulturą pamięci (poświadczonych publikacjami Romy Sendyki i jej zespołu, Marii Kobielskiej czy Justyny Tabaszewskiej)” (T 220) – nie piszę, ale to nie znaczy, że o nich nie czytam, a Franka Ankersmita, Aleidę Assmann, Douwe Draaisma i Marianne Hirsch cytuję i umieszczam w bibliografii. I jeszcze:

gdy [Żurek] sięga po czyjeś koncepty – jak w przypadku tytułu ostatniej części monografii, brzmiąco przecież *W tekstowym świecie Zagłady. O najnowszej literaturze polskiej* – zdaje się zapominać, że to właśnie w *Tekstowym świecie* Ryszarda Nycza [...] została przypomniana dość kłopotliwa uwaga Friedricha Nietzschego: „móc tekst odczytać jako tekst bez pośrednictwa interpretacji, jest najpóźniejszą formą doświadczenia wewnętrznego, być może nawet niemożliwą”. [T 220]

Jak rozumiem, ten cudzy koncept stanowi wyrażenie „tekstowy świat”, kategoria dziś już tak rozpowszechniona w badaniach literaturoznawczych (i nie tylko), że wspominanie tu wybitnej książki Ryszarda Nycza z 1993 roku uznałem za zbędne. Nie przywołuję też jej, ponieważ owa koncepcja nie stanowi ani przedmiotu mojego wywodu, ani też nigdzie nie polemizuję ze sposobem myślenia badacza, a w intertekstualności nie szukam punktu odniesienia.

Nie mam zaufania do recenzji Tomczok. Nie dlatego, że jest miażdżącą krytyką mojej książki, tylko z powodu sposobów, jakie recenzentka obiera w celu jej zdeprecjonowania, a są to np. insynuowanie nieistniejących treści, manipulowanie tekstem mojej publikacji oraz odbiorcą recenzji czy wreszcie przedstawianie fałszywych sugestii. Wywód Tomczok charakteryzuje się kategorycznym ferowaniem wyroków i totalnym brakiem obiektywizmu.

Na koniec chciałbym zacytować Ewę Szczęsną i jej definicję nadinterpretacji (kategorii, podobnie jak interpretacja, z zakresu hermeneutyki tekstu), będącej czymś, „co nie mieści się w normie interpretacyjnej”, a co jedynie „deklaruje swój związek z tekstem”. Jest ponadto „stawianiem tekstowi pytań, których rozważanie nie mieści się w intencji tekstu i których czytelnik modelowy by nie zadał” –

Nadinterpretacja wskazuje na utratę kontaktu znaczeniowego z tekstem, na odejście od związku semantycznego. Odniesienie takie może być przez interpretatora deklarowane (choćby w tytule lub podtytule – na przykład „na podstawie...”; może też pojawiać się jako deklaracja wewnątrztekstowa) lub sugerowane wyborem gatunku [...].

Nadinterpretacja nie wynika z niewiedzy [...]. Może być efektem traktowania przedmiotu odniesienia jako inspiracji; może wynikać z zamiaru czerpania ze statusu interpretowanego dzieła (nobilitacja przez sąsiedztwo); może również mieć na celu posłużenie się cudzym utworem w celu propagowania własnych idei czy po prostu zwrócenie na siebie uwagi, sprowokowanie do polemiki. Jest wówczas wypowiedzią falsyfikującą interpretację, formą podróbki dyskursu interpretacyjnego lub wariacją na jego temat².

I to właśnie odnajduję w recenzji Marty Tomczok.

² E. Szczęsna, *Granice (nad)interpretacji a systemy poznawania*. „Tekstualia” 2017, nr 1, s. 48.