



**Rec.: Ewa Ihnatowicz, Literatura polska
drugiej połowy XIX wieku (1864-1914).
Warszawa 2000.**

Waldemar Klemm

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XCIII, 2002, z. 2
PL ISSN 0031-0514

Ewa Ihnatowicz, *LITERATURA POLSKA DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU (1864–1914)*. (Recenzenci: Alina Brodzka, Stanisław Fita). Warszawa 2000. Wydawnictwo „Trio”, ss. 360.

Ewa Ihnatowicz podjęła decyzję opisu okresu historycznoliterackiego, który nazwała drugą połową XIX wieku i określiła datami 1864–1914. Decyzja ta czyni jej książkę pozycją szczególną, wyróżniającą się wśród powstałych ostatnio syntetycznych ujęć literatury polskiej tego samego czasu.

W periodyzacyjnym zabiegu autorki nie chodzi oczywiście o mniej lub bardziej mechaniczne nawiązanie do kalendarza i francuskiej tradycji opisywania literatury stuleciami. Wszystkie punkty graniczne takiego podziału odwołują się natomiast do porządku pozaliterackiego czy może lepiej: mają charakter ponadliteracki, co wiąże się skądinąd, jak sądzę, nie tylko z bliskim mi stanowiskiem, że przekonaniu o autonomii literatury nie przeczy akcentowanie związków bądź równoległości kultury z życiem politycznym i społecznym.

Pojęcie „polski wiek XIX”, rodem z historiografii polskiej ostatnich dziesięcioleci, nie ograniczające właśnie zakresu swego funkcjonowania do historii politycznej, obejmuje wszystko, co dotyczy losów kraju podporządkowanego obcej władzy, jest synonimem, jak mówił Stefan Kieniewicz, „wieku Polski ujarzmionej”. Tak rozumiany polski wiek XIX zaczyna się w roku 1795 i kończy się pierwszą wojną światową, której początek, a nie koniec wybiera Ewa Ihnatowicz jako granicę między wiekami i tym samym granicę opisywanego przez siebie okresu literackiego. Za jego datę początkową uznaje rok klęski powstania styczniowego i jest w tym zgodna z większością autorów syntezy literatury XIX stulecia, choć, jak pisze, istnieją argumenty przemawiające za tym, by połowę wieku i tym samym początek nowej epoki w literaturze umieścić około roku 1848.

Drugą połowę XIX wieku pozwala, zdaniem Ihnatowicz, łączyć w całość doświadczenie narodowej niewoli oraz doświadczenie rewolucji naukowo-technicznej i awansu cywilizacyjnego, których swoistym zapisem jest literatura owego czasu. Już ten argument wystarczy, aby perspektywę oglądu tak wyodrębnionej całości ocenić jako bardzo interesującą. O różnorodności i sprzecznościach wewnętrznych składających się na tę całość zjawisk literackich decyduje w ujęciu badaczki – i nietrudno tu znowu o aprobatę dla jej stanowiska – wielość współistniejących wówczas i znajdujących swój literacki wyraz sposobów odbierania, rozumienia i interpretowania świata. Im właśnie poświęcony jest podrozdział *Wstępu* pod obiecującym tytułem *Literatura a idee*. Zaznaczę może od razu, że lektura tego akurat fragmentu książki pozostawiła we mnie pewien niedosyt. Znalazło się tam wielu tzw. filozoficznych patronów epoki, wymieniono centralne kategorie filozoficzne. Zaprezentowane zostały, w zrozumiałym wprawdzie ze względu na objętość tekstu, ale zbyt wielkim jednak skrócie, programy publicystyczne oraz ówczesne zachowania społeczne, a także filozofia katolicka i stanowisko Kościoła instytucjonalnego, formy i typy religijności. Zapowiedziany związek idei i literatury egzemplifikują nazwiska autorów bezpośrednio w zasadzie tylko przy okazji postaci i legendy św. Franciszka z Asyżu. Dominant i modeli światopoglądowych epoki, o których także w podrozdziale jest mowa, oraz opisu ewolucji czy stabilności poszczególnych składających się na nie przeświadczeń szu-

kać niekiedy trzeba między wierszami. Ciekawe i inspirujące wydały mi się natomiast te miejsca tegoż podrozdziału, w których autorka z podziwu godną umiejętnością wskazuje na istnienie tych samych, elementarnych niejako wątków ideologicznych w różnych, polemicznych wzajemnie i niekoniernie jednoczesnych programach, enuncjacjach światopoglądowych czy zachowaniach publicznych.

Wracając do spraw bardziej ogólnych dodać można, że autorka wymienia jeszcze inny, jak sądzę, ważny metodologiczny argument wspierający zasadność budowanej przez nią koncepcji. Jest to argument komparatystyczny: „Przyjęty punkt widzenia sprzyja porównywalności obrazu polskiej literatury z obrazem literatury europejskiej w kontekście polskiej i europejskiej historii” (s. 10). Zgadza się w pełni z takim argumentem, choć oczekiwałam w tym miejscu książki jego nieco bardziej szczegółowej i obszerniejszej eksplikacji.

W najnowszej historiografii literackiej koncepcja okresu objętego w omawianym podręczniku datami 1864–1914 koresponduje z podziałami przyjętymi przez Alinę Witkowską i Ryszarda Przybylskiego w tomie *Romantyzm* (1997) z serii „Wielka Historia Literatury Polskiej”, gdzie syntetycznemu oglądowi poddane zostały lata 1795–1864, oraz przez Annę Nasiłowską w książce *Trzydziestolecie 1914–1944* (1995) z serii „Dzieje Literatury Polskiej”. Można ponadto sądzić, że bliska Ewie Ichnatowicz była koncepcja periodyzacyjna autorów *Nowego Korbuta* i ich *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*. Nie sposób przy tym nie zauważyć, że antenatami podobnego ujęcia chronologicznego są autorzy pierwszych syntez literackich drugiej połowy XIX wieku, Wilhelm Feldman (*Współczesna literatura polska*, od wyd. 5: 1908) i Antoni Potocki (*Polska literatura współczesna*, 1912), dla których „literatura współczesna” zaczynała się około roku 1864 i kończyła się u Potockiego rokiem 1910, a w przypadku wielokrotnie wznawianej pracy Feldmana – około roku 1918.

A więc autorka omawianej książki odważnie i świadomie nie przyłączyła się, by tak rzec, do tych wszystkich historyków literatury, którzy zgodnie z XX-wieczną tradycją historiograficzną opisują w podobnych jak ona ramach chronologicznych dwa oddzielne okresy literackie – pozytywizm i Młodą Polskę, tak jak w serii „Wielka Historia Literatury Polskiej” Henryk Markiewicz (*Pozytywizm*, wyd. 3: 2000) i Artur Hutnikiewicz (*Młoda Polska*, 1994), w serii „Dzieje Literatury Polskiej” Henryk Markiewicz (*Literatura pozytywizmu*, wyd. 4: 1998) i Maria Podraza-Kwiatkowska (*Literatura Młodej Polski*, wyd. 3: 1997) czy w podręcznikach uniwersyteckich Janina Kulczycka-Saloni (*Literatura polska. Pozytywizm*, wyd. 5: 1990), Janina Kulczycka-Saloni, Irena Maciejewska, Andrzej Z. Makowiecki i Roman Taborski (*Literatura polska. Młoda Polska*, 1991) oraz licealnych Józef Bachórz (*Pozytywizm*, wyd. 2: 1996), Ewa Paczoska (*Młoda Polska*, 1998) czy Andrzej Z. Makowiecki (*Literatura Młodej Polski*, wyd. 5: 1998). Do tej samej tradycji nawiązuje nowatorska interpretacyjnie książka Grażyny Borkowskiej (*Pozytywiści i inni*, 1996) w serii „Mała Historia Literatury Polskiej”.

„Nie przyłączyła się” nie znaczy – i lektura podręcznika przekonuje o tym najzupełniej – że Ewie Ichnatowicz zależy najbardziej na polemicznym wymiarze jej gestu naukowego. Sama stwierdza, że swoje ujęcie traktuje „jako komplementarne, a nie alternatywne wobec ujęć istniejących” (s. 10). To przecież nie przez przypadek omawianą książkę k o n i c z y rozdział *Pozytywizm i Młoda Polska – kłopoty historyków literatury*. Mowa tu przede wszystkim o kłopotach z chronologią obu epok, z których pierwsza, jeśli zaakceptować redukcjonistyczną wersję panującego w niej światopoglądu, może kończyć się już w latach siedemdziesiątych, a ze względu na pojawianie się kolejnych arcydziełnych tekstów jej czołowych przedstawicieli – u progu XX wieku czy też, ze względu na nie ulegające zasadniczej korekcie stanowisko światopoglądowe niektórych reprezentujących je twórców, przedłużyć swe historyczne istnienie do granic ich biologicznej egzystencji. Odpowiednio druga z epok zaczyna się w latach osiemdziesiątych lub dziewięćdziesiątych. Wprawdzie Ichnatowicz podkreśla, że koniec okresu Młodej Polski nie budzi wątpliwości historyków

literatury, ale i w tym przypadku rzecz nie musi wydawać się tak oczywista, jeśli w poszukiwaniu tej granicy zastosować te same kryteria co w przypadku pozytywizmu, lub jeszcze wyraźniej nieoczywista, jeśli Młodą Polskę traktować z perspektywy granic między wiekami XIX i XX jako większymi od okresów całościami w historii kultury ostatnich lat 200, a przecież tak właśnie rozumianą kategorią wieku chcemy się tu posługiwać. W tym samym rozdziale mowa także o problemach terminologicznych. Pierwszą z powszechnie przyjętych w polskiej historiografii literackiej nazw okresów – pozytywizm i Młoda Polska – autorka uważa za „poręczniejszą” od alternatywnej „literatury realizmu i naturalizmu”, aprobując natomiast wyraża się o alternatywnym wobec drugiej nazwy „modernizmie”, z powodu używania tego terminu przez historyków literatury w innych językach europejskich (choć przecież nie pokrywa się on tam zupełnie z zakresem nazwy „Młoda Polska”). Nie jest to sprawa najważniejsza, ale ponieważ dzielę z Ihnatowicz pogląd o konieczności takiego opisywania literatury polskiej, który akcentuje paralelność czy też porównywalność polskich i europejskich zjawisk literackich, dodam, że „poręczność” pierwszej nazwy trudno mi uznać.

Gdyby rozważało się metodologiczne znaczenie kompozycji podręczników historii literatury, o tym podręczniku można by, z uwagi na jego zakończenie, powiedzieć, że ma kompozycję otwartą. Eksponowane strukturalnie miejsce w tomie zajęły bowiem kłopoty właśnie, które Ewa Ihnatowicz jako historyk literatury po prostu dzieli ze wszystkimi swymi świetnymi nauczycielami i kolegami.

Przy całej umowności granic wskazywanych w syntezach historycznoliterackich, o której parokrotnie w książce wspomina Ihnatowicz, pragnie ona przy pomocy swego konceptu periodyzacyjnego, jak rozumiem, zwrócić uwagę na trudności, na jakie narażone są wszelkie procedury syntetyzowania w refleksji literaturoznawczej, skłania do ponownego rozpatrzenia raz przyjętych i skądinąd przekonująco uargumentowanych, ale różnych, cząstkowych bądź niewyczerpujących podziałów, wskazuje na nieostrość i niejednorodność kryteriów ich dokonywania, ujawnia ich nieostateczność i dyskusyjność. Pytania o możliwe korelacje granic stuleci XIX i XX w historii politycznej oraz w historii literatury i kultury w ogóle wydają się nadal aktualne i naukowo zasadne, o czym ta książka wyraźnie przypomina – i tutaj także dostrzegam jej zasługę i wagę.

Właściwą zawartość podręcznika Ewy Ihnatowicz dałoby się podzielić na trzy wielkie części tematyczne. Pierwsza obejmuje problematykę szeroko pojętego życia literackiego, która została opisana w rozdziałach (wyliczam je w takiej kolejności, w jakiej pojawiają się w książce): *Życie literackie drugiej połowy XIX wieku*, *Geografia literacka*, *Pokolenia literackie aktywne w drugiej połowie XIX wieku* oraz *Dyskusje literackie*. Częścią drugą chciałbym nazwać rozdział *Prądy i style w polskiej sztuce i literaturze*. Jego tytuł wyjaśnia, że chodzi w nim o abstrakcyjne konstrukty modelowe, z których pomocą zbudowany został najogólniejszy obraz omawianego w podręczniku okresu. Rozdział ten znajduje się w książce między *Pokoleniami literackimi [...] a Dyskusjami literackimi*. Na część trzecią wreszcie składałyby się rozdziały poświęcone poszczególnym rodzajom literackim (*Powieść i nowelistyka*, *Dramat*, *Poezja*), a także oraz funkcjonalnym gatunkom literackim (*Literatura dla dzieci i młodzieży*), paraliterackim (*Podróż*, *pamiętnikarstwo*, *epistolografia* oraz *Felietonistyka*) i metaliterackim (*Krytyka literacka i historia literatury*).

Spśród rozdziałów poświęconych życiu literackiemu najobszerniejszy (drugi co do objętości w całej książce) i zapewne najważniejszy jest ten, w którym scharakteryzowane zostały pokolenia literackie. Idea pokolenia literackiego jest bowiem jedną z głównych idei porządkujących tego podręcznika, który rozwój literatury przedstawia wyraźnie jako następstwo generacji i związane z tym zmiany artystyczne. Samego terminu autorka nie precyzuje w żadnym miejscu, wyjaśnia tylko we *Wstępie*, że przyjęty przez nią układ pokoleń według dziesięcioleci „ma znaczenie porządkujące, a nie interpretacyjne” (s. 9). Zapowiada natomiast, że w książce ze względów interpretacyjnych „Najczęściej będzie [...]”

mowa o pokoleniu pozytywistycznym i pokoleniu Młodej Polski” (s. 9), co w obu przypadkach oznacza pisarzy urodzonych w dwu dziesięcioleciach. Nie kwestionuję takiego porządku, bliższa jest mi jednak tradycyjna historiograficzna wersja dwu pokoleń pozytywistycznych i dwu młodopolskich. Mam tu na myśli bardziej samo posługiwanie się pojęciem „pokolenie” niż upominanie się o obecność. Wszystkie cztery pokolenia zostały bowiem odnotowane i scharakteryzowane. Sam rozdział poświęcony pokoleniom jest właściwie zbiorem not biograficznych o poszczególnych autorach, ułożonych w porządku alfabetycznym w obrębie dekad, które z kolei podzielone zostały na trzy części: *Pokolenia najstarsze*, *Pokolenie pozytywistów* i *Pokolenie Młodej Polski*. Poza tymi częściami znaleźli się jeszcze w rozdziale twórcy urodzeni w latach osiemdziesiątych. Alfabetyczna kolejność not o autorach nie wydaje mi się rozwiązaniem najlepszym, odpowiedniejsza byłaby i tu chronologia – na pewno urodzin, może także debiutów. Nie sposób czynić Ichnatowicz zarzutów pominięcia niektórych autorów, jest ich i tak wielu. Po znawczyni „Tygodnika Ilustrowanego” spodziewałem się jednak odnotowania Ludwika Jenikego (1818–1903); także bezskutecznie szukałem Juliana Klaczki (1825–1906) czy Włodzimierza Spasowicza (1829–1906).

Noty o pozytywistach i młodopolanach poprzedzone zostały ogólnymi charakterystykami pokoleń, uwzględniającymi w wielkim skrócie przeżycie pokoleniowe i świadomość pokoleniową. Nie mają takiej charakterystyki *Pokolenia najstarsze*. Można przyjąć, że autorka albo uważała znane w historiografii opisy trzech pokoleń romantycznych za nie wymagające tu powtarzania ani korekty, choć wydaje mi się to mało prawdopodobne, albo uniknąć chciała w ten sposób posądzenia o pozytywistyczny ekspansjonizm. Jestem jednak przekonany, że nowa koncepcja periodyzacyjna dyktuje potrzebę także ogólnego scharakteryzowania tego fragmentu biografii pokoleń romantycznych, który składa się na całość zwaną przez Ichnatowicz drugą połową XIX wieku. Myślę tu o charakterystyce niejako z perspektywy tych pokoleń właśnie. To przecież ich aktywna współobecność w literaturze epoki odbiera kolejnym sporom „młodych” ze „starymi” abstrakcyjność, a przemianom literackim nadaje rozleglejszy i bogatszy kontekst. Noty poświęcone poszczególnym autorom zawierają daty urodzin i śmierci, informują o niektórych wydarzeniach biograficznych, o rodzaju uprawianej twórczości, wymieniają najważniejsze dzieła i w przypadku dzieł głośniejszych ogólne uwagi o ich recepcji. Badaczka konsekwentnie (z nielicznymi tylko wyjątkami, np. dla Żeromskiego i Berenta) dba, aby wszystkie te informacje dotyczyły wyłącznie faktów mających miejsce między rokiem 1864 a 1914. Czytałem ten rozdział z przyjemnością porównywalną do tej, której doznawałem w niegdysiejszej lekturze odpowiednich fragmentów *Miazgi*, z drugiej strony zaś z narastającym przekonaniem o rozległości i wadze zebranej tu wiedzy na temat losów kolejnych generacji, ich doświadczeń i uwarunkowanych nimi przemian duchowych.

Nie bez znaczenia wydaje się tutaj zwerbalizowanie poglądu zawartego *implicite* w omawianej książce, kolejnego, który chcę z autorką podzielać: że i ta epoka literacka – zarówno jako zbiór działań związanych z produkcją i recepcją tekstów literackich, jak też jako zbiór samych tekstów – ma charakter wielopokoleniowy ze wszystkimi tego konsekwencjami dla jej syntetycznego obrazu. Ciągle bowiem nie zaliczam do truizmów przypominania o tym, że druga połowa XIX wieku to np. także epoka Kraszewskiego (1812–1887), Norwida (1821–1883), Lenartowicza (1822–1893), Ujejskiego (1823–1897), Faleńskiego (1825–1910), Jeża (1824–1915) czy Kaczkowskiego (1825–1896) – by wymienić tych tylko, którzy w historii recepcji tekstów z epoki zajmowali, i w niektórych przypadkach ciągle zajmują, miejsca pisarzy uważanych za najbardziej popularnych, cenionych, wybitnych. Koncepcja podręcznika Ewy Ichnatowicz pozwala na wielorakie uwzględnienie obecności takich autorów w obrazie epoki. Myślę także, iż to, co Ichnatowicz ukryła za sformułowaniem o większej porównywalności polskich i europejskich zjawisk literackich, ma związek z pokoleniowym porządkiem epoki. Nie miejsce tu, by przedstawiać listy po-

koleniowych reprezentacji autorów z poszczególnych literatur narodowych, ale możliwości takiego porównywania lepiej są widoczne na przykładach kilku tylko, najczęściej w polskim kontekście pojawiających się nazwisk francuskich (Gustave Flaubert, 1821–1880, Charles Baudelaire, 1821–1867, Edmond de Goncourt, 1822–1896, Émile Zola, 1840–1902, Joris Karl Huysmans, 1848–1907, czy Guy de Maupassant, 1850–1893) lub rzadziej może w tym kontekście przywoływanych nazwisk pisarzy niemieckojęzycznych (Gottfried Keller, 1819–1890, Theodor Fontane, 1819–1898, Friedrich Nietzsche, 1844–1900, Gerhart Hauptmann, 1862–1946, Hermann Hesse, 1877–1962, Hugo von Hofmannstahl, 1874–1929, czy Thomas Mann, 1875–1955).

W kolejnych wydaniach książki proponowałbym zmienić tytuł rozdziału *Życie literackie drugiej połowy XIX wieku*. W rozdziale tym uwzględniono bowiem tylko instytucje (czasopisma, salony, kawiarnie, konkursy i jubileusze), to zaś, co zapowiada bardzo ogólny tytuł, zostało opisane w kilku innych jeszcze rozdziałach. Wśród instytucji na pierwszy plan ze zrozumiałych historycznie powodów, a także z uwagi na zainteresowania badawcze autorki wysuwają się czasopisma tygodniowe i miesięczniki oraz ich redakcje, scharakteryzowane niezwykle skrótowo, ale celnie, w układzie chronologicznym, najpierw pisma zaboru rosyjskiego, po nich zaś pisma zaboru austriackiego. Upomniałbym się chyba o uwzględnienie w tym zestawieniu w jakikolwiek sposób także pism zaboru pruskiego, które znalazły miejsce w innych częściach książki. Na wyróżnienie graficzne pogrubioną kropką zasługiwała niewątpliwie „Prawda”. Nie jestem pewien, czy można się tu obejść bez wymienienia najważniejszych (przy całej relatywności takiego predykatu) dzienników. Uznanie budzi natomiast klasyfikacja omawianych instytucji z punktu widzenia ich „publicznego” lub „prywatnego” charakteru w warunkach politycznych, w jakich funkcjonowały.

W rozdziale *Geografia literacka* z podobną satysfakcją odebrałem inny pomysł interpretacyjny autorki: Warszawa i Kraków zostały scharakteryzowane z jednej strony jako ponadzaborowe stolice kulturalne i literackie, z drugiej zaś jako prowincjonalne miasta na obrzeżach imperiów, do których należały. W tym samym rozdziale przy okazji wywodu o stołeczności i prowincjonalności Warszawy znalazły się interesujące i wnikliwe rozważania poświęcone zjawisku dwuznaczeniowości literatury epoki w warunkach cenzury, czyli tzw. mowie ezopowej. Ihnatowicz formułuje przy tym niezwykle ważną tezę, że te same konwencje komunikacyjne obowiązywały we wszystkich zaborach bez względu na sposoby działania lokalnych instytucji przemocy kulturalnej, mowa ezopowa zaś zapewniała Polakom przejrzystość reguł komunikowania się w międzyzaborowym obiegu tekstów literackich. Waga i ogólność opisywanego zjawiska, chyba w większym stopniu należącego do poetyki niż do geografii literackiej, każą się zastanawiać, czy podrozdział o Warszawie jest tym miejscem, w którym czytelnik podręcznika spodziewa się podobnej problematyki.

Rozdział *Dyskusje literackie* nie nawiązuje wprost do znanych książek Janiny Kulczyckiej-Saloni i Marii Podrazy-Kwiatkowskiej w serii „Biblioteka Narodowa”. Jest próbą uporządkowania na nowo głównych tematów krytycznoliterackich i związanych z nimi polemik, zarówno na łamach prasy, jak i w oddzielnych wydawnictwach książkowych, w całej różnorodności ich typów i form gatunkowych. Myślę, że wszystkie ważniejsze kampanie krytyczne epoki zostały w tym rozdziale w jakiejś formie odnotowane. Uważam za słuszne podkreślanie każdorazowe w tytułach podrozdziałów słowem „dyskusja” dynamiki i wielopodmiotowości również tego aspektu XIX-wiecznego życia literackiego. Natomiast nazwy owych dyskusji i przyporządkowanie im poszczególnych wypowiedzi mogą budzić pewne wątpliwości. Niektóre, zwłaszcza początkowe podrozdziały zdominowała ogólna prezentacja kolejnych „młodych”, co zaciera wielość stanowisk, ich polemiczność czy też po prostu tytułową „dyskusyjność”. Porządkującego charakteru nie mają ani typy i gatunki wypowiedzi (manifest, polemika, synteza), ani ich wewnętrzna chronologia. Mianowicie niektóre dyskusje w ujęciu Ihnatowicz powtarzają się (np. o naturalizmie),

pozostają w ścisłym ze sobą związku tematycznym (np. o wieku nerwowym, o wolności sztuki i o symbolizmie), nieraz trwanie ich rozciągnięte jest na długi czas, także – równy pokoleniowej aktywności uczestników (np. dyskusja o symbolizmie, zob. s. 136). Pewną niedogodność stanowi dla czytelnika i to, że krytyce literackiej poświęcony jest osobny rozdział podręcznika, *Krytyka literacka i historia literatury*, w którym obok problematyki krytycznoliterackiej w centrum uwagi znalazły się formy, stanowiska i metody krytyczne – nie pokrywające się z podziałem na pokolenia. Jeśli idzie o szczegóły, to wydaje mi się, że nie jest jasny termin „czytelniczy popularni” (s. 124), a decyzji terminologicznej lub przynajmniej komentarza wymagają określenia „powieść realistyczna/naturalistyczna” czy „najkonsekwentniejszy realista (naturalista)” (s. 130) w relacji o artykułach Antoniego Sygietyńskiego – wymagają niezależnie od tego, że już wcześniej pojawił się rozdział *Prądy i style w polskiej sztuce i literaturze*, który w założeniu jest z pewnością także próbą terminologicznego uporządkowania zjawisk opisywanych przez autorkę.

Proponowałem tu, aby rozdział ten potraktować jako odrębną, drugą część książki, przedstawione w nim bowiem ustalenia interpretacyjne, decyzje terminologiczne i typologiczne budują najogólniejszy obraz epoki i mają decydujące znaczenie dla kolejnych partii podręcznika, poświęconych rodzajom i gatunkom literackim. Na uwagę zasługuje to, że Ilnatowicz wyraźnie podkreśla synkretyczny charakter sztuki, a zatem i literatury drugiej połowy XIX wieku, jest świadoma, że jej typologia ma charakter modelowy i abstrakcyjny, cechy zaś poszczególnych prądów znaleźć można w konkretnych realizacjach artystycznych w rozmaitych proporcjach i zestawach. Mapa prądów epoki ułożona przez autorkę składa się z realizmu, naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu, ekspresjonizmu, secesji, parnasizmu i neoklasycyzmu. W prezentacjach prądów stosunkowo wiele miejsca zajmują sztuki inne niż literatura, przede wszystkim malarstwo.

W ujęciu podręcznika kategoria realizmu charakteryzuje literaturę XIX-wieczną, choć jest dla autorki jasne, że w drugiej połowie wieku dla wielu uczestników gry literackiej kategoria ta jest tożsama z naturalizmem.

Ilnatowicz trafnie wskazuje przy tym na pozaliterackie powody pewnego dystansu wobec naturalizmu w Polsce, a różnice między obu prądami, o ile dobrze rozumiem jej intencje, sprowadza do różnego akcentowania wyznaczników tego samego, jak go nazywa, naturalistycznego światopoglądu oraz do różnych patronatów literackich. Jak pisze, Honoré de Balzac (1799–1850) i Gustave Flaubert (1821–1880) byli patronami zarówno pisarzy mieniących się realistami, jak naturalistami, dla realistów byli nimi także Stendhal (1783–1842) i Charles Dickens (1812–1870), natomiast naturaliści uważali się za uczniów Émile’a Zoli (1840–1902) i jego kręgu. W konsekwencji takich ustaleń realistami są w podręczniku zarówno Józef Korzeniowski (1797–1863), Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887), Jan Zachariasiewicz (1823–1906) czy Teodor Tomasz Jeż (1824–1915), jak Eliza Orzeszkowa (1841–1910), Maria Konopnicka (1842–1910), Henryk Sienkiewicz (1846–1916) czy Bolesław Prus (1847–1912), ale także Stefan Żeromski (1864–1925) i Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) (zob. s. 108). Miano naturalistów przysługuje Adolfowi Dygasińskiemu (1839–1902) i Antoniemu Sygietyńskiemu (1850–1923), zapewne także wymienionemu w innym kontekście Arturowi Gruszeckiemu (1852–1929). Naturalistyczne są również poszczególne teksty różnych autorów, od wymienionych tu już, nazwanych realistami przedstawicieli pokoleń postyczniowego i pierwszego młodopolskiego – po urodzonych w latach pięćdziesiątych Gabrielę Zapolską i Wacława Sieroszewskiego, w latach sześćdziesiątych Zygmunta Niedźwieckiego, Andrzeja Niemojewskiego i Ignacego Dąbrowskiego oraz w latach siedemdziesiątych Andrzeja Struga, Władysława Orkana, Jana Augusta Kisielewskiego i Włodzimierza Perzyńskiego (zob. s. 111). Świadoma względności i nieostrości przyjętych kryteriów, Ilnatowicz przed wszelkimi przyporządkowaniami umieszcza zawsze wprowadzenia typu: „za realistów”, „za naturalistów” – „uważa się” czy „uznaje się”, jak gdyby uprzedzając zarzu-

ty niekonsekwencji i niejasności. Szkoda jednak, że nie odwołuje się przy tym do żadnej z istniejących w polskiej historiografii literackiej prób teoretycznego sprecyzowania czy też ograniczenia pewnej dowolności w stosowaniu obu kategorii.

Prezentacja innych literackich „izmów” epoki nie budziła nigdy i nadal nie budzi takich emocji naukowych jak dwa pierwsze i jest w podręczniku Ewy Ihnatowicz wystarczająco obszerna, staranna, najogólniej zgodna z tym, co w tej materii mają do zaoferowania inne ujęcia syntetyczne i encyklopedie literackie. Warta podkreślenia jest również dbałość badaczki, by w odwołaniach do konkretnych autorów i tekstów zwracać uwagę na to, jak tendencje i wyznaczniki prądowe łączą się i przenikają wzajemnie. Nie wiem natomiast, czy należało na tych samych prawach umieścić wśród prądów epoki secesję, jeśli – jak by wynikało z opisu w poświęconym jej podrozdziale – w literaturze można raczej stwierdzić występowanie secesyjnych obiektów, niż konkretnie nazwać specyficznie literackie wyznaczniki secesyjności. Niepozbawione racji mogłoby być także pytanie o pominięte wśród prądów epoki późny romantyzm czy też postromantyzm. I nie chodzi mi zresztą tylko o szczególny pod każdym względem przykład twórczości Norwida.

Zgodnie z mapą prądów literackich znalazł się w trzeciej części podręcznika rozdział *Poezja*. Miejsce osobne w postaci podrozdziału zajmuje tam *Vade-mecum* Norwida, scharakteryzowane tematycznie i formalnie, lecz z pominięciem historii recepcji, której brak także w nocie umieszczonej w rozdziale *Pokolenia literackie [...]*. Brak mi tu również próby określenia miejsca tego cyklu na mapie poezji epoki, z całym jego nowatorstwem i otwieraniem drogi rozwojowej, wykraczającej przecież poza chronologiczne ramy podręcznika. W kolejnych podrozdziałach mowa o poezji parnasistowskiej, impresjonistycznej, symbolicznej, ekspresjonistycznej i neoklasycznej. Obok charakterystyk ogólnych zawarte są w nich analizy tekstów poetyckich najbardziej znanych i pozwalających na prądowe przyporządkowanie. Trudno tu czynić zarzut badaczce, ale przydałaby się może niekiedy obszerniejsza egzemplifikacja dominant prądowych oraz śmielsze sięganie po przykłady tekstów mniej znakomitych autorów. Niektóre podrozdziały mogą sprawiać wrażenie niedokończonych, zwłaszcza kiedy zamykają je zdania odnoszące się do pojedynczych tekstów. W podrozdziale *Poezja neoklasyczna* zabrakło mi przykładu z twórczości Felicjana Faleńskiego, choć w rozdziale o prądach i stylach został on wymieniony jako jeden z prekursorów neoklasycyzmu.

Poza porządkiem prądowym znalazły się utwory wierszowane różnych autorów – ze względu na właściwą im publicystyczność, ideologiczną bezpośredniość czy też tematyczny związek z konkretnymi wydarzeniami publicznymi (podrozdział *Poezja okolicznościowa, patriotyczna, rewolucyjna i społeczna*). Oddzielnie również omówione zostały wierszowane teksty prześmiewcze: od tych, które zamieszczała tzw. prasa humorystyczna, także tych, które pisane były na użytek kabaretów, po utwory Tadeusza Żeleńskiego i Jana Lemańskiego (podrozdział *Satyra*).

Do podziału prądowego nawiązuje Ihnatowicz poniekąd w rozdziale *Dramat*, gdzie znalazły się m.in. podrozdziały *Naturalistyczna tragifarsa, gorzka komedia moralistyczna* (o niektórych dramatach Gabrieli Zapolskiej, w tym o *Moralności pani Dulskiej*, Włodzimierza Perzyńskiego i Jana Augusta Kisielewskiego), *Realistyczny dramat społeczny* (wymienia tu autorka twórczość dramatyczną Aleksandra Świętochowskiego, niektóre dramaty Zapolskiej czy Władysława Orkana, obszerniej analizuje natomiast *W małym domku* i *Głupiego Jakuba* Tadeusza Rittnera) oraz *Dramat realistyczno-symboliczny*. W tym ostatnim mówi się o *Weselu* i *Wyzwoleniu* Stanisława Wyspiańskiego oraz o twórczości dramatycznej Stanisława Przybyszewskiego, także o *Śniegu*. W charakterystykach poszczególnych tekstów cechy prądowe mają drugorzędny charakter, dominuje natomiast analityczny punkt widzenia, który także narzuca określone uogólnienia interpretacyjne. Pozostałe podrozdziały operują nazwami gatunkowymi, z których nie wszystkie nawiązują bezpośrednio do podziałów znanych mi z innych ujęć syntetycznych. *Komedie szlachecko-mieszczkańska* zawiera omówienie sztuk Michała Bałuckiego, szczególnie uwzględnia *Dom*

otwarty i Grube ryby. W ujęciu badaczki podobny typ komedii reprezentują także inni autorzy, tacy jak Józef Bliziński, Edward Lubowski, Zygmunt Sarnecki, Kazimierz Zalewski, Adam Asnyk i Józef Narzyski, którzy zostali tu w zasadzie tylko wymienieni. Podrozdział *Komedia ironiczna* przynosi omówienie przykładów „białej tragedii” z twórczości Norwida. Ihnatowicz zaznacza, że teksty dramatyczne Norwida nie odegrały inspirowanej roli w interesującej ją epoce. Wymienia jednak z kolei trzy komedie Tadeusza Rittnera z lat 1912–1916, mające zapewne reprezentować podobny typ dramatu.

Ostatnią z omówionych grup dramatów zajmuje się podrozdział *Dramat historyczny, historiozoficzny i polityczny*. Określenia gatunkowe nie są i tu do końca jasne. Jako przykład dramatu historycznego podaje autorka utwory Józefa Szujskiego, Wincentego Rapackiego i Adama Bełcikowskiego z lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W latach dziewięćdziesiątych, jej zdaniem, „częściej niż dotąd uprawiano historyczny dramat filozoficzny i polityczny” (s. 239), w którym „osobne miejsce” przyznaje ona *Duchom* Aleksandra Świętochowskiego – „symbolicznemu, historiozoficznemu, niescenicznemu dramatowi poetyckiemu”, oraz *Wielkiemu Fryderykowi* Adolfa Nowaczyńskiego, ten z kolei opatrując predykatami „niescenicznego” „dramatu filozoficznego i politycznego”. W tekście podrozdziału uwzględnione zostały inne jeszcze odmiany dramatu, takie jak nawiązujący do nazw prądów epoki „historyczny dramat symboliczny” (s. 239), którego przykładami są tu m.in. dramaty historyczne Wyspiańskiego, „dramat ludowy” (s. 240), który reprezentuje *Bellejem polskie* Lucjana Rydla, czy dramat „symboliczno-ekspresjonistyczny” (s. 243), który służy jako określenie gatunkowe twórczości dramatycznej Tadeusza Micińskiego. Ihnatowicz tworzy w ten sposób nowe, choć nie zawsze niezbędne i jasne nazwy gatunkowe. Nowy jest również termin „mówiące nazwiska” (s. 226) na określenie nazwisk znaczących lub, jak chciał Julian Krzyżanowski, nazwisk-etykiet. W całym tym rozdziale interesujące, nierzadko inspirujące i nowe wydają mi się sądy o poszczególnych autorach i tekstach dramatycznych. Typologia dramatu drugiej połowy XIX wieku, a także przekształcenia w czasie, którym podlegają jego gatunkowe odmiany, chyba jednak nie zostały tu przedstawione dostatecznie wyraźnie, klarownie i przekonująco.

Trudności, z jakimi musiała uporać się Ihnatowicz próbując pokazać jako całość literaturę lat 1864–1914, ocenić można najlepiej podczas lektury najobszerniejszego w podręczniku rozdziału *Powieść i nowelistyka*. Opisanie w jednym rozdziale przemian w prozie narracyjnej od Kraszewskiego do Irzykowskiego, od Orzeszkowej do Micińskiego czy od Sienkiewicza do Jaworskiego wydaje się zadaniem karkołomnym. Jeśli autorka wychodzi z tej sytuacji obronną ręką, to także dlatego, że posłużyła się prostymi i nawiązującymi do wyobrażeń krytycznych epoki schematami typologicznymi. Tytuł rozdziału informuje o podziale według objętości opisywanych tekstów. Z kolei powieści podzielone zostały na trzy grupy: historyczne, współczesne i fantastyczne. I na tym poziomie trudno odmówić takim podziałom niezbędnej w podręczniku kompozycyjnej funkcjonalności. Dopiero kolejne podziały, dokonywane według różnych kryteriów tematycznych i formalnych, nie zawsze pozwalają na wytyczenie łatwo rozpoznawalnych granic między opisywanymi zjawiskami. Powieść historyczna obejmuje typ walterskotowski i dokumentarny oraz „archeologiczną parabolę polityczną” (określenie ukute na użytek opisu *Faraona* Bolesława Prusa, ale użyteczne także, aby wspomnieć o *Żywych kamieniach* Wacława Berenta) i „historyczną powieść obyczajowo-psychologiczną” (chodzi o *Popioły* i *Wierną rzekę* Stefana Żeromskiego, ale mówi się tu również o chronologicznie obcym *Nurcie* Berenta).

Powieść współczesna podzielona została najpierw na „realistyczną i naturalistyczną powieść społeczno-obyczajową” oraz „powieść psychologiczną różnych stylów”. Ta pierwsza objęła powieść tendencyjną, panoramiczną i środowiskową, ze wskazaniem odpowiednio lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jako czasu pojawiania się kolejnych odmian. W podrozdziale o powieści panoramicznej znalazły się, obok obszerniejszych partii o *Lalce* i *Emancypantkach*, wzmianki o *Wysadzonym z siodła* Anto-

niego Sygietyńskiego, *Filistrach* Mariana Gawalewicza i warszawskim cyklu powieści Adolfa Dygasińskiego oraz analityczne rozważania o *Ludziach bezdomnych*, *Ziemi obiecanej* i *Chłopach*. Z kolei w podrozdziale o powieści psychologicznej obok *Chama* i *Bez dogmatu* znalazły się powieści o artystach, w tym np. *Próchno*, powieści cykliczne Stanisława Przybyszewskiego oraz *Paluba*. Żeby objąć opisem jak największą liczbę tytułów i zjawisk, także wówczas gdy wymykają się przyjętym podziałom, autorka posłużyła się w wielu miejscach tego rozdziału koncepcją bardzo szeroko rozumianego dialogu czy też korespondencji między powieściami. Tak więc temat artysty pozwala np. przejść od *Próchna* do *Paluby*, jak też właściwy obu tekstom chwyt ironii usprawiedliwia omówienie *Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego* po *Palubie* w tym samym podrozdziale, w którym znajduje się także *Szalona* Kraszewskiego jako powieść o psychologii kobiety oraz utwory kobiet: Marii Komornickiej i Zofii Nałkowskiej. (Na s. 155 wymaga korekty mechanicznej i oczywisty błąd w dacie wydania *Roku 1794* Reymonta.)

Nie jest dla mnie zrozumiałym związek, jaki autorka dostrzega między zainteresowaniem argonautyzmem a kreacją postaci heroicznych inteligentów w prozie Orzeszkowej (s. 163).

W sposób więcej niż skrótowy (zaledwie na ośmiu stronicach) przedstawiła Ichnatowicz *Krótkie formy prozatorskie*, mimo że, jak czytamy, chodzi o „złoty okres polskiej nowelistyki” (s. 213). Podobne do wyrażonych już wcześniej wątpliwości budzi systematyka materiału, zgodnie z którą mówi się w tym podrozdziale – w takiej właśnie kolejności: o „noweli konkretności”, „portretach i biografiami”, „nowelistyce społecznej i środowiskowej”, „paraboli” i „grotesce” oraz „formach pośrednich”.

Drobne uchybienia czy niejasności formalne nie umniejszają natomiast w niczym aprobującego zainteresowania, jakie towarzyszy lekturze *Powieści i nowelistyki*. Rozdział ten bowiem, po pierwsze, wydaje się kopalnią ciekawych, często nowych, inspirujących i głębokich pomysłów analitycznych – żeby wymienić tylko możliwość odczytania *Meira Ezołowicza* jako powieści o Polakach w niewoli politycznej, *Fachowca* jako antypowieści tendencyjnej czy *Nietoty* jako synkretycznego tworu gatunkowego lub dostrzeżone i opisane paralele motywów i rozwiązań konstrukcyjnych w *Nad Niemnem* i *Weselu* czy też w *Ludziach bezdomnych* i *Oziminie*; po drugie zaś budzi podziw i uznanie dla zademonstrowanej tu rozległej wiedzy autorki, dla jej odwagi i umiejętności, z jakimi łączy tak bardzo różniące się i odległe zjawiska.

Z uwagi na specyficznego adresata oddzielnie omówiona została w podręczniku literatura dla dzieci i młodzieży, choć wzmianki o pojedynczych utworach pojawiały się już wcześniej w trakcie rozważań o tekstach narracyjnych. Autorka pisze o dwu modelach tej literatury – jednym hołdującym koncepcji dziecka jako przyszłego dorosłego i drugim, sytuującym dorosłego jako byłe dziecko. Ciekawe jest w jej ujęciu i to, że drugi, chronologicznie późniejszy model był dziełem pisarzy z pokolenia pozytywistycznego.

Nie ma w podręczniku oddzielnego miejsca dla literatury popularnej, choć to właśnie w drugiej połowie XIX wieku, tak jak ją Ewa Ichnatowicz przedstawia, ukształtowała się ostatecznie i funkcjonowała w rozmaitych wariantach ta odmiana literatury pięknej – odmiana, od której coraz bardziej izolowała się w programach i praktyce literatura elitarna.

Z prawdziwym uznaniem odnotować trzeba zawarte w książce Ichnatowicz bardzo wprowadzające krótkie, ale bogate w informacje, a rzadkie w innych syntezach rozdziały poświęcone podróżopisarstwu, pamiętnikarstwu, epistolografii i felietnistyce.

Pewne zastrzeżenia budzić może zamykająca książkę *Bibliografia*. Ułożona została w porządku rozdziałów podręcznika, niekiedy rozszerzonych, jak *Wstęp o Powstania i rewolucje – temat literacki i legenda*, jak *Życie literackie* o wyodrębnione działy *Cygania*, *Kabaret*, *Salony literackie* i *Teatr*, jak *Pozytywizm i Młoda Polska – kłopoty historyków literatury* o *Modernizm i postmodernizm*; a niekiedy skróconych, jak *Dyskusje literackie*, w których pozostały cztery z dziesięciu podrozdziałów. Porządek rozdziałów

w bibliografii ma pewne zalety, ale i wady. Do zalet zaliczmy to, że użytkownik podręcznika szukający informacji bibliograficznych o poszczególnych autorach musi nauczyć się ich pokoleniowej przynależności. Wadą jednakże jest, iż nie ma w bibliografii miejsca np. na inne podręczniki. Ihnatowicz zastrzegła, że bibliografia jest wyborem, ale jego zasad nie wyjaśniła. Zarejestrowane zostały z pewnością tzw. pozycje najważniejsze oraz takie, które – zgodnie z dobrym prawem autorki – zostały przez nią uznane za szczególnie cenne. Nie chcę tu formułować zarzutów, ale o brak nazwisk pewnych badaczy i prac można by zapytać, choćby o brak nazwisk jej kolegów, współtwórców warszawskiego sposobu myślenia i mówienia o pozytywizmie, takich jak Marian Płachecki czy Jan Tomkowski. Nie rozumiem także zupełnie, dlaczego w bibliografii nie ma miejsca na tak ważne ciągle studia Henryka Markiewicza, jak *Dialektyka pozytywizmu polskiego*, *Antynomie powieści realistycznej XIX wieku* czy fundamentalne *Młoda Polska i „izmy”*. Stopień szczegółowości informacji odnoszących się do wyodrębnionych rozdziałów i podrozdziałów jest bardzo różny.

Wśród pozycji bibliograficznych dominują publikacje książkowe, ale niemało tu także pojedynczych artykułów z pism naukowych oraz z prac zbiorowych. Zdarza się przy tym, że same prace zbiorowe jako pozycje bibliograficzne nie zostały już osobno ujęte. Dotyczy to np. tomów 1 i 2 *Problemów literatury polskiej okresu pozytywizmu*, z których pochodzą wyodrębnione artykuły m.in. Henryka Markiewicza (s. 347), Barbary Bobrowskiej i Janusza Kosteckiego (s. 332), tom 3 natomiast jest samodzielną pozycją bibliograficzną (s. 347). Jeśli idzie o zapisywanie prac zbiorowych, to wydaje mi się, że należałoby po adresie bibliograficznym zamieszczać informacje o ich zawartości, zwłaszcza w przypadku tekstów zdaniem autorki godnych polecenia. Z uwagi na dział, w którym praca zbiorowa się pojawia, inaczej nie można być pewnym, że wszystkie w niej studia dotyczą tego tylko, a nie innych jeszcze tematów. Skądinąd przy niektórych indywidualnych pozycjach książkowych Ihnatowicz informuje w ten sposób, jaki ich fragment dotyczy bezpośrednio tematyki rozdziału, do którego pozycja się odnosi. Niekiedy nie jest jasne, dlaczego daną pozycję przyporządkowano temu akurat rozdziałowi, jak np. książkę Anny Martuszewskiej *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu* podrozdziałowi *Realizm* (s. 347), nie zaś rozdziałowi *Powieść i nowelistyka*; lub jak pracę zbiorową *Historia nauki polskiej* – bez komentarza podrozdziałowi *Lwów w Geografii literackiej*. Po lekturze książki wiadomo natomiast, dlaczego studium tej samej Anny Martuszewskiej *Pozytywistyczna mowa ezopowa [...]* (s. 333) musiało trafić do bibliografii podrozdziału *Warszawa w Geografii literackiej*. Dwukrotnie odnotowana została jedna pozycja: Michała Kabaty *Warszawska batalia o nową sztukę* (s. 332, 348). Dziwi nieco zestaw pozycji do podrozdziału *Moderнизм i postmodernizm* z uwagi na stopień swej przydatności dydaktycznej i niebezpośredni związek z zawartością podręcznika. Niektóre dane nie mieszczą się w siatce podrozdziałów i zostały wprowadzone bezpośrednio po tytule rozdziału, jak np. książki o życiu literackim (s. 332) lub *Słownik literatury polskiej XIX wieku* i także dotyczący XX wieku (s. 346), bez bibliograficznego komentarza, po tytule *Prądy i style [...]*. Jeśli idzie o formę zapisu, to można by zapytać, dlaczego *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości* figuruje pod nazwiskiem jego autora, natomiast kalendarze Prusa i Sienkiewicza odnotowano jako tytuły. Na marginesie: nie został w ogóle uwzględniony kalendarz Irzykowskiego, pióra Barbary Winklowej. Jeśli w adresie książki o Prusie znalazła się nazwa serii „Biblioteka Polonistyki”, to można by oczekiwać również nazwy „Biblioteka Narodowa” w adresach bibliograficznych stosunkowo licznych wstępów do tomów tej serii. Ponieważ *Indeks nazwisk* nie obejmuje *Bibliografii*, w zapisach należałoby operować całymi imionami autorów, nie zaś inicjałami tylko.

Książkę Ewy Ihnatowicz czyta się z przyjemnością. Potoczny język, zaskakujący niekiedy sposób operowania skrótem i metaforą, oryginalne uogólnienia, rodzaj fantazji leksykalnej i składniowej potęgują zainteresowanie opisywanymi obiektami, skłaniają do

namyśtu i prowokują do dyskusji. Być może, tak znaczna swoboda posługiwania się językiem okazuje się niekiedy ryzykowna. Toteż niektóre zdania wymagałyby, jak sądzę, innej redakcji w następnych wersjach podręcznika.

Waldemar Klemm

Krystyna Kłosińska, CIAŁO, POŻĄDANIE, UBRANIE. O WCZESNYCH POWIEŚCIACH GABRIELI ZAPOLSKIEJ. Kraków 1999. Wydawnictwo „eFka”, ss. 328.

Książka Krystyny Kłosińskiej to propozycja wnikliwej, uważnej lektury trzech powieści Zapolskiej: *Kaśki Kariatydy* (1885), *Przedpiekła* (1889) i *Fin-de-siècle'istki* (1894). Lektury – powiedzmy na wstępie – trudnej i nowatorskiej, badaczka bowiem świadomie i konsekwentnie odrzuca tradycyjne, dominujące w refleksji historycznoliterackiej sposoby mówienia o pisarstwie Zapolskiej wraz z przynależnymi im etykietami i gotowymi formułami interpretacyjnymi: naturalistki, skandalistki, „secesjonistki”¹. Podejrzliwa w stosunku do tych, ugruntowanych już przecież, ustaleń rezygnuje – jak sama twierdzi: „bezwzględnie” (s. 289) – z wszelkich zabiegów klasyfikujących rozległą spuściznę literacką autorki *Kaśki Kariatydy*. Badaczka chce pozostać otwarta wobec tekstu, wyczulona na wszystkie płynące z niego impulsy. To polemiczne nastawienie do tradycyjnych sposobów przedstawiania twórczości Zapolskiej pozwala mówić o proponowanym akcie lektury jako dokonywanym nie tylko p o z a odczytaniem tradycyjnymi, ale także w b r e w tym odczytaniu.

Ów świadomie konstruowany dystans wynika głównie z zakorzenienia metody i rozpoznawania interpretacyjnych Kłosińskiej w dyskursie krytyki feministycznej. Konsekwentnie realizowany wybór opcji badawczej projektuje więc niejako sposób czytania i język opisu prozy Gabrieli Zapolskiej.

Rozdział I, *Kobieta autorka*, ogniskuje się wokół problematyki twórczości kobiet w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku (część I: *Pisanie kobiet*) i rozpatrywanej w tym kontekście spuścizny literackiej Zapolskiej (część II: *Zapolska – autorka*). Wywiedziona z wnikliwej lektury współczesnych pisarzy tekstów krytycznych męskich kondycja piszących kobiet realizuje się przede wszystkim jako przekroczenie. Kobieta-autorka to istota przekraczająca aktywnością twórczą społecznie i kulturowo ugruntowaną tożsamość płci, skazująca tym samym ustabilizowane relacje i role na niepewność i chybotliwość, przez co staje się zagrożeniem dla ugruntowanego porządku „wyobraźni społecznej”. Dlatego też: „Próbując ująć status kobiety piszącej, sięga się po retorykę, zresztą tradycyjną, która lokuje taką kobietę na pograniczu normy i wyjątku” (s. 9). Owemu przekroczeniu obyczajowemu towarzyszy w praktyce pisarskiej, zdaniem krytyków, zakłócenie aktu twórczego, który w przypadku kobiet nosi wszelkie znamiona działania automatycznego. Pisząca kobieta nie tyle tworzy, co przekształca erupcyjny nadmiar *libido* w utwór literacki (s. 13), odreagowuje (s. 12), imituje (s. 15) i zniekształca. Skutkiem tego jest tekst – definiowany

¹ Wszystkie te określenia współtworzą wizerunek pisarki w monografii J. R u r a w s k i e g o *Gabriela Zapolska* (Warszawa 1987). Szczególnie istotny jest dla autora porządkujący termin „secesja”, oddający, jego zdaniem, ekstatyczny i powikłany rytm życia i pisarstwa Gabrieli Zapolskiej (zob. s. 8–9).

O naturalizmie Zapolskiej wielokrotnie pisała D. K n y s z - R u d z k a (*Proza buntu i prowokacji. O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem. W: Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*. Warszawa 1992; *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem. W: J. K u l c z y c k a - S a l o n i, D. K n y s z - R u d z k a, E. P a c z o s k a, Naturalizm i naturalności w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*. Warszawa 1992). Zob. też I. G u b e r n a t, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk 1998. Autorka ta wprowadza – jako najbardziej adekwatny dla metody twórczej Zapolskiej – termin „naturalizm moralistyczny”.