

Rec.: Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX. Pod red. Jolanty Sztachelskiej i Elżbiety Dąbrowicz. Białystok 2000.

Agnieszka Bąbel

filozoficzno-moralny poematu. Malczewski jest dla niej metafizykiem, ale – jak go nazywa – „metafizykiem polskości” (s. 55).

I tu na chwilę trzeba jeszcze wrócić do Modlina. Bo Malczewski – w odróżnieniu od Brodzińskiego i Fredry – w kampanii moskiewskiej przecież nie uczestniczył. Więc jeśli było takie miejsce i taki moment, kiedy to Historia objawiła mu się w swej niszczącej sile, kiedy go bezpośrednio dotknęła, to mogło stać się to tylko tam – podczas oblężenia twierdzy Modlin. Nie miał wówczas okazji oglądać tyłu „okropności wojny”, ile wydarzyło się podczas pamiętnego odwrotu Wielkiej Armii, opisywanych m.in. przez Fredrę w *Trzy po trzy*. Pozostawał w twierdzy, która nie walczyła, nie atakowała i nawet się przed atakiem nie broniła, lecz – bezsilna – powoli umierała. Wielce prawdopodobne, że nie wystrzelił ani jednego naboju. I ani jemu, ani jego towarzyszom nie dana była szansa na heroiczne czyny, gdyż front odsuwał się i wielkie bitwy rozgrywały się coraz dalej i dalej od Modlina. Wszystko, co ważne, miało się rozegrać już daleko. Malczewski widział jednak ludzi umierających – z głodu, na szkorbut przede wszystkim. I choć długi opór twierdzy zdawać się mógł komuś histrionicznym gestem, to ludzie umierali naprawdę.

Nie podzielam przekonania wyrażonego kilkakrotnie przez autorkę, że idąc na wojnę Malczewski pozbawiony był patriotycznego zapału. I dość zabawny wydaje mi się argument, że o mało „marsowej” jego postawie miałyby świadczyć m.in. słynna wycieczka poza mury twierdzy, kiedy to w przebraniu wybrał się po listy od kochanki, w wyniku czego wybuchło sporo zamieszania w obu wrogich obozach. Żartem lub nie żartem można by dodać, że właśnie „wojenny syndrom” literatury polskiej upewnia nas, iż miłosne wyprawy z oblężonej twierdzy nie świadczą o braku entuzjazmu czy „bezideowej” postawie wobec wojny. Myślę też, że Malczewski pragnął czynów heroicznych – czynów na miarę eposu. A nudne umieranie w twierdzy takim czynem nie było, choćby je potem jako heroiczne przedstawiano. Historia, z którą się zetknął, niszczyła nadzieje, odbierała zaufanie do wodzów. Ale może straszniejsze było to, że uniemożliwiała heroizm, zabijała go – nie tylko niweczyła wysiłki i czyniła bezradnym, ale także zamieniała eposeję w teatr pozorów, w grę interesów i ambicji. A z człowieka, który pragnął stać się herosem, czyniła ofiarę wielkiego – tak – ale oszustwa. Z podobnych zresztą powodów i Fredro pisał swój pamiętnik jako kpinę z eposu.

Autorka książki dobrze wie, że wysuwając tezę o podważeniu wartości heroizmu przez Malczewskiego czyni zamach na kolejne, utrwalone przez tradycję historycznoliteracką przekonanie. Przywołuje wszak zdecydowaną a reprezentatywną dla owej tradycji opinię Marii Żmigrodzkiej w tej sprawie. Mówiła ona, iż jedynie heroiczne poświęcenie pozostało wartością, której Malczewski nie poddał w swym poemacie surowemu osądowi i którą ocalił jako aksjologiczny fundament godności i niezłomności ludzkiej (s. 51). Dlatego też Zawadzka wysunąć musi wiele argumentów, które przekonują w tej przynajmniej kwestii, że *Marię* czytać można jako wyrażenie antywojenne przesłanie. Lecz nie jest to przesłanie z pozycji wartości cywilnych. Nie cywil pisał *Marię*. Dlatego heroizm w tym poemacie wydaje mi się wartością nie podważaną, lecz utraconą. I może wokół tej straty skupia się melancholia Malczewskiego.

Dorota Siwicka

SZTUKA PISANIA. O LIŚCIE POLSKIM W WIEKU XIX. Pod redakcją Jolanty Sztachelskiej i Elżbiety Dąbrowicz. (Recenzent: Ewa Paczoska). Białystok 2000. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, ss. 508.

„List, właściwie mówiąc, jest rozmową pomiędzy oddalonymi od siebie osobami”¹. Sformułowanie Euzebiusza Słowackiego zdaje się trafnie charakteryzować wielowiekowy

¹ E. Słowacki, *Dziela z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 2: *O wymowie*. Wilno 1826, s. 21.

sposób postrzegania tego gatunku literatury użytkowej, pochodzący jeszcze z antyku i bardzo powszechny w XIX stuleciu. Określenie to często pojawia się również w tekstach, które złożyły się na książkę *Sztuka pisania*, będącą zbiorem referatów wygłoszonych w 1999 r. w Supraślu na konferencji pod tą samą nazwą co tytuł publikacji. Lakoniczna definicja listu jako „rozmowy osób oddalonych” przywołuje od razu problemy dialogowości tekstu, autokreacji, stosunku literatury, która jest zapisem fikcyjnym, do rzeczywistości, gdzie mieściłaby się codzienność owej „rozmowy”. Zaden z badaczy nie twierdzi jednak, że jest to definicja wystarczająca – wręcz przeciwnie, często podkreślają oni własną bezradność wobec trudności opisanego gatunku, wskazują na jego paradoksalność², niezwykle indywidualny, odzwierciedlający osobowość nadawcy charakter poszczególnych listów i bloków korespondencji, a także na szkicowość podejmowanych prób systematyzacji. Proponowane spojrzenia na list jako swoiste zjawisko w przestrzeni literackiej i użytkowej, jak przystało na książkę złożoną bez mała z 40 artykułów napisanych przez osoby o odmiennych zainteresowaniach i temperamentach badawczych, są niezwykle zróżnicowane. Jednak już przy pobieżnym przejrzaniu *Sztuki pisania* dają się dostrzec pewne prawidłowości, dzięki którym ten zbiór tworzy logicznie uporządkowaną całość.

Wyraźna jest tu dominanta chronologiczna i literaturoznawcza. Problem listu XIX-wiecznego otwiera tekst Wiesława Pusza poświęcony biletowi poetyckiemu w czasach Królestwa Polskiego, kończy zaś artykuł na temat korespondencji Stanisława Wyspiańskiego i Lucjana Rydla. Epistolografia romantyczna stała się przedmiotem zainteresowania wielu badaczy (czego zresztą redaktorzy tomu są świadomi, uzasadniając to nie tylko artystyczną rangą przywoływanych tekstów, ale też silnym wpływem romantyzmu na cały wiek XIX oraz ówczesną popularnością idei zrównania życia i twórczości, idei znajdującej tak doskonałą realizację w liście romantycznym). Tutaj też pojawia się wiele – by nie rzec: większość – ujęć o charakterze bardziej teoretycznym niż historycznym, w pewien sposób oddzielających list od realiów, z których on wyrasta, i traktujących go jako autonomiczne dzieło literackie. Takie właśnie podejście prezentują artykuły: Danuty Grzesiak *Struktura listu romantycznego (na przykładzie epistolografii F. Chopina, A. Mickiewicza, J. Słowackiego i C. K. Norwida)*, Jolanty Pawlik-Świetlikowskiej *Korespondencja jako tekst sylwiczny na przykładzie listów Adama Mickiewicza*, Michała Kuziaka *Kreacje epistolograficzne Juliusza Słowackiego (zarys problematyki)*, Katarzyny Wybraniec *Kobieta jako adresat listów Juliusza Słowackiego* oraz Anny Kubale *Egzystencja i komunikacja. O listach Zygmunta Krasińskiego*. Bardzo rzadkie jest natomiast spojrzenie na list w perspektywie językoznawczej, jakie przedstawia Maria Teresa Lizisowa w studium *O listach Adama Mickiewicza w aspekcie aktów mowy*. Fascynacje historią literatury zdecydowanie przeważają wśród tekstów poświęconych listowi w drugiej połowie „pięknego wieku”, a niekiedy nawet pojawia się ujęcie epistolografii jako klucza biograficznego – tak jest w przypadku artykułów Anny Janickiej (*Listy Gabrieli Zapolskiej – lektura w poszukiwaniu biografii niemożliwej*) i Jakuba A. Malika (*Listy o życiu cyganerii. Biografia Adolfa Nowaczyńskiego w listach (wyczytana). Rekonesans*).

Niewątpliwie dziełem kanonicznym, jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla zebranych tekstów, tak odmiennych, bo inspirowanych rozmaitymi zainteresowaniami autorów, jest *Teoria listu* Stefani Skwarczyńskiej. Rozprawa ta, opublikowana w r. 1937 we Lwowie, zdaje się stanowić swoiste jądro krystalizacji, wspólną podbudowę teoretyczną dla zawartych w *Sztuce pisania* rozważań. Pierwsze na gruncie polskim i znakomite opracowanie zagadnienia listu jako gatunku – długo pozostawało jedynym. Powtórnej próby przedstawienia tego tematu w monografii właściwie nie podjęto, ale w latach osiem-

² Tu kilkakrotnie pojawia się odwołanie do jednego z tekstów fundamentalnych dla tej tematyki, mianowicie S. Skwarczyńskiej *Wokół teorii listu. Paradoksy (w: Pomiędzy historią a teorią literatury. Warszawa 1975)*.

dziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia licznie pojawiały się ciekawe artykuły, ponownie odkrywające list jako przedmiot zainteresowania historii i teorii literatury. Wspominana już praca Skwarczyńskiej *Wokół teorii listu*, późniejsza od *Teorii listu* o blisko 40 lat, przynosi refleksję na temat szczególnego statusu listu: gatunku mieszczącego się pomiędzy rzeczywistością przeżyta a wyobrażoną, na pograniczu dokumentu i fikcji, odtwarzania i tworzenia. Owa paradoksalność zawarta w samym przedmiocie owocuje w rezultacie dwiema postawami badawczymi – sprzecznymi, ale w pewien sposób dopełniającymi się wzajemnie. Oczywiście, list może być wyłącznie materiałem biograficznym, przyczynkarskim, jednak częściej w zebranych w omawianym tomie rozważaniach literaturoznawców występuje w charakterze rządzącego się własnymi prawami dzieła sztuki. List literacki nie zawsze da się traktować jak miernik poziomu sztuki epistolograficznej swoich czasów albo jak źródło prawdy historycznej. Stąd też często wyrażany w *Sztuce pisania* stosunek do kwestii autokreacji, którą rozpatruje się bez oceny moralnej postępowania nadawcy tekstu, odsuwając „bezwzględna” wartość faktograficzną przekazu na drugi plan. Kiedy autor listu przywdziewa maskę, nadużywając ufności odbiorcy, a kiedy ukazuje mu prawdziwą twarz? Nie jest to rozstrzygnięcie tak istotne. Właściwie każdy autoportret nadawcy, wyłaniający się z listu, jest lub może stać się w jakiejś chwili prawdziwy, jak bowiem stwierdza Iwona Wiśniewska w artykule *Formuła przyjaźni. Korespondencja między Elizą Orzeszkową a Leopoldem Méyétem*: „list jest formą stwarzania siebie w kontakcie z drugim człowiekiem” (s. 353).

Autorów referatów wygłoszonych na supraskiej konferencji łączy na pewno przekonanie o konieczności podjęcia dalszych badań, a także zauważalne podejście do wieku XIX jako pewnej całości: ewoluującej formacji kulturowej i obyczajowej, co jest ostatnio koncepcją dość popularną (wystarczy wspomnieć tworzone przez francuskich historyków obszernie syntezы kulturowe³). Niemniej jednak należałoby się zastanowić nad historyczną prawdziwością i kompletnością obrazu naszkicowanego w *Sztuce pisania*. Badacze określonej problematyki przywykli do porozumiewania się przy użyciu szczególnego kodu, co w tym przypadku wymaga nie tylko znajomości specyficznej terminologii; trzeba posiadać wiedzę na temat historii literatury i wykazać się dobrą orientacją w realiach zamierzłej epoki. Często pojawiające się sformułowanie o podporządkowaniu się konwencjom kulturowym bądź o ich łamaniu (w przywoływanym już tekście Katarzyny Wybraniec (s. 15), a także w artykułach Kazimierza Cysewskiego (*Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, s. 75), Marii Rólkowskiej (*Henryk Sienkiewicz do Juliana Horaina. O listach „kolegów z pióra i podróży po Ameryce”*, s. 314) i innych) prowokuje do postawienia pytania o istnienie w świadomości współczesnego czytelnika XIX-wiecznej epistolografii owych konwencji i ścisłych kodyfikacji zachowań, ich subtelnych odcieni znaczeniowych. Tym cenniejsze wydają się teksty właśnie o tym mówiące, jak choćby artykuł *Wyznaczniki sztuki epistolograficznej w świetle listowników z 2 połowy XIX wieku* autorstwa Agnieszki Janiak-Jasińskiej, która wyjaśnia, jak wielkie znaczenie przywiązywano wówczas do barwy papieru czy laku, formatu karty lub właściwego rozmieszczenia tekstu na stronie – nie mniejsze niż do doboru odpowiedniego tematu i formy językowej listu. Przekazywano w ten sposób pozawerbalną informację dotyczącą np. wzajemnego stosunku nadawcy i odbiorcy oraz pozycji społecznej każdego z nich. O realiach ówczesnego „listowania” wspominają również Wiesław Puszczyński (*W kręgu biletu poetyckiego. Warsztaty popisy literatów skupionych wokół Ignacego i Stanisława Potockich*, s. 10–11) i Stanisław Burkot (*Listy Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza*, s. 181–183).

³ Przykładem niech będzie *Historia życia prywatnego* (Red. Ph. Ariès, G. Duby. Red. wyd. polskiego A. Łoś. T. 1–5. Wrocław 1999–2000), gdzie wiekowi XIX poświęcony jest cały tom 4 (przeł. A. Paderewska-Gryza, B. Panek, W. Gilewski).

U tego ostatniego badacza pojawia się list jako „dokument epoki”, wszakże, co ciekawe, bardziej w odniesieniu do listów przysyłanych Kraszewskiemu niż do epistolografii samego pisarza. Ów ogromny zbiór tekstów użytkowych skierowanych do uznanego autoru swoich czasów zostaje określony jako „jedno z najważniejszych archiwów XIX wieku, przedstawiające życie prywatne ludzi w tej epoce, zawierające zapisy emocji, dążeń, złudzeń i mitów” (s. 182). Właśnie ów obraz świadomości zbiorowej i jej stosunku do uwielbianego autora, stosunku wyrażanego poprzez staranny dobór listowych formuł, stanowi temat referatu Tadeusza Budrewicza *Intytulacje i submisje w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Uderzająca rozpiętość tonacji stylowych w obrębie np. jednego listu świadczyłaby o silnym skonwencjonalizowaniu tych formuł, często nie dostosowanych w sposób właściwy do stylu głównego przekazu epistolograficznego, a zatem obnażających nieudolność językową nadawcy lub jego uwikłanie w „sztywny rytuał socjolingwistyczny” (s. 205). Jednak porównanie większych bloków korespondencji pozwala na odkrycie świadomych i zindywidualizowanych wyborów w posługiwaniu się rozmaitymi wyrażeniami dowodzącymi szacunku i czci dla dostojnego adresata, odzwierciedlającymi nastroj oraz poglądy nadawcy, nierzadko piszącego w imieniu jakiejś zbiorowości.

Tu pojawia się kwestia zasadności tytułu książki. Czy wobec wyraźnej przewagi artykułów dotyczących różnych aspektów epistolografii mniej lub bardziej wybitnych ludzi parających się piórem słuszne jest zamykanie tego zbioru formułą: „O liście polskim w wieku XIX”? Czy w istocie nie mamy do czynienia z listami polskich pisarzy XIX-wiecznych? Czy bardziej typowa dla sposobu listowania była w swoim czasie korespondencja Słowackiego skierowana do matki, czy raczej listy Salomei Bécu wysyłane do syna? Odczytanie listu jako „dokumentu epoki” odbijającego przeciętny poziom mentalności adresata lub nadawcy nie jest ujęciem tak oczywistym, być może ze względu na wspomniany tu wcześniej problem wartości literackiej omawianej puścizny epistolograficznej.

Badaczowi literatury, nawet gdy zajmuje się piśmiennictwem użytkowym, trudno uciec od wartościowania przywoływanych tekstów. Stąd też drczący wielu autorów dylemat – czy dany list zasługuje na to, by przyznać mu autonomiczną wartość artystyczną, czy też jest jedynie świadectwem epoki, przyczynkiem do szerszej zakrojonych poważnych badań? Danuta Zawadzka (*Z listownika filomatów*) wspomina o liście „nijakim” („To dopiero materiał na sensotwórczą narrację, na jakąś opowieść” (s. 38) – opowieść, którą ostrożnie i ze świadomością podejmowanego ryzyka snuje biograf, literaturoznawca, psycholog). Echo rozczarowania pobrzmiewa w konstatacji Iwony Wiśniewskiej: „Czy gdyby Orzeszkowa nie była znaną pisarką, wymiana korespondencji z warszawskim adwokatem miałaby wystarczającą rangę estetyczną, poznawczą itp., aby być opublikowana jako listy anonimowej Elizy O. i Leopolda M.? Trzeba powiedzieć otwarcie: nie!” (s. 365). Zapewne stąd bierze się w niektórych artykułach wyraźna fascynacja treścią listów, przy czym zbyt mało uwagi poświęca się ich formie, i wręcz pretekstowe potraktowanie gatunku w porównaniu z budzącym emocje tematem. Specyfikę listu jako tekstu użytkowego, intymnego, skierowanego do konkretnego adresata bądź też jako gatunku dziennikarskiego (cykle regularnych „korespondencji” do czasopism) zupełnie pomijają takie artykuły, jak *Korespondencje Teofila Lenartowicza o malarstwie włoskim* Moniki Bojko czy *Antyczny dopływ. Wątki antyczne w korespondencji Elizy Orzeszkowej* Beaty K. Obsulewicz.

Wśród proponowanych rozwiązań typologicznych znajdują się również takie, które wydają mi się dyskusyjne. Czy naprawdę za „list teatralny” można uznać wyłącznie tekst, który został napisany przez osobę bezpośrednio (aktor, dramaturg, reżyser, scenograf itp.) lub pośrednio związaną ze sceną? Czy przyjęcie owego kryterium fachowości na wstępie nie wyklucza listów pochodzących od widzów spektaklu, którzy mogą przekazywać sobie za pośrednictwem słowa pisanego ważne dla badacza opinie na temat konkretnych przedstawień lub teatrów? Co począć z listem wplecionym w tekst sztuki teatralnej, znacząco posuwającym naprzód intrygę? Czy uznać, że to naśladownictwo w materii literackiej ga-

tunku użytkowego? Jakim jednak wówczas terminem określić ów list? Wątpliwości także budzi dokonany przez Annę Sobiecką (*Polski list teatralny 2 połowy XIX wieku. Rekonesans*) podział w obrębie tego gatunku na listy teatralne „intymne”, „intelektualne”, „przyjacielskie” i „zawodowe”. Czy wyróżniki typologiczne są wystarczająco wyraziste, aby bez wahania zaklasyfikować np. czuły list pisany przez dyrektora teatru do aktorki, gdzie nadawca informuje adresatkę o możliwościach zdobycia angażu? Jak wynika choćby ze sformułowanych tu pytań, list jest rzeczywiście gatunkiem trudnym, stawiającym badacza przed licznymi pułapkami genologicznymi.

Autorzy artykułów składających się na omawiany tom zdają sobie sprawę z tego, iż podsuwane przez nich rozwiązania oraz interpretacje mogą prowokować do stawiania pytań. W tytułach bądź w samych tekstach często pojawiają się określenia: „próba”, „szkie”, „rekonesans”. Stworzony w *Sztuce pisania* obraz polskiej epistolografii XIX-wiecznej ma charakter nieco kalejdoskopowy, będąc raczej rozpoznaniem niezwykle bogatej problematyki niż podsumowaniem istniejącego stanu badań. Opublikowane teksty dopełniają się jednak w budowaniu mozaikowego obrazu, nierzadko nawiązując do siebie wzajemnie albo przeciwnie – proponując rozmaite możliwe interpretacje (np. referaty poświęcone listom Słowackiego). Za bardzo wartościowe należy uznać zamykające tom zestawienie *List. Varia bibliograficzne*, starannie sporządzone przez Elżbietę Dąbrowicz, umożliwiające podjęcie dalszych studiów nad listem i pogłębienie poruszonych tutaj kwestii. Dlatego też *Sztukę pisania*, która jako zamknięta synteza nie byłaby książką wolną od zastrzeżeń, według mnie należy potraktować raczej jako zaproszenie do dalszych poszukiwań, co – między innymi – czyni ją publikacją cenną i interesującą.

Agnieszka Bąbel

Gabriela Matuszek, *NATURALISTYCZNE DRAMATY*. Kraków (2001). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 468, 2 nłb. + errata na luźnej kartce.

W monografii *Naturalistyczne dramaty* Gabriela Matuszek podjęła próbę uzupełnienia badań dotyczących dramaturgii na przełomie XIX i XX wieku. Poszukując uniwersalnego tekstu dramatu naturalistycznego i jego narodowych odrębności, poddała analizie utwory polskie, rosyjskie, niemieckie, skandynawskie i francuskie. Chęć zbudowania spójnego modelu i przekonującej konstrukcji w tak przekrojowo zaprojektowanej monografii stała się jednak przyczyną pewnych uproszczeń.

Układ pracy oddawać ma dynamikę przemian prądu naturalistycznego w Europie i podkreślać odrębne narodowe sygnatury dramatu w poszczególnych krajach. Autorka rozpoczyna od omówienia manifestów teoretycznych (Zola) i praktyki teatru francuskiego. Dalej następuje prezentacja najbardziej, według Matuszek, konsekwentnego modelu dramatu naturalistycznego w wydaniu skandynawskim i niemieckim (m.in. Ibsen, Strindberg, Wedekind), modelu, który kształtował się pod wpływem doświadczeń francuskich. Kolejny rozdział traktuje o naturalizmie w dramacie rosyjskim, z uwzględnieniem twórczości Tołstoja, Czechowa i Gorkiego. Monografię zamyka część dotycząca polskich dramatów naturalistycznych (Kisielewski, Zapolska, Nowaczyński).

Zaletą pracy jest zestawienie w niej analiz wybranych dramatów naturalistycznych, europejskich i polskich, a także – co autorka deklaruje – skoncentrowanie się na indywidualnej dykcji poszczególnych tekstów. Studium zawiera więc wnikliwe analizy dramatów. Rzecz jednak w tym, że – jak zauważyła sama badaczka pisząc o dramacie niemieckim – nie wskazują one poza siebie. Wynika z nich bowiem przeważnie potwierdzenie stałego i uproszczonego modelu dramatu naturalistycznego, przyjętego na wstępie. Dlatego najciekawsze wydają się te fragmenty pracy, które prezentują nie mieszczące się w owym