

Kłopoty z realizmem (nie tylko pozytywistycznym)

Anna Martuszevska

ANNA MARTUSZEWSKA

KŁOPOTY Z REALIZMEM (NIE TYLKO POZYTYWISTYCZNYM)

1

Problematyka realizmu w kilkunastu ostatnich latach stała się jakby niemożna, stosunkowo rzadko bywa podejmowana, a sam termin „realizm” traktowany jest niczym wstydlivy. Zastępują go więc obecnie – choć nie w pełni – pojęcia „*mimesis*” i „mimetyczność”¹, ale i związane z nimi kwestie nie pojawiają się tak często, jak np. sprawy narracji; znamienne prawie ich nie ma w pracach młodszych i najmłodszych „generacji” teoretyków IBL-u. Niepodejmowanie problematyki realizmu przez badaczy ukierunkowanych strukturalistycznie, a także znajdujących się w orbicie wpływów psychoanalizy czy dekonstrukcjonizmu da się oczywiście wyjaśnić specyfiką tych kierunków badawczych, podobnie jak wpływ metodologii marksistowskiej, który zresztą nie tyle przesądzał o autentycznym zainteresowaniu się tym zjawiskiem, ile o eksponowaniu w literaturze realizmu, uznawanego za metodę twórczą najbardziej wartościową przede wszystkim pod względem poznawczym. Od tych ostatnich ujęć polska wiedza o literaturze odeszła jednak już raczej definitywnie. Musi nas być przecież dzisiaj stać na zauważenie, że realizm (czy – w ostateczności – fikcja mimetyczna) istniał w historii literatury i istnieje nadal wbrew specyficie literatury postmodernistycznej i twierdzeniom niektórych współczesnych badaczy (negujących referencyjność i mimetyczność wszelkiej literatury²), a w pewnych epokach, do których należy i polski pozytywizm, odgrywał rolę dominującą. Historyk literatury powinien się więc realizmem interesować *sine ira et studio* i przynajmniej próbować wyjaśniać jego naturę, scharakteryzować jego specyficzne cechy, w gruncie rzeczy często bardzo zróżnicowane, odmienne w rozmaitych czasach i krajach.

¹ Zob. np.: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*. Red. Z. Mitosek. Warszawa 1992. – *Mimesis w dyskursie literackim*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1996. – Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997. Terminem „fikcja mimetyczna” posługuje się również M. Głowiński (*Cztery typy fikcji narracyjnej*. W zb.: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1986), a R. Nycz pisze o „mimetyczności” (*Tezy o mimetyczności*. W zb.: jw. Przedruk w: R. Nycz, *Tekstowy świat*. Warszawa 1995). Jedynie J. Speina w swej książce *Typy świata przedstawionego w literaturze* (wyd. 2. Toruń 1993; wyd. 3 w druku) omawia m.in. problemy realizmu (rozdz. *Perspektywa realizmu*).

² Przede wszystkim odnosi się to do Jacques’a Derridy. Zob. Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3; *Koniec mimesis?* W: *Mimesis. Zjawisko i problem*.

Postulat ten dotyczy szczególnie literatury polskiej doby pozytywizmu. Najwybitniejsi jej przedstawiciele od końca lat siedemdziesiątych XIX w. posługują się bowiem terminem „realizm” (także w odniesieniu do niektórych swych dzieł), tworzą – niekiedy wówczas przywołując to akurat słowo – jego własne teorie i powiązane z nim programy literackie, a wreszcie odpowiadające im w mniejszym bądź większym stopniu powieści, nowele czy dramaty. Natomiast dalej aktualne są pytania, co właściwie stanowi istotę polskiego realizmu drugiej połowy XIX w. i jak nazywać ten prąd. Zaliczane do niego utwory w gruncie rzeczy nie zawsze w pełni odpowiadały wymogom przedstawiania praw rządzących społeczeństwem. Nawet pozytywistyczne arcydzieła – ze względu na istnienie ostrej cenzury zaborskiej, która nie dopuściłaby do druku utworów mówiących o tych sprawach bezpośrednio – nie przedstawiają wiernie sytuacji narodowej po powstaniu styczniowym, chociaż za pomocą mowy ezopowej chcą o niej mówić i głoszają szeroko pojęty patriotyzm.

2

Ponieważ polska historia terminu „realizm”, jak też jego XIX-wiecznego użycia jest obecnie dość dobrze znana, zwłaszcza dzięki pracom Antoniny Bartoszewicz i Henryka Markiewicza³, nie ma potrzeby do niej wracać. Poza jednym – zauważeniem, iż kategoria ta w badaniach literackich (bynajmniej nie tylko w polskich), także w zastosowaniu do literatury okresu pozytywizmu, obrosła po drugiej wojnie w różne epitety. Przyczyniła się do tego zapewne, z jednej strony, częstość użycia owej kategorii, związana w dużej mierze z tym, iż marksistowska wizja historii literatury jako walki „postępowego” realizmu z „wstecznym” antyrealizmem czy idealizmem poskutkowała zabiegami obdarzania mianem realizmu wszelkich wartościowych utworów (stąd m.in. koncepcja realizmu „romantycznego” czy „groteskowego”). Z drugiej – chęć precyzyjniejszego określenia specyfiki tego zjawiska w różnych epokach (tym się np. tłumaczą terminy „realizm formalny” i „realizm oceny” w ujęciu Iana Watta⁴). I wreszcie – pojawiające się w Polsce epitety dotyczące realizmu wiążą się z przeniesieniem terminologii, którą posługiwali się badacze, zwłaszcza marksistowscy, w innych krajach (stąd realizm „wielki” czy „krytyczny”). W sumie więc na określenie typu polskiego realizmu XIX-wiecznego pojawiają się epitety: „mieszczański”, „wielki”, „krytyczny”, „nowoczesny”, „dojrzały”, „psychologiczny”, „obyczajowy” i inne, odnoszące się przede wszystkim do realizmu traktowanego jako prąd historycznoliteracki, niekiedy zaś jednak także jako metoda twórcza. Nie ma chyba powodu do szczegółowej charakterystyki tych pojęć, przypomnę więc tylko te z nich, które były stosunkowo najczęściej w naszych badaniach używane.

Dość rzadko w polskiej historii literatury na określenie realizmu doby pozytywistycznej pojawiał się termin „realizm mieszczański”, zapewne z tego powo-

³ A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX w.* Warszawa–Poznań 1973. – H. Markiewicz: *Dyskusja o realizmie.* W: *Tradycje i rewizje.* Kraków 1957; *Główne problemy wiedzy o literaturze.* Kraków 1965 (i wyd. nast.), rozdz. *Realizm, naturalizm, typowość.*

⁴ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'emu, Richardsonie i Fieldingu.* Przełożyła A. Kreczmar. Warszawa 1973.

du, iż kapitalizm w XIX w. w Królestwie Polskim oraz pod zaborami pruskim i austriackim rozwijał się powoli, a mieszczaństwa nie było tak wiele. W dodatku epitet „mieszczański” odczuwany był w połowie XX w. i później jako pejoratywny. Znaczenie, jakie temu określeniu nadała epoka Młodej Polski, wiążąca mieszczanina-burżuja z płaskością umysłu filistra, zostało w latach stalinowskich wzmocnione przez oficjalną propagandę, widzącą w mieszczaństwie tylko i wyłącznie klasę wyzyskiwaczy. W tej sytuacji lansowanie wydawania „mieszczańskich” powieści i uczenia się o nich na lekcjach historii literatury mogło spotykać się z różnego rodzaju zastrzeżeniami, nic więc dziwnego, że zwłaszcza w czasach PRL-u epitet ten nie był wobec arcydzieł literatury polskiego pozytywizmu często używany.

Termin „wielki realizm” ukuł György Lukács na określenie realizmu XIX w., pojmowanego przezeń w sposób normatywny i wulgarnie – moim zdaniem – socjologiczny. Realizm, według niego, mógł bowiem zrodzić się tylko w okresie między powstaniem proletariatu, czyli nowoczesnej klasy robotniczej, oraz pojawieniem się antagonizmów klasowych a dojściem tegoż proletariatu do samoświadomości. Sprawą tak rozumianego realizmu – oczywiście zaprezentowanego tu w możliwie największym, a tym samym ogromnie upraszczającym skrócie – przejawiającego się najpełniej w powieści (zwanej przez Lukácsa mieszczańską epopcją), było przede wszystkim odzwierciedlanie konfliktów klasowych, uwidoczniających się zwłaszcza w postaci typowego bohatera, reprezentującego swoją klasę społeczną. Całkowicie możliwe jest to jednak tylko w owym okresie (na który m.in. przypada twórczość Balzaka), później, zdaniem Lukácsa, literatura siłą rzeczy zrywa z realizmem (znaczącym wyjątkiem jest twórczość Lwa Tołstoja), aż w nowej epoce dojdzie do realizmu socjalistycznego⁵. W Polsce koncepcja ta – choć stosunkowo dość często przywoływana – nie służyła jednak na ogół do charakterystyki literatury pozytywistycznej (nie tak często te właśnie konflikty przedstawiającej), raczej pojawiała się w związku z powieścią francuską, zwłaszcza Balzakowską.

Istotną rolę odegrał natomiast termin „realizm krytyczny”. Posłużył się nim Maksym Gorki na zjeździe pisarzy radzieckich w r. 1934, dzieląc w ten sposób burżuazyjną literaturę Zachodu na „złą”, czyli aprobującą kapitalizm i zabawiającą mieszczańską publiczność, oraz „dobrą”, której twórcy są „odszczępieńcami swojej klasy”. Utwory tego drugiego rodzaju – należące do rewolucyjnego romantyzmu bądź do krytycznego realizmu – według owego programowego referatu zarówno są doskonałe pod względem artystycznym, jak pełnią rolę dokumentów odzwierciedlających w sposób krytyczny byt, działalność i tradycje burżuazji. W owej krytyce szczególnie cenne jest rozumienie znaczenia społeczno-ekonomicznych przyczyn rozwoju społeczeństwa. Swoistą opozycję wobec realizmu krytycznego – w ujęciu Gorkiego i późniejszej krytyki literackiej (zwłaszcza lat stalinowskich) bynajmniej jednak nie doskonałego, gdyż brak mu pozytywnego, walczącego z kapitalizmem bohatera – ma stanowić realizm socjalistyczny⁶.

⁵ G. Lukács, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*. Warszawa 1958. – Zob. też A. Brodzka, *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1966, rozdz. *György Lukács*.

⁶ Zob. M. Gorki, *O literaturze. Referat wygłoszony na Zjeździe Pisarzy Radzieckich w dniu 17 sierpnia 1934*. Przełożyła Z. Kwiecińska. Warszawa 1951, s. 23–24.

W Polsce termin „realizm krytyczny” w zastosowaniu do literatury okresu postyczniowego pojawił się na szerszą skalę w r. 1950, w drugim, programowym tomie serii „Studia Historycznoliterackie” Instytutu Badań Literackich, zatytułowanym *Pozytywizm*⁷ (pierwszym tomem było *Stare i nowe literaturoznawstwo* Stefana Żółkiewskiego). Występowanie realizmu krytycznego w twórczości Bolesława Prusa (szczególnie została tu pod uwagę wzięta *Lalka*, a z jego nowelistyki – *Powracająca fala*) omówił Henryk Markiewicz, w powieściach ludowych Elizy Orzeszkowej dostrzegła pojawianie się niektórych jego elementów Maria Żmigrodzka⁸. Kategorię realizmu krytycznego Markiewicz traktuje w swym artykule jako trochę szerszą niż „wielki realizm” w ujęciu Lukácsowskim (ten ostatni miałby być szczytem osiągnięć realizmu krytycznego), dostrzegając już w najogólniej pojętym realizmie konieczność prymatu wyznaczników społecznych w konstrukcji losu postaci oraz społeczną typowość tych postaci i związanych z nimi konfliktów, w realizmie krytycznym zaś akcentując istnienie krytyki burżuazji oraz brak pozytywnego bohatera⁹. Jednak już w tym wczesnym tekście Markiewicz dostrzega odrębność polskiego realizmu krytycznego (ze względu na znikomą rolę krytyki mieszczaństwa i skierowanie jej ostrza przeciw pozostałościom feudalnym), jego krótkotrwałość i niewielki zasięg. Niezbyt długa okazała się też kariera tego pojęcia w polskich badaniach, w których po 1956 r. powoli zaczyna zanikać, stopniowo też przestaje w Polsce być kategorią analityczną. Już bowiem w dyskusji o realizmie toczącej się na łamach „Życia Literackiego” od początków 1956 r. kategoria ta nie odgrywa żadnej większej roli, a nie kto inny jak Markiewicz, nie atakując jej bezpośrednio, stwierdza m.in., iż „konfrontacja samych obserwacji krytycznych poczynionych przez pisarzy, w oderwaniu od siły i jakości ekspresji artystycznej”¹⁰ prowadzi do błędnych wniosków. Ta sama tendencja odejścia od wulgarnie socjologicznych ujęć dzieła literackiego bardzo wyraźnie przejawia się także w *Tradycjach i rewizjach* tego badacza, gdzie termin „realizm krytyczny” nie został, co prawda, bezpośrednio zakwestionowany do końca, ale wątpliwości autora budzi jego szerokie stosowanie (zwłaszcza że realizm ten jest pojmowany jako jednowartościowy, w przeciwieństwie do innych kategorii używanych jako nazwy prądów literackich), a wszelkie zawarte w tym tomie uogólnienia na temat natury realizmu zaprzeczają sensowności użycia epitetu „krytyczny” wobec realizmu polskiej literatury pozytywistycznej¹¹. Nic więc dziwnego, że w znacznie już późniejszym podręczniku Markiewicza o literaturze postyczniowej, pt. *Pozytywizm*, omawiana kategoria zostaje tylko wymieniona we wzmiance uzupełniającej wstępną charakterystykę powieści dojrzałego realizmu i widocznej w niej „dezaprobata” dla sposobów realizacji programów z okresu wczesnego pozytywizmu („Postawę tę określano często w badaniach marksistowskich mia-

⁷ *Pozytywizm*. Cz. 1. Wrocław 1950. „Studia Historycznoliterackie”. Red. J. Kott. T. 2.

⁸ H. Markiewicz, *Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa*. W zb.: jw. – M. Żmigrodzka, „Kwestia chłopska” *Elizy Orzeszkowej*. W zb.: jw.

⁹ Markiewicz, *Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa*, s. 1–3.

¹⁰ H. Markiewicz, *O realizmie – na nowo*. „Życie Literackie” 1956, nr 2, s. 1.

¹¹ Markiewicz, *Tradycje i rewizje*. Właściwie w porównaniu z przytoczonymi tu przez Markiewicza za krytyką radziecką przykładami wulgarnego socjologizmu (w artykule *Sporne problemy klasowej interpretacji literatury*) większość polskich ujęć realizmu krytycznego nie wydaje się zbyt dogmatyczna.

nem »realizm krytyczny«¹²). Termin „realizm krytyczny” długo jednak jeszcze pokutował w adresowanych do młodzieży szkolnej polskich podręcznikach dotyczących pozytywistycznej literatury¹³, w których pojawia się niekiedy po dziś dzień.

„Realizm krytyczny” nie wydaje się przecież terminem, który można zaaprobować, gdyż już na pierwszy rzut oka widać, iż jest wewnętrznie sprzeczny. Żąda bowiem od literatury – będąc zarazem kategorią wartościującą i normatywną – krytyki społecznej (i to koniecznie krytyki społeczeństwa burżuazyjnego, ewentualnie feudalnego, a broń Boże, socjalistycznego!), podczas gdy jedno z podstawowych znaczeń określenia „realizm” wiąże się nie tylko z wielo raz akcentowaną jego „przedmiotowością”, lecz także z obiektywnością wizji świata. Czyli przede wszystkim z prezentacją bądź opisem, a nie z oceną. W dodatku pojęcie „realizm krytyczny” naprawdę niezbyt nadaje się do charakterystyki literatury polskiego pozytywizmu, gdyż nie przystaje do większości jego arcydzieł. W żadnym wypadku nie da się bowiem podciągnąć pod to określenie zwłaszcza jednego z nich – *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, głoszącego jak najbardziej aprobowany program narodowy, którego wyrazicielami są postacie kreowane jako dodatnie. Z twórczości tejże pisarki można by podać jeszcze całkiem sporo przykładów (z *Australczykiem* na czele). Podobnie, oczywiście, nie da się za pomocą tego terminu opisać Sienkiewiczowskiej *Trylogii*, gdyż w wypadku obojga tych pisarzy przede wszystkim występowanie tendencji patriotycznych przesądza o aprobacie dla pewnych kręgów społecznych i ich postaw, a zjawisko to w pewnej mierze jest charakterystyczne dla niemal całej literatury polskiego pozytywizmu¹⁴. Nawet Wokulski z *Lalki* nie jest zresztą bohaterem, którego absolutnie nie można by nazwać pozytywnym. Natomiast konflikty społeczne – co już dawno zauważył Markiewicz w swoich *Tradycjach i rewizjach* – bywają częściej i ostrzej prezentowane w drugorzędnych utworach doby pozytywizmu.

Właśnie kwestionując pewne cechy określenia „realizm krytyczny”, a zwłaszcza jego zbytne rozprzestrzenienie się i jednowartościowość, Markiewicz posłużył się terminem „realizm nowoczesny” na określenie tej fazy realizmu jako prądu, która powstała w XIX w. i do dziś jest kontynuowana. Zauważywszy, iż realizm jako prąd ogarnia także zjawiska niekoniecznie będące *sensu stricto* realistycznymi, czyli obok twórczości Prusa i Orzeszkowej terminem tym obejmujemy również np. utwory Rodziewiczówny czy Gawalewicza, autor *Tradycji i rewizji* nie chciał jednak odejść od tego przyjętego dość dawno oraz dobrze zakorzenionego terminu i zaproponował dodanie mu w funkcji określania prądu dominującego w literaturze XIX w. owego epitetu „nowoczesny”. Pojęcie to sugeruje jednak przede wszystkim kolejną fazę rozwoju zjawiska (za poprzednią

¹² H. Markiewicz, *Pozytywizm*. Wyd. 3, zmienione i rozszerzone. Warszawa 1999, s. 135.

¹³ Zob. np. Z. Bogusławska, *Literatura okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego. Antologia i opracowanie. Dla klasy X*. Wyd. 7. Warszawa 1964.

¹⁴ Warto tu dodać, że w 1978 r. W. Koźnyow w artykule *Literatura rosyjska a termin „realizm krytyczny”* (Przełożył S. Barańczak. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3) nie kwestionuje sensowności tego terminu wobec XIX-wiecznej literatury Zachodu, choć niezbyt mu się podoba wartościujący charakter tego określenia. Zarzuca natomiast krytyce nadmierne jego stosowanie i niesłuszne używanie wobec literatury rosyjskiej – niesłuszne zarówno ze względu na inne warunki społeczne, jak i na opieranie się tej ostatniej literatury „na ideałach społecznych i, szerzej, narodowych” (s. 356).

w tym wypadku jest uważany realizm dawniejszy, tj. pojawiający się w całości wcześniejszej literatury, od antyku po oświecenie), a nie szerokość jego zakresu. Bywa też czasem używane, ale raczej nie wobec literatury pozytywistycznej.

Również pojęcie „realizm dojrzały” zostało wprowadzone przez Markiewicza. Rozważając przemiany literatury polskiego pozytywizmu, jej „dialektykę” i „antynomie”, badacz ten przeciwstawił wczesnej jej fazie (tj. literaturze tendencyjnej), cechującej się także jakąś odmianą realizmu, choć ograniczonego i niepełnego (później stosowana przez Markiewicza terminologia nakazywałaby mówić tu o weryzmie), fazę „dojrzałą” – analogicznie jak przeciwstawia się wczesną twórczość pisarza jej dojrzałemu etapowi – po której następuje okres późny¹⁵. Zauważywszy, że w literaturze tendencyjnej pojawia się realizm, który można by nazwać „załączkowym”, Markiewicz proponował określić jako „dojrzały” realizm drugiej fazy, charakterystyczny dla pełnego rozwoju literatury pozytywistycznej. Terminem tym, uznając jego trafność, posługiwałam się i ja w swej *Poetyce polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, ale dziś wydaje mi się on jednak za mało precyzyjny. Realizm w takim ujęciu jest bowiem kategorią zbyt relatywną, jest „dojrzały” tylko w kontekście powieści tendencyjnej. Bez tego kontekstu termin „realizm dojrzały” staje się określeniem bardzo nieostrym.

3

Nie miejsce w artykule – z natury rzeczy krótkim – prezentować specyfikę polskiej literatury pozytywistycznej i jej arcydzieł, tym bardziej iż nie jest to szczególnie potrzebne po szeregu prac historycznoliterackich na ten temat, powstałych zarówno w Dwudziestoleciu, jak po drugiej wojnie i wreszcie w ostatnim dziesięcioleciu. Zaakcentować jednak może bardziej należałoby jedną znamioną cechę tej literatury – obok jej swoistego realizmu – a mianowicie wszechobecność problematyki patriotycznej. Jest ona tu powiązana zarówno z wczesnopozytywistycznymi hasłami pracy organicznej i pracy u podstaw oraz utylitaryzmu literatury (pojmowanego także jako jej użyteczność dla programu utrzymania bytu narodu), jak z postulatem roli pisarza jako badacza społeczeństwa. Powinien to być bowiem taki badacz, który ukaże prawdę – jakakolwiek by była – o narodzie, przedstawiając ją odważnie, wbrew represjom cenzury i niechęciom samych Polaków, dla ich dobra¹⁶. Służyły temu zarówno wszelkie niemal bezpośrednio wyłożone programy (przede wszystkim program solidaryzmu narodowego, pojawiający się m.in. w *Nad Niemnem*), jak podawane za pomocą mowy ezopowej wzmianki o powstaniu oraz popowstańczych represjach i sytuacji zagrożenia bytu narodowego, a także potępienie zdrajców i ugodowców oraz apoteoza niepodległej Polski, spotykane w powieściach historycznych, zwłaszcza w *Trylogii*. Wiele razy w tej pozytywi-

¹⁵ Termin ten pojawia się już w przywoływanym artykule Markiewicza *Dyskusja o realizmie* z tomu *Tradycje i rewizje*, ale w szerszym zastosowaniu wraca w tekście tego autora *Antynomie powieści realistycznej XIX w. (w: Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie)*. Warszawa 1967).

¹⁶ Taki program da się odczytać z tekstu E. Orzeszkowej *Patriotyzm i kosmopolityzm. Studium społeczne* (Wilno 1880, s. 67). Zob. też A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*. Wrocław 1977, s. 231–232.

stycznej literaturze został też w osobach pozytywnych bohaterów ukazany, a niekiedy wręcz apoteozowany patriotyzm. Jest to zjawisko odgrywające szczególną rolę od drugiej połowy lat osiemdziesiątych, kiedy to jawnie – zwłaszcza u Orzeszkowej i pisarzy *minorum gentium* w rodzaju Rodziewiczówny i Urbanowskiej oraz w twórczości adresowanej do młodzieży – wraca do pozytywistycznej powieści tendencyjność. Łączy ona najczęściej aprobatę dla haseł wczesnopozytywistycznych z programami patriotycznymi, głosząc hasło pracy w imię utrzymania bytu narodu i jego tożsamości. Przyczynia się też do kreacji bohatera prezentowanego jako wzór do naśladowania – pracującego na ojczystej ziemi chłopca czy szlachcica, usiłującego ją swą pracą utrzymać w polskich rękach; „marnotrawnego syna ojczyzny” wybierającego pracę organiczną we własnym kraju, odrzucającego natomiast możliwości wspaniałej kariery naukowej czy urzędniczej na Zachodzie bądź Wschodzie; kobiety „dzikiej”, wtopionej w umiłowaną polską przyrodę.

Pojawiający się w związku z tym sposób prezentowania polskiego społeczeństwa można by obdarzyć mianem realizmu moralistycznego. Michał Głowiński, przywołujący ten używany przez Lionela Trillinga termin¹⁷, pojmuje go bardzo szeroko, wiążąc w ogóle z zakresem wiedzy narratora i specyfiką XIX-wiecznej mimetyczności:

sama *mimesis* była już z góry interpretacją i komentarzem, była ukierunkowana. A więc i ona składała się na systemowy charakter powieści: struktura danego dzieła, będącego realizacją obowiązujących reguł gatunku, wyposażała w znaczenia – przede wszystkim znaczenia moralne – każdy jego składnik¹⁸.

Wydaje mi się, że tak szerokie ujęcie tej kategorii traci o tyle rację bytu, iż może prowadzić do objęcia nią absolutnie całej literatury, przede wszystkim o obliczu mimetycznym, oczywiście niekoniecznie tylko XIX-wiecznej. Ale użycie pojęcia realizmu moralistycznego jest jednak w pewnej mierze uzasadnione, gdyż podkreśla ono, że większość utworów zarówno „wielkiego”, jak i trochę mniejszego realizmu wiąże się z ukierunkowaną wizją świata, który się przedstawia po to, aby odbiorca coś zrozumiał, zauważył coś, czego nie dostrzegał, *etc.* Najlepszym przykładem może być twórczość Dickensa, którą ogromnie zubożylibyśmy zawężając ją tylko do problematyki moralistycznej czy dydaktycznej, ale która jednak posiada wyraźne oblicze moralizatorskie: ukazuje np. bogactwo i nędzę Londynu, przerażające więzienia za długi, wyniszczające psychicznie procesy sądowe – wszystko po to, by pokazać, jaki świat jest „naprawdę”. Problematyka narodowa w twórczości polskich pozytywistów odgrywa rolę podobną, może nawet w większym stopniu niż utwory „klasycznego” realizmu.

Mimo wszystko jednak literatura pozytywistyczna bywa odbierana, zwłaszcza w ostatnich latach – nie bez podstaw przecież – jako niezbyt pełna wizja rzeczywistości polskiej XIX stulecia, a nawet jako obraz swoistej „nierzeczywistości”. Posługujący się tym terminem Janusz Maciejewski stwierdza m.in.:

Typowa dla ówczesnej komunikacji literackiej i dziennikarskiej stała się swoista „mowa ścieśniona” i bogate obszary *tabu* spowodowane nie tylko cenzurą carską [...], ale i nieformal-

¹⁷ L. Trilling, *Manners, Morals and the Novel*. W: *The Liberal Imagination*. New York 1957, s. 213–214. Podaję za: M. Głowiński, *Powieść i autorytety*. W: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968, s. 13.

¹⁸ Głowiński, *ibidem*.

ną autocenzurą społeczną, przestrzeganą jeszcze drastyczniej [...]. Tworzyło to swoistą „niereczywistość”. Była ona zresztą nie tylko wynikiem cenzury i rewanżowej autocenzury, ale rodziła się także z potrzeby pewnych złudzeń. Złudzeń życia „normalnopodobnego”¹⁹.

Na możliwość spostrzeżenia przez czytelnika nie tyle owej „niereczywistości”, ile w gruncie rzeczy braku pełnej realistycznej wizji świata XIX-wiecznych Polaków pozwala jednak tylko szeroka wiedza historyczna. Wyłącznie ona umożliwia bowiem zauważenie, ile luk, swoistych „uników”, a czasem nawet i zakłamań pojawia się w przedstawionej rzekomo tak bardzo wiernie wizji XIX-wiecznej polskiej rzeczywistości pod zaborami. Brak w niej m.in. – co swego czasu trafnie ukazała Janina Kulczycka-Saloni – postaci Rosjan²⁰, nie przedstawianych z powodu cenzury zaborczej (uniemożliwiającej ich prezentację krytyczną), jak też z powodu autocenzury narodowej (potępiającej ukazanie całkowicie pozytywne). Z identycznych przyczyn nie pojawiają się tu także zaborcy pruscy czy austriaccy. Brak pełnej wizji człowieka rozdartego między obowiązkami wobec narodu a pragnieniem rozwijania własnych zdolności, realizacji życiowych planów i robienia kariery. Brak niedwuznacznego przedstawienia dylematów związanych z problematyką ugodowości w stosunku do zaborców.

Nie można jednak, oczywiście, żadnej literatury oceniać pod kątem tego, czego w niej z problematyki życia społecznego brakuje, gdyż w zasadzie tworzenie pełnej, szczegółowej wizji jakiejś rzeczywistości społecznej nie jest obowiązkiem literatury, a kreacja absolutnie kompletnej jest niemożliwa, choćby ze względu na istnienie miejsc niedookreślenia. A przy tym nie można powiedzieć, żeby tych spraw brakowało zupełnie. Za pomocą różnych zabiegów mowy ezopowej wiele z nich jednak zostaje zasugerowanych. Tyle że nie zawsze i nie każdy czytelnik zauważy ich istnienie.

Warto przecież zwrócić uwagę na swoistą ambiwalentność omawianej literatury, w której, z jednej strony, „brakuje” pełnej wizji rzeczywistości polskiej podczas zaborów, a z drugiej – zdaje się występować nadmiar pewnych ukrytych bądź jawnych ocen, i to dotyczących tych właśnie dziedzin, o których braku czasem jesteśmy przekonani. Czy to jednak ambiwalentność tylko literatury pozytywistycznej? Może jednak całej literatury? A może „wymagań” przykładanych do niej kategorii realizmu? One to bowiem m.in. sugerują, że obraz rzeczywistości prezentowanej w literaturze realistycznej powinien być „wierny”, „szczegółowy” i w jakiś sposób „pełny”.

4

Henryk Markiewicz, wiele razy w tym tekście wymieniany – nie bez powodu, gdyż zarówno jest wybitnym znawcą polskiego pozytywizmu, jak teoretykiem zajmującym się wytrwale koncepcją realizmu w literaturze – już w 1956 r. stworzył główne założenia swej teorii realizmu jako pojęcia wielowarstwowego²¹. U podstaw tak pojmnowanego realizmu znajduje się szczegółowość opisu i tworzenie iluzji

¹⁹ J. Maciejewski, wstęp w zb.: *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*. Red. J. Maciejewski. Wrocław 1988, s. 8.

²⁰ J. Kulczycka-Saloni, *Nieobecni?* W zb.: jw.

²¹ Markiewicz: *O realizmie – na nowo; Dyskusja o realizmie*.

obcowania z rzeczywistością, uzyskane dzięki prawdopodobieństwu, sprawiającemu, iż odbiorca jest przekonany, że w świecie realnym mogą istnieć podobni ludzie i dotyczące ich zdarzenia. Jako następna „warstwa” zjawia się zaś zgodna z prawami rządzącymi światem (zwłaszcza z prawami dotyczącymi społeczeństwa) jego prezentacja, a nałożenie się ich obu prowadzi do typowości, czyli reprezentatywności społecznej. W nieco późniejszych ujęciach owa podstawa realizmu została przez autora *Głównych problemów wiedzy o literaturze* nazwana reprezentatywnością werystyczną lub weryzmem, druga odmiana reprezentatywności – reprezentatywnością strukturalną (w następnym wydaniu tej książki – modelową, a od wydania trzeciego – homologiczną), trzecia pozostała jako typowość. Natomiast ich wzajemny układ nie został przedstawiony już jako zdecydowanie warstwowy, a kategoria realizmu jest traktowana jako „właściwość stopniowalna”²². Wiadomo tylko, że w ujęciu Markiewicza typowość w zasadzie jest oparta na weryzmie i na reprezentatywności homologicznej, ta ostatnia jednak nie musi zawsze być uzależniona od weryzmu. Wszystkie zaś są pojmowane jako rodzaje reprezentatywności, tj. jako odmiany „trafnej i wyrazistej” reprezentacji, a szerzej – jako różne sposoby skonkretyzowania pojęcia „realizm” „w wyniku rozwoju historycznego”²³.

Operując tymi kategoriami, dostrzeżmy w realizmie jako prądzie istniejącym od w. XVIII po XX przede wszystkim reprezentatywność werystyczną, czasem typowość, a niekiedy jedynie reprezentatywność homologiczną (tu, moim zdaniem, znalazłoby się miejsce dla tzw. realizmu magicznego). W literaturze pozytywistycznej można zaś zauważyć również głównie reprezentatywność werystyczną, znacznie rzadziej natomiast typowość.

Rozwiązanie to mimo wszystko – jako dość ogólne – nie zadowala mnie do końca i dlatego chciałabym jeszcze wrócić do tych związanych z realizmem czy kategorią *mimesis* spraw, które pojawiają się w kontekście zastosowań do badań literackich filozoficznej i logicznej teorii światów możliwych.

5

Nie będę tu przypominać samej teorii światów możliwych, funkcjonującej w filozofii i w logice od dość dawna, ale rozwiniętej w drugiej połowie XX w. i dalej na naszych oczach się rozwijającej. Zbędna także – bo już przedstawiona, zwłaszcza w pracach Anny Łebkowskiej²⁴ – wydaje się prezentacja dotychczasowych zachodnich zastosowań owej teorii do badań literackich. Warto jednak podkreślić, że właśnie z tego ostatniego kręgu wywodzą się pewne nowe pomysły, pozwalające – być może – inaczej postawić problematykę interesującej nas kategorii²⁵. Już

²² H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1996, s. 254. *Prace wybrane Henryka Markiewicza*. Pod redakcją S. Bałbusa. T. 3.

²³ *Ibidem*.

²⁴ A. Łebkowska: „Możliwe światy” a teoria literatury. W zb.: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992; *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*. Kraków 1991. (Wyd. 2, uzupełnione: Kraków 1998; uzupełniony i przepracowany na nowo jest zwłaszcza rozdz. *Możliwe światy a teoria literatury* oraz bibliografia).

²⁵ O tych koncepcjach pisałam w artykule *Mimesis w świetle teorii światów możliwych* (w zb.: *Mimesis w dyskursie literackim*), ale dziś te sprawy w kontekście realizmu widzę nieco inaczej.

bowiem jeden z pierwszych teoretyków literatury, którzy zajmowali się tą koncepcją, Thomas Pavel, sądził, że pozwoli ona przezwyciężyć skrajności segregacjonizmu (tj. absolutnego separowania literatury od rzeczywistości przez badaczy) i integracjonizmu (tj. niezauważania jej specyfiki)²⁶. Świat aktualny (rzeczywisty) traktuje Pavel jako „bazę”, na której podstawie tworzone są światy opisujące rzeczywistość, a na niej dopiero, na zasadzie alegorii, powstają światy właściwej literatury. W obu zaś wypadkach liczy się kategoria dostępności, przesądzająca ostatecznie o realizmie utworów.

Umberto Eco w swej książce *Lector in fabula*, traktując tekst literacki jako swoistą „machine” do tworzenia światów możliwych w wyobraźni czytelnika, sądzi, że ten ostatni ocenia powstające w jego wyobraźni zjawiska, tj. ich możliwość pojawienia się w świecie aktualnym (czyli realnym) oraz dostępność do nich, na podstawie prawdopodobieństwa, sprawdzanego w Globalnej Encyklopedii²⁷. Marie-Laure Ryan, autorka często przywoływanej książki *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, szczegółowo natomiast rozważa m.in. identyczność i odpowiedniość („compatibility”) między światem aktualnym a światem aktualnym tekstu (kategoria odpowiadająca występującemu w naszej terminologii „światu przedstawionemu”, lecz ujęta tu za pomocą słownictwa funkcjonującego w koncepcji światów możliwych²⁸). Analiza tej identyczności bądź odpowiedniości, wychodząca z pojęcia dostępności („accessibility”) między różnymi możliwymi światami i prowadząca do ustalenia jej warunków, dotyczy takich elementów świata aktualnego, z jednej strony, a aktualnego świata tekstu – z drugiej, jak ich „inwentarz” (tj. postacie i przedmioty), główne cechy przedstawionych zjawisk, sposób działania praw natury, taksonomia, chronologia wydarzeń, działanie praw logiki, pojawianie się prawd analitycznych i język. Analiza ta (w której dostępność pojmowana jest świadomie zupełnie inaczej niż w logicznej teorii światów możliwych) pozwala Ryan na klasyfikację różnych gatunków literackich i paraliterackich. Interesująca nas tutaj realistyczna proza narracyjna, traktowana przez Ryan łącznie z prozą historyczną bez fabulacji („realistic and historic fiction”)²⁹, to taka, w której istnieje identyczność cech owego inwentarza, odpowiedniość jego samego, a także odpowiedniość chronologiczna, pod względem działania praw natury i logiki, taksonomiczna i wreszcie językowa³⁰. Inna przedstawicielka tego rodzaju badań, Doreen Maitre, nie zajmująca się szerzej problematyką dostępności, dzieli natomiast światy literackie zależnie od podlegania przez nie prawom natury i psychologii, zauważając, iż światy stworzone przez fantazję (przede wszystkim czysto fantastyczne, w pewnej mierze zaś także eskapistyczne, w rodzaju utopii) nie podlegają tym prawom³¹.

²⁶ Th. Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge, Harvard University Press, 1986. I wersja francuska: *Univers de la fiction*. Traduit et rémanié à l'intention du public français par l'auteur. Paris 1988. Programowe artykuły Pavela dotyczące tej problematyki ukazywały się od 1975 roku.

²⁷ U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przełożył P. Salwa. Warszawa 1994. (Wyd. włoskie: 1979).

²⁸ M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Indiana 1991.

²⁹ Ten drugi rodzaj narracyjnej prozy historycznej („historical fabulation”) Ryan (*op. cit.*) omawia osobno, różni się ona w tym ujęciu od poprzedniej brakiem identyczności cech zjawisk.

³⁰ *Ibidem*, s. 32–37.

³¹ D. Maitre, *Literature and Possible Worlds*. Middlesex 1983.

Warto jeszcze dodać, że zarówno Pavel, jak Ryan uważają, iż podczas lektury czytelnik przestrzega zasady „minimalnego odchylenia [*departure*]” od świata realnego. Czyli gdy wyobraża sobie prezentowaną w tekście literackim rzeczywistość, przywołuje te cechy przedstawionych zjawisk, które są mu znane ze świata aktualnego. Podobnie w gruncie rzeczy sądzi również Eco, kiedy pisze o roli Encyklopedii Globalnej, obejmującej ludzką wiedzę dotyczącą przede wszystkim świata realnego (żeby wyjaśnić jakieś sprawy związane np. z mitem, trzeba ją odrzucić lub/i sięgnąć po jakąś inną encyklopedię).

Spośród badaczy literatury zajmujących się koncepcją światów możliwych najbardziej zdystansowany stosunek do problemów realizmu i mimetyczności ma Lubomir Doležel, który, co prawda, w swym wcześniejszym artykule *Mimesis and Possible Worlds* postulował zastąpienie kategorii *mimesis* przez semantykę światów możliwych, ale w wydanej w 1998 r. książce *Heterocosmica*, dalej krytykując współczesne użycie tej kategorii, raczej nie daje bezpośrednich pozytywnych rozwiązań problemu mimetyczności³². Dzieło literackie w ujęciu Doležela uwikłane jest zarówno w związki ekstensjonalne (zewnątrzliterackie), jak intensjonalne (związane z jego poetyką, tj. szczególnie z tym, co badacz ów nazywa teksturą). Nie kwestionuje on przy tym związków utworu literackiego ze światem aktualnym (są to według niego właśnie relacje ekstensjonalne, polegające na reprezentacji i naśladowaniu), dostrzegając ich dwukierunkowość, tj. zarówno wpływ rzeczywistości na autora i genezę utworu, jak wpływ fikcji na funkcjonujące w pozaliterackiej rzeczywistości wyobrażenia oraz na pojmowanie tej rzeczywistości. Do ekstensjonalnych relacji badacz ten zalicza m.in. niekompletność dzieła literackiego (stosującym teorię światów możliwych do badań literackich teoretykom, którzy przywołują tę kategorię, chodzi w gruncie rzeczy o miejsca niedookreślenia, prawie nigdy jednak nie pojawia się ten ostatni termin ani nie jest wymieniane w tym kontekście nazwisko Ingardena). Do intensjonalnych zaś – m.in. sposób wypełniania tych miejsc przez czytelnika („*saturation*”), jak również zjawiska istniejące w utworze *implicite*, w tym także presupozycję. Przy okazji Doležel nawiązuje do łączącej się przede wszystkim z nazwiskiem Umberta Eco koncepcji Globalnej Encyklopedii jako kontekstu porównawczego wobec światów fikcji, obszerniej zajmując się jednak tylko „encyklopedią fikcjonalną” (czyli powstającą w oparciu o świat fikcji), którą, jego zdaniem, każdy odbiorca konkretnego świata literackiego powinien odtworzyć, by pojąć implikowane znaczenia tekstu. Wydaje się więc, że autor omawianej książki, starając się nie upraszczać problemów realizmu czy mimetyczności, wprawdzie nie neguje ich istnienia w dziele literackim, ale zwraca w sumie daleko więcej uwagi na relacje intensjonalne tegoż dzieła niż na ekstensjonalne.

Te znane mi koncepcje teoretyków posługujących się filozoficzną i logiczną teorią światów możliwych do badania literatury przywołałam – oczywiście znowuż w ogromnym skrócie – dlatego, że niektóre z tych pomysłów mogą być przydatne do jakiegoś nieco odmiennego spojrzenia na realizm, a wszystkie wymagają przemyślenia. Są to bowiem we współczesnej wiedzy o literaturze najbardziej interesujące próby rozstrzygnięcia problematyki związków dzieła literackiego z rze-

³² L. Doležel: *Mimesis and Possible Worlds*. „Poetics Today” 1988, z. 3 (9); *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore–London 1998.

czywistością pozaliteracką. Co prawda, kategoria dostępności bywa w tych koncepcjach – zwłaszcza w pracy Ryan – traktowana zbyt szeroko i w sposób upraszczający (wątpliwości budzi zwłaszcza dokonywanie przez nią bezpośrednich zestawień poszczególnych elementów ze świata aktualnego i tekstowego świata aktualnego). Co prawda – zasada „minimalnego odchylenia” w procesie odbioru dzieła literackiego wydaje się o tyle niedopracowana, że nie uwzględnia różnych typów czytelników i stylów odbioru (by odwołać się do pojęcia wprowadzonego przez Głowińskiego³³). Co prawda – nie istnieje w gruncie rzeczy żadna Globalna Encyklopedia... I takich zastrzeżeń można by jeszcze wymienić przynajmniej kilka.

Warto jednak zwrócić szczególną uwagę na pojawiającą się w kilku z przytoczonych tu ujęć sprawę procesu odbioru. Otóż lektura, a zwłaszcza wypełnianie podczas niej miejsc niedookreślenia, jak również odtworzenie zawartej w tekście presupozycji, wymaga od odbiorcy – jak akcentują niektórzy z omawianych tu autorów – przede wszystkim przywołania jego wiedzy o świecie aktualnym (w tym właśnie wypadku można mówić o zasadzie „minimalnego odchylenia”), a także wiedzy o fikcji i jej konwencjach³⁴, tym samym zaś – pozwala mu na zaklasyfikowanie (najczęściej chyba nieświadome) przedstawionego w utworze świata jako zgodnego lub niezgodnego z tą wiedzą. Wchodzą tu w rachubę, moim zdaniem, przynajmniej dwa różne główne typy odbiorców: jeden mniej wykształcony bądź posiadający wiedzę typu technicznego, drugi zaś – kierujący się zwłaszcza wiedzą humanistyczną, wedle znanych ujęć Bogusława Sułkowskiego³⁵. Pierwszy z nich – jak można domniemywać – będzie o wiele częściej (a może też wyłącznie) przywoływał wizję całości świata realnego, drugi natomiast sięgnie także do wiedzy literackiej (w skrajnych zaś wypadkach prawie wyłącznie do niej).

Jako kontekst porównawczy wchodzi tu bowiem w grę istniejący intersubiektywnie, utrwalony społecznie system wiedzy o świecie. Jest on – jak pisze Anna Pałubicka – „efektem społeczno-regulacyjnego funkcjonowania kultury”, dotyczy zaś „społecznie »wiążącego« wyobrażenia świata obiektywnego”³⁶. Zawiera więc przede wszystkim ogólną wizję świata: działających w nim praw natury, podstawowych cech przedmiotów, typów ludzkiego postępowania, „normalnego” (chronolo-

³³ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*. W: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977.

³⁴ Spośród wymienionych tu badaczy akcentuje to tylko Doležel, ale warto przywołać polską dyskusję na temat sposobu wypełniania miejsc niedookreślenia, tj. szczególnie koncepcje H. Markiewicz (*Problem miejsc niedookreślenia w dziele literackim*. W: *Nowe przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1974) i K. Bartoszyńskiego (*Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*. W zb.: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1982), wiążących istnienie i wypełnianie miejsc niedookreślenia także z konwencjami literackimi.

³⁵ B. Sułkowski, *Powieść i czytelnicy. Społeczne uwarunkowanie zjawisk odbioru*. Przedmową poprzedziła A. Kłoskowska. Warszawa 1972. Jako teoretyczne uzasadnienie tych badań można by traktować koncepcję wyłożoną przez P. C. Snowa (*Dwie kultury*. Przełożył T. Basznia k. Przedmowa S. Collini. Warszawa 1999, s. 78 n.), wedle której odrębne stanowisko wobec świata zajmują „intelektualiści o humanistycznej proveniencji”, a odmienne „przedstawiciele nauki” (przyrodoznawcy).

³⁶ A. Pałubicka, *Kulturowy wymiar ludzkiego świata obiektywnego*. Poznań 1990, s. 8–9.

gicznego) przebiegu czasu, *etc.*³⁷ Są to na ogół te elementy, które brała pod uwagę Ryan rozważając identyczność i/bądź odpowiedniość między tekstowym światem aktualnym a światem aktualnym, ale w prezentowanej przeze mnie koncepcji tekstowy świat aktualny może być porównywany tylko z naszym społecznie ukształtowanym wyobrażeniem świata aktualnego, a nie z nim samym. Utrzymanie pojawiającej się w dziele literackim wizji świata w granicach odpowiedniości wobec owego intersubiektywnie istniejącego wyobrażenia świata obiektywnego sprawia zaś, iż tekst, w którym się z tą szeroko pojętą odpowiednością spotkamy, możemy nazwać realistycznym. Ściślej jednak rzecz określając: będzie to tekst utrzymany w ramach weryzmu albo jeszcze lepiej – w ramach fikcji realnej.

6

Terminem „fikcja realna” posłużyła się w polskich badaniach przed laty Maria Grzędzielska, pisząc w tym kontekście m.in.:

Istota sprawy, gdy idzie o sztukę, leży w antynomii prawdopodobieństwa i nieprawdopodobieństwa, a nie w antynomii prawdy i nieprawdy. Chodzi nam o możliwość, a nie o autentyczność szczegółów ukazywanych w dziele sztuki. [...] Realny to niekoniecznie ten, który istnieje, ale taki, który istnieć może³⁸.

Fikcja realna, wiążąca według tej badaczki elementy realne i autentyczne, to nie to samo co realistyczna, nie jest też w realizmie niezbędna, aczkolwiek „bywa najprostszym, bezpośrednim środkiem poetyckim realistycznej metody”³⁹. Opozycję zaś stanowi zarówno fikcja fantastyczna, jak alegoryczna.

Nie wdając się już w dłuższe porównywanie koncepcji fikcji realnej z Markiewiczowskim ujęciem reprezentatywności werystycznej (kategorie te są sobie bardzo bliskie, chociaż Grzędzielska nie akcentuje roli szczegółowości opisu, co w tym ujęciu wydaje mi się trafne), a także z szeroko pojętą mimetycznością⁴⁰, chciałam uzupełnić tę koncepcję jeszcze dwiema sprawami. Po pierwsze – świat przedstawiony za pomocą fikcji realnej jest czytelnikowi prezentowany tak, jakby był opisem świata alternatywnego względem tego świata, w którym żyje ów czytelnik (lub w którym żyli jego przodkowie). Inaczej mówiąc, takiego, który rzekomo mógłby się zrealizować zamiast świata aktualnego⁴¹. Po wtóre – miarą tej

³⁷ Istnieje obecnie przynajmniej kilka różnych koncepcji takiej funkcjonującej społecznie wizji świata, np. o jednej z nich pisze R. B a s t i d e (*O współdziałanie psychoanalizy i socjologii w tworzeniu teorii „wizji świata”*. Przełożył J. B a c h ó r z. „Teksty” 1977, z. 4).

³⁸ M. Grzędzielska, *Realizm a fikcja artystyczna w literaturze*. „Życie Literackie” 1956, nr 19, s. 8.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Jednak nie tak szeroko, by objęła pojęcie mimikry czy naśladowania jakiegoś wzoru osobowego; bardziej rozumianą jako reprezentatywność. Jak zresztą twierdzą współcześni tłumacze *Poetyki* Arystotelesa na język francuski, R. Dupont-Roc i J. Lallot (zob. Aristote, *La Poétique*. Le text grec avec une traduction et des notes par ... Préface de Tz. To dorov. Paris 1980), nawet występujące w *Poetyce* słowo „mimesis” należy przełożyć jako „la représentation”, czyli „reprezentacja”, a nie jako „l'imitation” („naśladowanie”).

⁴¹ J. Hintikka (*Eseje logiczno-filozoficzne*. Przełożył i skorowidzem opatrzył A. Grobler. Opracowanie i wstęp J. Wołęński. Warszawa 1992, s. 7, 217, 325) ujmując – oczywiście z punktu widzenia logiki modalnej – świat alternatywny wobec innego świata jako ten, który mógłby się zamiast tamtego zrealizować, sądząc, że światy alternatywne wobec rzeczywistego muszą mieć z nim wspólny przynajmniej pewien fragment czasoprzestrzeni.

alternatywności jest wizja świata, którą moglibyśmy nazwać zdroworozsądkową. Nie jest ona oczywiście skodyfikowana w żadnej Globalnej Encyklopedii. Nie pociąga też koniecznie za sobą właściwego realizmowi trafnego ujęcia praw rządzących światem społecznym i historią (jeżeli założymy, że one w ogóle istnieją) i/bądź życia psychicznego człowieka ani szczegółowej, folklorystycznej prezentacji obyczajów.

Prąd zwany realizmem jest więc realizmem *sensu largo* i składa się przede wszystkim z utworów, które operują realną fikcją, czyli mieszczą się w nim nader różni pisarze i rozmaite koncepcje społeczne (tym samym także literatura dydaktyczna i wiele odmian gatunkowych należących do literatury popularnej). Pojawiają się w jego obrębie jednak – zwłaszcza w XIX w. – również te utwory, które można zaliczyć do realizmu *sensu stricto* (w literaturze w. XX znajdują się one już dość często poza obrębem realnej fikcji). Kryterium istnienia w nich jakiegś głębokiej wiedzy o społeczeństwie, ludzkiej psychice czy historii (a nawet obyczajowości) jest w tym wypadku odpowiedniość ich wobec naukowych wizji dotyczących tych dziedzin. Wówczas będziemy ten realizm zwać psychologicznym czy obyczajowym, teoretycznie też można by używać terminów „realizm społeczny” lub „realizm historyczny”, ale jest to o tyle zbędne, że w pojęciu realizmu *sensu stricto* na ogół się mieści wiedza o społeczeństwie i historii, w związku z czym terminy te mogą być odczuwane jako tautologia.

W latach polskiego pozytywizmu zdecydowanie dominuje w prozie narracyjnej fikcja realna, której istnienie zauważymy zarówno w literaturze tendencyjnej (jest tu ona nawet swoście potrzebna – dla możliwości dowodzenia tez, które na przykładach zupełnie fantastycznych nie byłyby przekonujące; pisze o tym m.in. Orzeszkowa w *Kilku uwagach nad powieścią*, zabraniając autorom powieści tendencyjnych posługiwania się sztafażem literatury grozy), jak w utworach pisarzy mniejszego kalibru, a wreszcie w pozytywistycznych arcydziełach. Prąd literacki, który jest z fikcją realną związany, możemy jednak – albo nawet musimy – zwać nadal realizmem, gdyż jakakolwiek inna nazwa nie byłaby zgodna z tradycją i prowadziłaby do zupełnie błędnego widzenia historii literatury tego okresu. Może tylko używać – dla uzyskania większej precyzji – terminu „realizm pozytywistyczny”? Po to, by były jasne zarówno jego ograniczenia spowodowane istnieniem podwójnej cenzury, jak swoista moralistyka, związana z tak często występującym patriotyzmem, naczelną wartością wyznawaną przez polską inteligencję po powstaniu styczniowym.

Natomiast arcydzieła pozytywistyczne – choć zauważymy w nich także te same ograniczenia (nawet w *Lalce*) i ten sam moralistyczny dydaktyzm (zwłaszcza w *Nad Niemnem*) – są utworami w pełni realistycznymi, w których pojawia się głęboka wiedza na temat społeczeństwa, narodu i psychiki człowieka oraz obyczajów istniejących na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX wieku. Więcej zapewne tego realizmu odnajdziemy w *Lalce* niż w *Nad Niemnem* czy w *Trylogii*, nawet nie tyle ze względu na szczegółowe opisy Warszawy (nie tak do końca przecież wierne, jak się kiedyś badaczom zdawało, gdyż pozbawione tych jej miejsc, które szczególnie związane były z obecnymi w niej Rosjanami, jak np. cerkwi), co z powodu sięgającej bardzo daleko, niemal naukowej wiedzy Prusa o układach społecznych i o ludzkiej psychice, która w jego ujęciu pełna jest niekiedy załamania i niekonsekwencji, interesująca także w momencie upadku.