



ABSTRACT

TARNOWSKI REFRESHED

The book by Renata Stachura-Lupa *Ideological and aesthetic views of S. Tarnowski (Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego, Kraków 2016)* enriches contemporary research on the nineteenth-century literary criticism. The organizing role for the research material is played by the following six categories: the sublime, tragedy, comedy, irony, grace and taste. With the adoption of this solution we have received a book, which is important for the study of the nineteenth century. The book is multi-threaded (historical perspective is combined with literary criticism, and philosophical and aesthetic perspectives), erudite, and impresses with its range of material taken into account.

KEY WORDS

aesthetics, history of literary criticism, Renata Stachura-Lupa,
Stanisław Tarnowski



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2016.43

WIESŁAW RATAJCZAK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

O RÓŻNYCH FORMACH OBECNOŚCI ANGIELSKIEGO PISARZA W KULTURZE POLSKIEJ

REC.: Aleksandra Budrewicz, *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie*, „Prace Monograficzne 734”, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2015, ss. 404.

ISTNIEJE TAKA kategoria książek z dziedziny humanistyki, które są szczególnymi, szczodrymi, bezinteresownymi darami. Ich autorzy powściągają swoje ambicje, nie próbują zaimponować czytelnikom interpretacyjnymi fajerwerkami, pojmują swoją rolę skromnie, by nie powiedzieć: służebnie. Zagłębiają się w zasoby archiwów, miesiącami przerzucają strony starych gazet, notują drobiazgi pozornie bez znaczenia. Czynią tak w przekonaniu, że pewien istotny fragment polskiej tradycji nie został dotąd wystarczająco dokładnie opisany i luka ta domaga się wypełnienia. Nie kaprys i nie ambicja wyznaczają pole ich badań, lecz poczucie obowiązku. W efekcie ich wytężonej pracy czytelnicy otrzymują tomy studiów, które niemal na każdej stronie zawierają pomysły i sugestie warte podjęcia, aby na ich podstawie tworzyć nowe, efektowne studia interpretacyjne. Precyzja, systematyczność, wytrwałość „bibliotecznych archeologów” sprawiają, że krąg badaczy literatury otrzymuje bogaty zasób inspiracji i materiałów.

Książka Aleksandry Budrewicz *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* należy do kręgu takich monografii powstałych w wyniku wieloletnich eksploracji. Przeważa w niej perspektywa społeczno-kulturowa. By prześledzić formy obecności

Charlesa Dickensa w kulturze polskiej lat 1839–1939 (z wielkimi eskapadami w następnym dziesięcioleciu), autorka sięgnęła przede wszystkim po materiały prasowe, dopełniając je obserwacjami dotyczącymi beletrystyki, poezji, epistolografii, pamiętnikarstwa. Można sobie wyobrazić wiarygodną, szeroką panoramę polskiej recepcji angielskiego pisarza, opartą na wnikliwej lekturze kilku najważniejszych tytułów prasowych. Tak pomyślanemu studium, jeśli tylko wykonane zostałoby staranie, recenzent nie zarzuciłby powierzchowności. Tymczasem Aleksandra Budrewicz przejrzała roczniki nie kilku, lecz niemal stu osiemdziesięciu gazet! Każdy, kto podejmował się podobnego zadania, wie, jakiego wysiłku wymaga. Interesujące autorki wzmianki są przecież ukryte pomiędzy aktualnościami z kraju i ze świata, reklamami, odcinkami powieści, felietonami. Owszem, archiwa cyfrowe ułatwiają przeglądanie tysięcy stron (a w każdym razie uwalniają od kurzu i od niepokoju, że ostatni egzemplarz gazety rozpadnie się w naszym rękach podczas lektury), ale ciągle daleko im od kompletności.

W wyniku kwerend autorka zgromadziła materiał, który następnie uporządkowała w sposób oryginalny i funkcjonalny. Układanie „fabuły” książki źródłowej nie jest zadaniem prostym, łatwo przecież nadmiarem zgromadzonych danych przytłoczyć lub znudzić czytelnika. Tymczasem Budrewicz ani na moment nie zapomina o tym, by – unikając pustych efektów – zatrzymać uwagę, zaciekawić, a w finale rozdziałów przedstawiać wnioski.

Część pierwsza (zatytułowana *Sławni za życia – czczony po śmierci*) zawiera informację o odnotowywanych w polskiej prasie dziełach literackich Dickensa, jego aktywnej obecności w życiu kulturalno-społecznym Anglii, podróżach i odczytach. Autorka przedstawiła także dane o pierwszych przekładach opowiadań i powieści, na przykład o tłumaczeniu *Nicholasa Nickleby’ego*, którego w 1844 roku dokonał Antoni Rousseau. Niejako przy okazji przedstawiła autorka cechy polskiego rynku wydawniczego tamtej doby, funkcjonującego wszak w trzech państwach i systemach prawnych. Można więc dowiedzieć się, jak anonse o ukazaniu się danego tytułu przekraczały granice zaborów, jak z krótkich not rodziły się recenzje i omówienia, a także jak kształtowały się ceny książek, kiedy dochodziło do wyprzedazy, jakie okoliczności historyczne wpływały na rynek księgarski itd. Te uwagi – z innego obszaru przecież – bynajmniej nie zakłócają porządku wywodu, lecz stanowią jego interesujące i cenne uzupełnienie. Niepostrzeżenie – jako, rzecz można, niezapowiedziany naddatek – czytelnik otrzymuje syntezę wiedzy o ekonomicznych okolicznościach funkcjonowania literatury.

Lektura już pierwszych stron wskazuje na trudności pisarskie, przed jakimi stanęła autorka: Jak pogodzić obfite cytowanie z tekstem własnym? Jak edytować dawne teksty prasowe? Podkreślić trzeba, że autorce udało się zachować własny styl, bynajmniej nie stała się kompilatorką cytatów. Zastanawiam się jedynie, czy w pewnych przypadkach nie należało dostosować tekstu dziewiętnastowiecznych przytoczeń do współczesnej normy językowej. Rozumiem, że mają znaczenie rozmaite przekręcenia nazwiska Dickensa (stabilizowanie się formy poprawnej jest

ciekawym procesem świadczącym o „zadomowieniu się” pisarza w świecie polskich czytelników). Czy jednak koniecznie zachować trzeba było i wielokrotnie w książce stosować na przykład formę „tłómaczenie (!)”?

Kolejną komplikacją – dostrzeżoną i odpowiednio oświetloną przez autorkę – jest wielojęzyczność jako cecha szczególna recepcji Dickensa w Polsce na tle europejskim. Zajmując się tą problematyką, brać więc trzeba pod uwagę polskie tłumaczenia, ale także obecne w Polsce wydania oryginalne, przekłady francuskie, niemieckie, rosyjskie.

Niezmiernie interesującym wątkiem rozważań Budrewicz jest wpływ wzoru Dickensowskiego na kształtowanie się nowego ujęcia miejsca i roli pisarza w społeczeństwie podlegającym przemianom technologicznym, gospodarczym i obyczajowym. Jak zauważa, publicyści nieodmiennie interesowali się zarobkami pisarza. W czasach, kiedy kształtował się dopiero zawód literata, a kwestie zarobków uważano za wstydliwą, popularność Dickensa jako *self-made mana* bez wątpienia przyczyniała się do zmian w sposobie rozumienia literackiego natchnienia i rzemiosła. Stał się angielski pisarz bohaterem swoich czasów, *David Copperfielda* odczytywano jako autobiografię, a prasa z upodobaniem donosiła o prywatnym życiu Dickensa, jego nawykach i dziwactwach. Dzięki ustaleniom autorki monografii domyślić się możemy, że współczesna sztampa pytania popularnych pisarzy o ich opinie w rozmaitych sprawach ma swoje źródło właśnie w „celebryckiej” biografii angielskiego mistrza pióra.

Polska prasa uczestniczyła więc w swoistym kulcie, który otaczał pisarza za życia, a po śmierci wcale się nie zmniejszył. Te perypetie sławy, społeczny autorytet i ścisły związek biografii z dziełem badaczka recepcji ukazuje w sposób barwny i intrygujący, łącząc kwestie pierwszorzędne dla życia literackiego z anegdotami. W tej długiej historii sławy i czci (kategorie użyte w tytule rozdziału okazują się bardzo funkcjonalne) Budrewicz wskazała momenty przełomowe, jak choćby rok 1934, w którym pojawiła się informacja (po 64 latach od śmierci pisarza) o nieogłoszonym dotąd *Życiu Pana Jezusa*.

Rozgłos pisarza – jak zauważyła autorka książki – promieniował także na jego rodzinę i inne osoby, z którymi był związany, a owo oddziaływanie dotyczy także pierwowzorów postaci powieściowych. Nie bez znaczenia jest również wpływ kultu Dickensa na rozwój turystyki kulturowej: Dotheboys Hall (przerażająca szkoła z *Nicholasa Nickleby’ego*), oberża pod „Białym Koniem” (znana z *Klubu Pickwicka*), grób pisarza w Opactwie Westminsterskim i jego dom stały się celem podróży, swoistych czytelnicznych pielgrzymek. Także obrót pamiątkami po Dickensie osiągnął spore rozmiary, podobnie jak kolekcjonowanie anegdot po zmarłym, a nawet związanych z nim przepisów kulinarnych. Wszystkie te polskie echa i rodzime przejawy kultu autora *Kołędy prozą* Aleksandra Budrewicz precyzyjnie zebrała, uporządkowała i zinterpretowała. Rozdział, który zapowiadał się jako kronika kultu, niepostrzeżenie przeobraził się w wielowątkową panoramę przemian polskiego i europejskiego życia kulturalnego.

Rozdział drugi (*Dyskurs krytycznoliteracki*) przynosi refleksję nad ujęciami twórczości Dickensa w polskiej krytyce literackiej. I znów czytelnik otrzymuje więcej niż prostą rejestrację najważniejszych recenzji, szkiców itd. Autorka pracy ukazuje charakter i skomplikowanie wyzwania, jakim dla krytyków była twórczość angielskiego pisarza. Dodać trzeba, że zadaniu temu rzadko kto próbował sprostać, nawet w dorobku komentatorów tej miary, co Piotr Chmielowski i Wilhelm Feldman, odnaleźć można niewiele wzmianek o Dickensie.

Budrewicz wskazała na wyraźną dysproporcję między tłumaczeniami a recenzjami. Zmiana nastąpiła, zdaniem autorki, w latach sześćdziesiątych, kiedy wzrost popularności pisarza łączył się z bezsprzecznie ważnymi dla polskich krytyków opiniami o nim, jakie formułował Hippolyte Taine. To Dickens niebawem pomógł stworzyć polskiemu krytykom doby pozytywizmu model idealnej powieści. Bez wątpienia stał się także wskazywanym i naśladowanym wzorem zaangażowania pisarza w sprawy społeczne.

Autorka monografii przekonująco ukazała rolę, jaką komentarze polskich krytyków do dzieł Dickensa odegrały w sporze o naturalizm, czyli w jednej z najważniejszych polemik literackich (szerzej rzecz ujmując: kulturalnych i światopoglądowych) drugiej połowy XIX wieku. Oto Dickens przeciwstawiony został Zoli, wrogowie naturalizmu widzieli w autorze *Nany* szatana, a *Wielkich nadziei* – anioła.

Zaskakującym fragmentem krytycznej recepcji są próby czytania Dickensa przez pryzmat modernizmu, podjęte między innymi przez Hajotę.

Śledząc przemiany dyskursu krytycznego, Budrewicz zwróciła uwagę na aktualizację, jakiej podlegała w dwudziestoleciu międzywojennym powieść *A Tale of Two Cities*, osnuta na tle wypadków rewolucyjnych. Interesującym procesem, dokonującym się w tamtym czasie, jest także przesunięcie twórczości Dickensa do kręgu literatury młodzieżowej i uczynienie z niej wzoru wychowawczego. Również wówczas pojawiają się przygotowani profesjonalnie do komentowania dzieł autora angielski. Wśród nich autorka wyróżnia, co rozumiały, Romana Dyboskiego. Tym nowym komentatorom polski czytelnik zawdzięczał rzetelną rekonstrukcję tła literackiego, filozoficznego i społecznego epoki. Wtedy także upowszechniła się kategoria powieści „indywidualistyczno-biograficznych”.

Na recepcję Dickensa w Polsce niepodległej szczególny wpływ miała – jak udowodniła Budrewicz – książka Gilberta Keitha Chestertona. Obaj angielscy pisarze występowali w aurze przyjaciół sprawy polskiej. Powiedzieć można, że autorka pracy wskazała dwóch patronów krytycznego odbioru twórczości autora *Ciężkich czasów*: „Taine pokazywał Dickensa jako pisarza, Chesterton widział w nim twórcę mitu społecznego” (s. 111).

Porządek następnej części książki wyznacza rytm uroczystości i rocznic. W ten sposób wpisała się autorka w żywy i inspirujący nurt współczesnych badań nad jubileuszami literackimi. Wśród tych rozmaitych obchodów, które ożywiały zainteresowanie pisarzem w całej Europie, na przypomnienie zasługuje chyba przede wszystkim przypadające na rok 1887 pięćdziesiątolecie *Klubu Pickwicka*. Trudno

nie skojarzyć tego momentu z najlepszym czasem polskiej powieści, ze spotkaniem na szczycie trójcy Orzeszkowa–Prus–Sienkiewicz. Stuleciu tego utworu zresztą też towarzyszyło niezwykle zainteresowanie.

Rozdział czwarty dotyczy kwestii chyba najważniejszej w polskiej recepcji Dickensa, mianowicie humorowi. „Śmieszność, która się staje mądrością” – dewiza Antoniego Słonimskiego trafnie określa nadrzędną w opiniach polskich komentatorów cechę tej prozy. Od początku polskiej recepcji podkreślano wyjątkową syntezę satyry i sympatii, a za Taine’em – łączono humor z cechami narodowymi. Często także kojarzono humorystyczną postawę Dickensa z chrześcijańską miłością bliźniego, akceptacją człowieka, z przyjmowaniem niedoskonałości i dążeniem do ideału.

W kręgu dickensowskich oddziaływań umieściła autorka rozprawy polską humoreskę, sięgając między innymi po *Ramoty i ramotki* Augusta Wilkońskiego, utwory Józefa Symeona Boguckiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego. I znów jest to ledwie zarys niezwykle interesującego zagadnienia, pozostawiony do rozwinięcia przez któregoś z czytelników tej pełnej inspiracji książki.

Dwa następne rozdziały – poświęcone intertekstualności i „polskim Dickensom” – ściśle się ze sobą łączą. Zwłaszcza drugi z nich w szczególny sposób domaga się ciągów dalszych. W zasadzie każdy ze wskazanych przez Aleksandrę Budrewicz „polskich Dickensów” zasługiwałby na osobne, obszerne studium. Na pewno czeka na nie Kraszewski, wszak on przez całe dziesięciolecie przedstawiał Dickensa polskiemu czytelnikowi jako pisarza i społecznika najwyższej miary, a w twórczości własnej chętnie do niego nawiązywał. A za autorem *Latarni czarnoksiężskiej* dickensowskim szlakiem podążali: Józef Korzeniowski, Antoni Marcinkowski, Albert Wilczyński, Julian Wieniawski (Jordan), Maksymilian Jatowt (Jakub Gordon), Wincenty Rapacki, Władysław Sabowski, Klemens Junosza, Ignacy Maciejowski (Sewer)... W tym gronie wyróżnić trzeba Jana Lama – tłumacza Dickensa, z którym łączyły go dowcip i spostrzegawczość, a także Bolesława Prusa – najczęściej spośród polskich pisarzy łączonego z autorem *Davidą Copperfielda*. Budrewicz przypominała świetne studia Klary Turey i Zygmunta Szwejkowskiego, badających motywy tematyczne i schematy fabularne. Z konieczności lapidarnie opisała paralelę między *American Notes* a *Listami z podróży do Ameryki* Sienkiewicza, a na marginesie twórczości Orzeszkowej sformułowała odkrywczą tezę, domagającą się zilustrowania i udowodnienia, że grodzieńska pisarka była bardziej pesymistyczna i bardziej realistyczna od swego angielskiego poprzednika. Zło społeczne oddziaływa bowiem na bohaterów jej powieści z przemożną siłą, nie dając szans na lepsze życie.

Na – wymagające wyjątkowych kompetencji – pole komparatystyki intermedialnej weszła autorka w rozdziale poświęconym obecności Dickensa w polskim życiu filmowym, teatralnym i radiowym. Nie trudno zauważyć, z jak dużym ryzykiem dla filologa wiąże się zapuszczanie na te terytoria, może nie wrogie, ale w każdym razie – dość egzotyczne. A przecież podstawowa wiedza o życiu kulturalnym epoki każe pamiętać, że bez wzmianki o na przykład wersjach operowych powieści

trudno sobie rzetelny obraz recepcji Dickensa wyobrazić. Wchodzi więc odważnie autorka na niebezpieczne pole, by przypomnieć dzisiejszemu czytelnikowi pierwsze adaptacje teatralne, operowe, a także projekcje w starym kinie, począwszy od tej prawdopodobnie pierwszej: *Olivera Twista* w Przemyślu, 24 lipca 1910 roku. Budrewicz zgromadziła ogromny zbiór informacji o filmowych adaptacjach Dickensa i o głosach krytyków, przy okazji odkrywając, że w komentarzach do angielskiego pisarza odbija się poszukiwanie kryteriów oceny ekranizacji: od wierności literaturze po autonomiczność dzieła filmowego.

Ciekawą antologię wierszy o Dickensie można złożyć dzięki następnemu rozdziałowi. Jest w nich pisarz przedstawiany najpierw jako patron śmiechu (tak dzieje się w drobiazgach publikowanych w „Musze” i „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”). Później natomiast czar dawnych lektur poprzez skojarzenie z Dickensem opiewał Julian Tuwim. Miłośnikiem angielskiego pisarza okazał się także Antoni Słonimski, autor wierszowanej recenzji *Małej Dorrit*. W spisie autorów potencjalnego tomu znaleźliby się jeszcze: Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Kazimierz Wierzyński, Włodzimierz Słobodnik, Teodor Bujnicki, Witold Wandurski. A także Jerzy Ficowski i Wisława Szymborska... Któż mógłby przypuszczać – gdyby nie Aleksandra Budrewicz – że Dickens jest tak ważną postacią polskiej poezji?

Potencjalne asocjacje ujawnić się mogą także – jak zasugerowała autorka monografii – przy lekturze wierszy polskich emigrantów, którzy podczas drugiej wojny i po niej znaleźli się w Londynie i patrzyli na to miasto przez pryzmat wcześniejszych lektur.

Odkrywszy liryczny finał zamyka tę książkę. Jej autorka postawiła sobie zadanie w zasadzie ponad możliwości pojedynczego badacza, odpowiednie raczej dla interdyscyplinarnego zespołu. A jednak – wyszła z tej próby obronną ręką! Wymienię w skrócie najważniejsze zalety tego studium. Po pierwsze docenić trzeba zręczne zaprezentowanie ogromnego i bardzo zróżnicowanego materiału źródłowego. W pełni przekonujący okazuje się także porządek rozdziałów: logiczny, przejrzysty i funkcjonalny. Uznanie wzbudza również umiejętność zachowania równowagi między mikroanalizami a uogólnieniami. Zastosowanie perspektywy społeczno-kulturowej świadczy o dojrzałości metodologicznej. Wreszcie – poziom językowy wywodu nie budzi żadnych zastrzeżeń. Bez wątplenia czytelnik otrzymuje jedną z najważniejszych w polskim literaturoznawstwie i wyznaczających standardy naukowości prac z zakresu komparatystyki i dziejów recepcji.



ABSTRACT

ON THE VARIOUS FORMS OF AN ENGLISH WRITER'S PRESENCE
IN POLISH CULTURE

The article is a review of *Dickens in Poland. The First Century* (*Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie*, Kraków 2015) by Aleksandra Budrewicz, an outstanding study of the English writer's reception in Polish culture between 1839 and 1939, based on extensive journalistic material, personal documents, and literature.

KEYWORD

Aleksandra Budrewicz, Charles Dickens, comparatistics, reception



JERZY BOROWCZYK
WIEŚLAW RATAJCZAK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

OPOWIEŚĆ O CHŁOPCU Z SZYMBORZA

REC.: Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza: Chłopska sukmana (1860–1889)*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2015, ss. 422, il.

OPOWIEŚĆ BIOGRAFICZNA Mirosława Sosnowskiego, której część pierwsza *Chłopska sukmana (1860–1889)* niedawno się ukazała, jest przedsięwzięciem imponującym skalą i zaciekawiającym metodą.

W uwagach wstępnych autor składa jasną deklarację: „Pisałem tę rzecz tak, aby opowieść o poecie miała charakter sfabularyzowany, ale potwierdzone elementy fabuły i narracji miały wszędzie tam, gdzie to tylko możliwe, swoje odsyłacze w postaci przypisów [...]. Chciałem, aby ci, którzy ciekawi są życia i dziejów poety bez kontekstów naukowych, znaleźli w treści coś dla siebie i dowiedzieli się, jakim naprawdę człowiekiem był Kasprowicz, jak dojrzewał do późniejszej wielkości, aby mogli czytać tę książkę do poduszki” (s. VIII). Nieco wcześniej z uznaniem pisze o naukowych pracach dokumentacyjnych i analitycznych poświęconych Kasprowiczowi (przede wszystkim Jana Józefa Lipskiego i Romana Lotha¹), podkreślając przy tym, że literaturoznawcy w zasadzie przyglądali się życiu autora *Sonetów z chatupy* na tle twórczości. W ten sposób tracili z oczu historię człowieka i nie przybliżali „w sposób bezpośredni Kasprowicza współczesnemu czytelnikowi” (s. VII). Widać więc wyraźnie, że umieszczona w podtytule formuła „opowieść biograficzna” ma olbrzymie znaczenie dla sposobu prezentacji pierwszych trzydziestu lat życia bohatera *Chłopskiej sukmany*.

Sosnowski szuka drogi do zwykłego czytelnika i znajduje ją w fabularyzacji. Jego chwyt nie ma więc nic wspólnego z *Nurtem czy Zmierzchem wodzów*, czyli *Opowieściami biograficznymi* Wacława Berenta. Odróżnia się także od sygnowanych tym samym podtytułem – „opowieść biograficzna” – biografii wielkich poetów polskiego romantyzmu oraz panien Szymanowskich autorstwa Zbigniewa Sudolskiego. Nie chce, by życie młodopolskiego poety pozostawało w funkcji wiedzy o jego twórczości. Biografowi idzie o bezpośredniość, w której służbie ma po-

1 Zob. m.in. R. Loth, *Młodość Jana Kasprowicza*, Poznań 1962; J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891*, Warszawa 1967; J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975.