

**Rec. : Anna Martuszewska, Pozytywistyczne
parabole. Gdańsk 1997**

Urszula Kowalczuk

lowskiego (Wilno 1881) i metodologicznym kontynuacjom tego dziełka. Nadto wiele „białych plam” rozsuwa się wokół czołowych pism (np. „Przeglądu Tygodniowego”) i postaci tego okresu: Wiślickiego, Świętochowskiego, Chmielowskiego i innych. W świadomości badaczy słabo funkcjonuje spojrzenie intersubiektywne (stąd niedostatki krytycyzmu i skłonności do przeceniania jednostkowych lub marginesowych osiągnięć *etc.*), brakuje szerszego spojrzenia z zewnątrz (np. z perspektywy Galicji, skrajnego antagonisty) lub od wewnątrz (od strony warsztatów redakcyjnych, uwikłań środowiskowych). Dużo materiału faktograficznego, dotyczącego tworzywa źródłowego wspomnień Eksdziennikarza, przyniosła nieoceniona dwutomowa książka Marii Brykalskiej pt. *Aleksander Świętochowski. Biografia* (Warszawa 1987); można ją było szerzej wykorzystać w komentarzach. Jednak ta monografia oświetliła wiele spraw jednostronnie – z punktu widzenia obrony wizerunku przywódcy „młodych”. Tym większego znaczenia nabiera wznowienie *Starej i młodej prasy*, opatrzone obfitym i wzorcowym materiałem komentarzowo-analitycznym (przypisy i *Po-słowie*).

Redycji nie towarzyszył spektakularny hałas, ale tylko – z tego, co zapamiętałem – notka informacyjna w „Tekstach Drugich” (1999, nr 1/2) i wymieniona recenzja w „Nowych Książkach”, nie całkiem fortunna. Tym bardziej polecamy książkę czytelnikom, a zwłaszcza badaczom – z ogromnym uznaniem dla kompetencji i rzetelności roboty edytorskiej. Wspomnieliśmy, jak ciekawe są w książce Eksdziennikarza i w ogóle w pozytywizmie warszawskim utajone złoża frazeologiczne i topiczne, często poddawane doraźnej obróbce dziennikarskiej. Zamykając wszystkie wątki recenzji, łącznie z końcowymi, trzeba podziękować badaczce słowami (zaczerniętymi z publicystyki wczesnopozytywistycznej) szacunku dla najwyższej jakości i bardzo potrzebnej – cichej pracy:

„Ludzi takich znajdziecie więcej, trzeba ich tylko szukać, bo żaden rozgłos nie uwiadomia o ich istnieniu. [...] Ta na pozór mrówcza praca ludzi działających na niewielkim polu to fundamenta naszego dobrobytu. [...] Widzisz więc, czytelniku, żeśmy pomału przyszedli do sprawdzenia naszych ideałów w życiu, do rozpoznania w nim tych apostołów narodowych, o których zawsze powiedzą ze złości: błogosławieni cisi”²⁵.

Bogdan Mazan

Anna Martuszevska, *POZYTYWISTYCZNE PARABOLE*. (Recenzenci: Wojciech Gutowski, Edward Pieścikowski). Gdańsk 1997. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 208.

Książka Anny Martuszevskiej zatytułowana *Pozytywistyczne parabole*, mimo iż proponuje nową lekturę późnej twórczości pozytywistów, nie zaskakuje. Krąg zainteresowań badaczki wyznaczyły bowiem jej liczne artykuły¹. Ostatnia praca jest zarówno dojrzałą syntezą, jak i interesującym poszerzeniem pojawiającej się w nich problematyki. Pomysł książki narodził się, o czym pisze we wprowadzeniu autorka, z potrzeby „rozpatrywania przez

²⁵ [A. Świętochowski], *Błogosławieni cisi*. PT 1872, nr 21, s. 162.

¹ Zob. np. A. Martuszevska: *Antyczne parabole Sienkiewicza*. [Referat wygłoszony na sesji naukowej, która odbyła się 2 i 3 XII 1996 w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego]. W zb.: *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*. Red. E. Ichnatowicz. Warszawa 1999; *Mit w parabolicznych formach polskiego pozytywizmu*. W zb.: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994; *Niektóre przemiany prozy narracyjnej polskiego pozytywizmu*. W zb.: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. Bujnicki, J. Maciejewski. Wrocław 1986; *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.

historię literatury wielu współistniejących w danym okresie zjawisk” (s. 8), udowodnienia wzajemnej zależności między arcydziełami a utworami o niższej randze artystycznej oraz z potrzeby pokazania związków między krótszymi a dłuższymi formami narracyjnymi.

Perspektywę badawczą Martuszewskiej określają problemy fascynującej wieloaspektowości literatury przełomu XIX i XX wieku, a także zagadnienia poetyki krótkich form narracyjnych. Istota proponowanego przez autorkę opisu „janusowego oblicza” zjawisk przejściowych owego czasu² polega na eksponowaniu tych cech nowelistyki późnopozytywistycznej, które zdecydowały o wzrastającej popularności form parabolicznych. Bezdiskusyjną wartością książki wydaje się spojrzenie na okres współistnienia literatury „dwu epok” – od strony dorobku pokolenia starszego i oglądanie dziedzictwa pozytywistów z perspektywy końca ich aktywności.

Punktem wyjścia rozważań Martuszewskiej (rozdz. *Pozytywiści a Młoda Polska*) jest próba określenia specyfiki sytuacji pozytywistów w warunkach wzrastającej popularności modernizmu. Autorce udało się uchwycić fascynującą sprzeczność między objawami uznania dla starszej generacji (jubileusze, duża poczytność) a atakami ze strony krytyków wkraczających na scenę literacką. Najważniejsza okazuje się niewątpliwie kwestia stosunku pozytywistów do zmian światopoglądowych i estetycznych³. Badaczkę zajmują ich teksty krytyczne oraz polemiki wpisane w twórczość epicką. Refleksje pojawiające się w tak różnych przecież typach wypowiedzi literackich nie zawsze jednak mogą być uznawane za argumenty równoważne.

Z ustaleń Martuszewskiej wynika, że model literatury najmłodszej traktowany jako całość pozytywiści zdecydowanie negują, choć spostrzeżenia o poszczególnych twórcach bywają pochlebne. Zróznicowany jest także stopień zainteresowania starszej generacji nowymi tendencjami. Do końca przygląda się im z uwagą Orzeszkowa, natomiast ostatnia wypowiedź Sienkiewicza na temat modernistów pojawia się w roku 1903.

W odtworzonej przez Martuszewską polemice pozytywistów z Młoda Polska szczególnie istotna i skomplikowana okazuje się kwestia krytyki pesymizmu. Autorka przyjmuje za Markiewiczem istnienie dwu jego odmian⁴. Pierwsza to wynik przekształceń światopoglądu pozytywistycznego. Źródłem drugiej natomiast są koncepcje Schopenhauera i Hartmanna. Badaczka pisze m.in.: „właśnie w twórczości Prusa nie można oddzielić objawów pesymizmu *sensu stricto* pozytywistycznego od tego, który był powiązany z modernizmem i młodopolskim dekadentyzmem, a postaci typowych dekadentów się właściwie nie pojawiają, choć niektóre ich rysy bywają ośmieszane” (s. 38).

Wydaje się jednak, że jakiegokolwiek kwalifikacje w przypadku pozostałych twórców są również niemożliwe. Trudno też uchwycić granicę między negacją a uleganiem nastrojom pesymistycznego zwątpienia. Np. ujawniona we wstępie do *Melancholików* krytyka teorii, która „przegryza energię, odbiera nadzieję, gasi zapał”⁵, w wielu opowiadaniach tomu (np. w *Ascetce*) traci przecież swoją jednoznaczność. Warto by także, jak myślę, postawić pytanie o adres czytelnicy i recepcję utworów późnopozytywistycznych wprowadzających problem pesymizmu. Martuszevska wspomina o znanym nieporozumieniu wokół *Bez dogmatu*. Nie dowiadujemy się natomiast, jaką reakcję wywoływały teksty innych pisarzy (wyjątkiem jest tu *Ad astra*).

² Zob. H. Markiewicz, *Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*. „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 59.

³ W kontekście książki Martuszewskiej szczególnie ważne wydają się artykuły J. Bachórzeza *Pozytywistka na rozdrożu* (w zb.: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*) i G. Borkowskiej *Wątek ruskinowski w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej* (w zb.: jw.)

⁴ H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 1.

⁵ E. Orzeszkowa, *Panu Janowi Karłowiczowi*. W: *Melancholicy*. T. 1. Warszawa 1949, s. 6. *Pisma zebrane*. T. 28.

Autorka przekonuje, że dialog pozytywistów z Młodą Polską dotyczył rozumienia potrzeb i funkcji twórczości literackiej. W tym kontekście interesująca jest refleksja badaczki na temat ponownej dyskusji pozytywistów z romantyzmem. Zakres problematyki wyznaczają tu wypowiedzi tak różne, jak Prusa *Poeta, wychowawca narodu* i uwagi Świętochowskiego rozproszone w *Liberum veto*. Pisząc o tym ostatnim, wskazuje Martuszevska na istotną kwestię: „Przywołując ataki ongiś młodych krytyków pozytywistycznych z lat siedemdziesiątych na poezję epigonów romantyzmu, używa [Świętochowski] niemal tych samych argumentów i oskarża tłum szturmujących do redakcji młodych pisarzy końca wieku również o opiewanie nie uzasadnionych cierpień, wypowiedzianych w sposób pretenjonalny i pozbawiony logicznego sensu” (s. 45).

Prezentacja wieloaspektowości polemiki pozytywistów i modernistów wprowadza jedynie do właściwych rozważań. Autorka starannie określa granice swoich zainteresowań. Udowadnia mianowicie, że terenem, na którym literackie pomysły pozytywistów spotykają się w rozmaity sposób z najnowszymi prądami artystycznymi, jest tylko proza narracyjna. Wydaje się, iż badaczka niesłusznie lekceważy niezwykle intrygujący fenomen poezji starszego pokolenia. Przecież najlepsze teksty Konopnickiej (np. *Italia*, 1901), Asnyka (*Nad głębiami*, 1894), Gomulickiego (*Nowe pieśni*, 1896) oraz Faleńskiego (*Meandry*, 1904) okazują się bliskie twórczości modernistów zarówno pod względem chronologicznym, jak i filozoficznym czy estetycznym. Co prawda, trudno Gomulickiego lub autora *Tańców śmierci* nazwać pozytywistami, ale dopełniają oni wielobarwny obraz epoki, w której piszą. Poza tym także w tekstach poetów (niekoniecznie poetyckich) można odnaleźć interesujące przykłady paraboliczności – np. *Okręt z głupcami*. *Parabola z wieku dwudziestego* Faleńskiego czy *Prometeusz i Syzyf* Konopnickiej.

W kolejnym rozdziale Martuszevska akcentuje raczej podobieństwa niż różnice myśli estetycznej obu generacji. Zajmuje się utworami powieściowymi pozytywistów, gdzie odnajduje elementy poetyki modernistycznej. Tytuł części książki – „*Uleganie*” *modernizmowi* – to w tym wypadku jednocześnie pytanie (wpisane niejako w umiejętnie użyty cudzysłów) o charakter nowych tendencji w prozie realistów. Uznając problematykę symbolu oraz symbolizmu za szczególnie ważną dla młodszego pokolenia, autorka bada stosunek pozytywistów do nowych prądów w sztuce. Materiału dostarczyły tu zwłaszcza wypowiedzi Orzeszkowej i Prusa.

Martuszevska udowadnia, że zainteresowanie tych pisarzy nowymi zjawiskami literackimi nie oznaczało bynajmniej bezkrytycznej fascynacji, lecz prowokowało do weryfikowania własnych poglądów teoretycznoliterackich. Orzeszkowa np. przyjmuje, iż symbole „służą do unaoczniania jakiejś nieskończoności” (s. 55), ale jednocześnie pisze o konieczności związku symbolu z ideą i przestrzega przed zbytnią niejasnością. Badaczka podkreśla, że u autorki *Melancholików* w rozmyślań o symbolu wyrasta zainteresowanie obrazowością, fantastyką oraz wizyjnością. Orzeszkowa najlepiej więc umiała przełożyć refleksję nad symbolizmem na nowe pomysły literackie. Toteż zdecydowana większość rozdziału poświęcona jest wnikliwym uwagom o *Ad astra*. W tym bowiem dziele Orzeszkowej odnajduje Martuszevska najbardziej znaczące symptomy zmian poetyki tekstu. Do interesujących autorkę książki cech „dwugłosu” należą: „poetycka semantyka”, „załączek polifoniczności”, panoramiczność, narracja personalna, wizje bohaterów; włączanie w strukturę narracyjną utworu legend, baśni, mitów i rozmaitych form parabolicznych. Tu rozpoczyna się też, kilkakrotnie ujawniana w książce Martuszevskiej, polemika z najnowszymi ustaleniami Grażyny Borkowskiej⁶. Autorka *Pozytywistycznych parabol* uważa, że nowatorstwo Orzeszkowej nigdy nie doprowadziło do zrzucenia „gorsetu” pisarstwa uwikłanego w polskość.

⁶ G. Borkowska, *Orzeszkowa: autokorekta i problem granic*. W: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.

Dostrzegając w późnej prozie pozytywistów „dochodzenie do fikcji typu niemimeycznego” (s. 81), badaczka sugeruje nasilenie tych zjawisk w krótkich formach narracyjnych. To im przede wszystkim poświęcone będą pozostałe części książki. Konkluzja omawianego rozdziału natomiast dotyczy równoległości chronologicznej wskazanych tekstów i prozy młodopolskiej. Równoczesność ta wyklucza raczej możliwość wpływów, a więc i „ulegania” modernizmowi. W zakończeniu autorka pisze: „Może więc ujawnia się tu nie tyle bezpośredni wpływ Młodej Polski na pisarzy starszej generacji, ile jakaś droga rozwojowa powieści czy całej prozy narracyjnej?” (s. 82). Wokół tego pytania koncentrują się dalsze uwagi, które odnajdujemy w *Pozytywistycznych parabolach*.

Zawartość problemowa rozdziału III – „*Obrazki z życia*” i „*bajki*”, „*baśnie*” oraz „*legandy*” – zamyka się, w zasadzie, w słowach autorki: „Nazwy te oraz stylizacja na te właśnie gatunki, jak również stylizacja na mit, sygnalizują bowiem nie tyle realizację ustalonych przez nie norm gatunkowych, ile zerwanie z weryzmem i odseparowanie ich od obrazków z życia. Możliwość szerokiego odczytania zaś wiąże się z ich parabolicznością” (s. 114).

Takie wnioski płyną z analizowania krótkich form narracyjnych powstających na przełomie XIX i XX wieku, których autorami są pisarze różnych pokoleń. Z ukazanej różnorodności nowelistyki tego czasu wydzieliła Martuszevska późne utwory pozytywistów. Oś kompozycyjną tej części książki stanowi prezentacja cech określających *differentia specifica* interesującej badaczkę prozy. Autorka studiuje tak różne zjawiska, jak stylizacja na prozę poetycką (np. *Na Olimpie* Sienkiewicza, *Krajobrazy. I. Północny Świętochowski*) czy wzrastająca frekwencyjność motywów autobiograficznych (np. *Moi współcześni* Konopnickiej). Szczególnie ważna wydaje się refleksja dotycząca funkcji przemian narracyjnych.

Symptomatyczna i słusznie przez badaczkę eksponowana okazuje się duża popularność motywów snu lub wizji bohatera. Służą one, jak stwierdza Martuszevska, prezentowaniu treści eschatologicznych, narodowych i psychologicznych, ale najistotniejsze jest chyba to, że „jeszcze wyraźniej niż we wcześniejszej i powstającej równolegle realistycznej polskiej powieści wnoszą, poszerzają czy nawet burzą scjentystyczną wizję świata, zrywając również, w mniejszym lub większym stopniu, z weryzmem” (s. 105).

Na szczególną uwagę zasługuje, jak sądzę, analiza rozbieżności między znaczącymi tytułami i podtytułami utworów – „*baśń*”, „*bajka*”, „*legenda*” – a realizowaniem tych form przez piszących. Autorce udało się uchwycić fascynującą „ponadgatunkowość” krótkich form narracyjnych, w których motywy baśniowe i mitologiczne nakładają się na siebie, a zwyczajowo kojarzona z kulturą chrześcijańską legenda częściej okazuje się „indyjska”, „żeglarska” lub dotyczy „dawnego Egiptu”. Prowokuje to do pytania o przyczynę wielokierunkowości nawiązań do różnych tradycji i kultur, które jest jednak poza zakresem zainteresowań autorki. Komentarza domaga się także, zasygnalizowane tylko, zjawisko rozchodzenia się myśli teoretycznoliterackiej dotyczącej omawianych tu gatunków – w pracach Chmielowskiego i Gallego – z praktyką pisarską ujawniającą raczej potoczne rozumienie stosowanych w tytułach określeń.

Rozdziałem centralnym – z perspektywy tytułu książki – jest niewątpliwie IV: *Parabola czy paraboliczność?* Kierunek poszukiwania odpowiedzi na tak postawione pytanie wyznaczają zagadnienia związane z terminologią, tradycją badawczą, klasyfikacją parabol (gatunek czy pewien typ struktury semantycznej?). Według autorki „niejednoznaczność” okazuje się zarówno immanentną cechą parabol, jak i kategorią określającą jej przynależność gatunkową, a nawet rodzajową. Niezwykle trudną do rozstrzygnięcia kwestią wydaje się problem bliskiego pokrewieństwa parabol, przypowieści oraz alegorii. Martuszevska eksponuje raczej fascynujące skomplikowanie nakładania się tych specyficznych form wypowiedzi niż ostrość definicji każdej z nich.

Pokazując zmienność funkcji i miejsca parabol w tekstach literackich różnych epok, badaczka z zainteresowaniem przygląda się jej występowaniu w literaturze polskiej

XIX wieku. Niezwykle istotna okazuje się zwłaszcza refleksja o przypowieściach Norwida. Tu bowiem ujawnia się, mająca później znamienne konsekwencje, specyfika widzenia paraboli przez Martuszewską. Autorka przypisuje dużą rolę jej powinowactwom z symbolem, akcentując zwłaszcza wspólną im cechę wieloznaczności. W twórczości Norwida odnajduje najważniejsze symptomy zmian w traktowaniu form parabolicznych, które zdecydowały o ich popularności pod koniec XIX wieku. Píše mianowicie: „Ich [tj. parabol Norwida] literacka doniosłość wydaje się tkwić nie tylko w owym pojawianiu się symbolu, lecz także, a może nawet przede wszystkim, w połączeniu charakterystycznej dla realizmu szczegółowości z wieloznacznością, w [...] wykorzystywaniu zdobyczy poetyki realistycznej na użytek parabolizacji, jak również w uzyskaniu przez te parabole samodzielności, tj. w zasadniczym ich funkcjonowaniu jako odrębnych utworów (w przeciwieństwie do będącej na ogół wtrętem przypowieści)” (s. 125).

Choć Martuszevska powołuje się na opinię Głowińskiego, to jej sądy różnią się od ustaleń tego badacza. W *Norwida wierszach-przypowieściach* wprowadza on bowiem definicję przypowieści jako jednej z form „alegorii ciągłej”⁷. Zdystansowanie się wobec tej propozycji pozwoliło autorce, jak myślę, na zaprezentowanie w swojej książce spójnej koncepcji ciągu rozwojowego form parabolicznych w drugiej połowie XIX wieku. Ich popularność każdorazowo – u Norwida, pozytywistów i modernistów – łączy się, zdaniem Martuszewskiej, z fascynacją symbolem. Rozwiązanie to okazuje się bardzo interesujące i prowadzi do niezwykle ważnych ustaleń. Uniemożliwiło ono jednak zastanowienie się nad zagadnieniami archaiki i aktualizacji. Tymczasem, być może, w „uleganiu modernizmowi” jest też miejsce na „uleganie tradycji”? Autorka zasygnalizuje tę kwestię dopiero w zakończeniu swojej pracy.

Niewątpliwy walor książki stanowi osadzenie refleksji dotyczącej paraboli w szerszej problematyce typów fikcji narracyjnej, rodzajów reprezentatywności oraz stylów odbioru. Szczególnie istotne wydaje się przywołanie mało popularnej w polskich badaniach literackich „kategorii światów możliwych” (s. 140). Wnikliwa analiza i weryfikacja ustaleń znanych z prac anglojęzycznych, zwłaszcza autorstwa Thomasa Paveła i Marie-Laure Ryan⁸, pozwała Martuszewskiej na ważną konstatację: „Trafniejsze jest więc mówienie o występowaniu fikcji parabolicznej w tych wszystkich utworach, w których mamy do czynienia z powstawaniem tzw. sensów naddanych na poziomie całego świata przedstawionego (czyli wymowy całościowej utworu), tj. z powoływaniem dwóch poziomów światów. Na pierwszym z tych poziomów w utworach o charakterze parabolicznym mogą zaś pojawić się zarówno konstrukcje mimetyczne, jak alegoryczne czy symboliczne” (s. 142).

Przywołane tu pojęcie „paraboliczności” wprowadza autorka jako kategorię estetyczną służącą określeniu zjawiska wykraczającego poza ramy gatunku, a nawet typu fikcji. W *Pozytywistycznych parabolach* okazuje się ona bardzo przydatna, bo umożliwia analizę nie tylko późnopozytywistycznych form parabolicznych, ale także utworów, które „zachowując poetykę realistyczną, posługują się na wielu planach językiem ezopowym” (s. 151).

Wszystkie te ustalenia teoretycznoliterackie służą opisowi poetyki późnej nowelistyki pozytywistów, której zasadniczymi cechami są „niedookreśloność czasoprzestrzenna” oraz „ogólność kreacji bohaterów” (s. 145). Autorka zwraca także uwagę na słabe zrygoryzowanie fabularne utworów, kompozycję eksponującą końcowe uogólnienia i występowanie fantastyki. Prezentacja typów postaci sprzyja pokazaniu powinowactwa z mitem, bajką ezopową, baśnią. Istotna, z punktu widzenia dalszych losów bohaterów mitycznych w lite-

⁷ Zob. M. Głowiński, *Norwida wiersze-przypowieści*. W zb.: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973, s. 75.

⁸ Th. Pavel, *Fictional Worlds*. Harvard 1986. – M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington–Indianapolis 1991.

raturze, jest wzmianka dotycząca humorystycznego ich traktowania⁹. Badaczka powołuje się jednak wyłącznie na Sienkiewiczowską nowelę *Na Olimpie*.

MartuszeWSką interesują nie tylko zmiany poetyki późnej nowelistyki pozytywistów, ale także pojawianie się tam nowej problematyki. Toteż znaczna część rozdziału *Od dydaktyzmu do symbolu* poświęcona jest prezentacji tematów i motywów, których frekwencyjność zdecydowanie wzrasta. Obok wciąż niezwykle popularnych zagadnień narodowych i społecznych autorka wymienia również temat sztuki i artyści oraz pisze, iż „można zauważyć istnienie czegoś, co można nazwać metafizycznym wręcz niepokojem oraz eschatologiczną problematyką” (s. 179).

Już w tym fragmencie daje się stwierdzić pewną ostrożność w wypowiedaniu sądów, nasilającą się w ostatniej części książki. MartuszeWSka ma świadomość niejasności definicji zjawisk, którymi się zajmuje. Stąd stałe oscylowanie między pewnością silnie argumentowanych twierdzeń a sugerowaniem pomysłów interpretacyjnych. Próba pokazania ewolucji form parabolicznych „od dydaktyzmu do symbolu” okazuje się szczególnym wyzwaniem wobec wieloaspektowości każdego z tych pojęć oraz wobec zróżnicowania artystycznego i tematycznego omawianych utworów. MartuszeWSka bada bowiem teksty tak odmienne, jak: *Czy ci najmiłszy?* Sienkiewicza, *Na drodze. Obrazek grecki* Konopnickiej, *Zagadka do nagrody* Prusa, *Pytania Orzeszkowej*, *Hymn niemych* Świętochowskiego (a są to przecież tylko niektóre). Z refleksji zawartej w *Pozytywistycznych parabolach* wynika, że funkcja dydaktyczna związana jest przede wszystkim z parabolami o problematyce patriotycznej. Na ich przykładzie udało się badaczce ukazać związki paraboliczności z mową ezopową oraz wzrost znaczenia funkcji konsolacyjnej w tego typu tekstach, zwłaszcza u Orzeszkowej. W ujęciu MartuszeWSkiej tytułowy problem tego rozdziału dotyczy zagadnień dosłowności i wieloznaczności sensów utworu.

Autorka ostrożnie przygotowuje końcowe wnioski. Akcentuje usankcjonowane tradycją związki paraboli z dydaktyzmem, nieostrą granicę między symbolem a alegorią w teoriach modernistów, rzadkie występowanie w nowelistyce pozytywistów symbolu na poziomie wyższym niż stylistyczny. Skłania się jednak ostatecznie ku twierdzeniu, że zaobserwowane przez nią cechy pozytywistycznych krótkich form narracyjnych „świadczą o dążności do zerwania z jawnym dydaktyzmem i do tworzenia zjawisk symbolicznych” (s. 194).

W zamykającym książkę *Długim trwaniu paraboli* MartuszeWSka pyta wreszcie o powody decydujące, iż pisarze pozytywistyczni wybierają formy paraboliczne. Wymienia wśród nich nie tylko podatność na młodopolskie mody. Wskazuje bowiem także na potrzebę obrazowego przedstawiania problematyki patriotycznej i omijania zakazów cenzury, konieczność ukazywania nowych przemyśleń filozoficznych i światopoglądowych oraz chęć zaprezentowania innych możliwości artystycznych.

Niezwykle istotne, bo pozwalające na sformułowanie ostatecznych wniosków, jest do wartościowanie znaczenia tradycji wcześniejszej. Jak zauważa MartuszeWSka, wiele omawianych przez nią zjawisk pojawiało się już w prozie poetyckiej polskiego romantyzmu, w parabolach okresu międzypowstaniowego i u Norwida. Dlatego też kończąc może napisać: „Wybierając [...] parabolę, pozytywiści w tym okresie wybrali całe jej dziedzictwo, łącznie z romantycznym, i mogli je kontynuować także w zgodzie z tendencjami dominującymi w okresie Młodej Polski. Być może też, że w owym dziedzictwie były »zapisane« przyszłe drogi rozwoju parabolicznych form – z jednej strony ich większa symbolizacja i subiektywizacja, z drugiej zaś – możliwość nakładania się paraboli na literaturę formalnie nie zrywającą z najbardziej powszechnymi konwencjami prozy realistycznej” (s. 200).

Z książki MartuszeWSkiej wyłania się inna od tradycyjnie przyjętej segmentacja literatury. „Długie trwanie” gatunku wydaje się ważniejsze od podziałów na epoki czy kierunki.

⁹ Zob. M. Głowiński, *Mity przebrane*. Kraków 1994.

Dlatego właśnie „drogi rozwoju form parabolicznych” (s. 200) okazują się tu głównymi traktami, po których podąża myśl autorki. Utwory pozytywistów pozostają intrygującym poboczem. Aczkolwiek także ono zostało dokładnie zbadane i oświetlone. Szczególnie cenna jest całościowa, syntetyzująca perspektywa oglądu krótkich form narracyjnych. Bardzo ważne wydają się sądy o nowelistyce Świętochowskiego, najrzadziej przywoływanej przez innych historyków literatury¹⁰. Wartość pracy Martuszezewskiej polega na tym, że zarówno jej ustalenia, jak i powstające na ich marginesie pytania okazują się jednakowo istotne. Toteż wśród zalet omawianej książki jest także to, iż zachęca do dalszych badań „parabol pozytywistycznych”.

Urszula Kowalczyk

Grzegorz Wołowicz, *NOWOCZEŚNI W PRL. PRZYBOŚ I SANDAUER*. Wrocław 1999. Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 292, 4 nlb. „Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej”. Rada Wydawnicza: Henryk Samsonowicz, Janusz Sławiński, Lech Szczucki. Fundacja Na Rzecz Nauki Polskiej.

Książka Grzegorza Wołowca *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer* zawiera w tytule nazwiska dwóch wielkich koryfeuszy nowoczesności w literaturze polskiej ostatnich kilkudziesięciu lat. Mimo to jej głównym bohaterem nie jest ani twórca *W głąb las*, ani autor *Bez taryfy ulgowej*. Praca Wołowca próbuje odpowiedzieć na pytanie o miejsce awangardy w naszej powojennej historii literatury oraz, choć nie jest to pierwszoplanowym celem autora, o miejsce nowoczesnych prądów i tendencji w muzyce i sztukach plastycznych. Badacz szczegółowo i jasno określa ramy chronologiczne własnej refleksji: interesuje go stosunek polskich twórców i organów władzy do idei awangardy w latach 1945–1960.

Zaletą *Nowoczesnych w PRL* jest wolny od „rewizjonistyczno-polemicznych” zapędów punkt widzenia autora. Wołowicz, daleki od osądzania, ważenia na szali, stara się raczej w swym wywodzie zachować perspektywę opisową, postawę, której ambicją jest zrozumieć, a nie wydawać wyroki. Być może, najpełniej tego typu założenie badawcze uwidacznia się w *Podsumowaniu*, do czego jeszcze powrócę.

Pierwszą część książki: *Wrogowie sztuki*, podobnie jak drugą: *Od „nowoczesności” do „socjaparnasizmu”*, tworzą trzy rozdziały. Wstępny przynosi rozstrzygnięcia dotyczące definiowania „nowoczesności” przez stalinizm. Warto w tym miejscu, idąc śladem autora, wspomnieć o ambiwalencji, jaka od początku cechowała stosunek środowisk lewicowych do tego, co „nowatorskie”. Otóż część krytyków i twórców uważała, iż jednym z wyznaczników rewolucyjnego charakteru sztuki socjalistycznej winien być postępowy, wyprzedzający epokę kształt formalny jej dzieł. „Ich [tj. artystów] wkład w działanie na rzecz rewolucji polegać miał nie na bezpośredniej, doraźnej działalności agitacyjno-wychowawczej, lecz na otwieraniu nowatorską, prekursorską sztuką nowych, nieznanych perspektyw życia, poszerzaniu wrażliwości współczesnego człowieka i w taki – pośredni, ale jakoby znacznie bardziej skuteczny sposób – pobudzaniu go do działań, zmierzających do rewolucyjnego przekształcenia świata. Twórca miał tym samym nie służyć rewolucji politycznej, lecz antycypować ją, wskazywać jej kierunek” (s. 5–6). Z tak rozumianą rolą sztuki kłóciło się inne zamierzenie, które – w Związku Radzieckim na dłużej, w PRL na krócej – miało zmienić jej oblicze. W latach trzydziestych w państwie rządzone przez Stalina stawało się coraz bardziej jasne, iż zwycięstwu rewolucji ogólnoswiatowej należy podporządkować wszelkie dziedziny życia, w tym również literaturę, która od 1934 roku, czyli od I Wszechzwiązko-

¹⁰ W ostatnich latach tylko G. Borkowska (*Pozytywiści i inni*. Warszawa 1996) próbowała przywrócić twórczości Świętochowskiego właściwe miejsce na literackiej mapie pozytywizmu.