

# Maria Bujnicka

---

## "Jak szumi „Dewajtis”?” : studia o powieściach Marii Rodziewiczówny", Anna Martuszewska, Kraków 1989 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/3/4, 197-202

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

jest spostrzeżenie, iż użycie klucza antropologicznego oznaczało nowe spojrzenie na dystans dzielący „niziny” od „wyżyn” społecznych. „W ostatecznej konsekwencji program pozytywny, którego nigdzie się w powieści nie wypowiada, musiałby w ślad za diagnozą przybrać postać swego rodzaju polityki kolonizacyjnej, wobec której praca u podstaw mogła się wydać naiwną namiastką. Pozytywizm, niewątpliwie honorowany tutaj o wiele mocniej niż w okresie »burzy i naporu«, zaczyna ujawniać swoje wewnętrzne sprzeczności, zwiększa się bowiem dystans dzielący diagnostykę społeczną od społecznej ideologii” — pisze autor (s. 165).

Budzi się tu wątpliwość — program pracy u podstaw odnosił się do wsi polskiej i wynikał z postycyńskiej idei narodu<sup>10</sup>. Tymczasem *Niziny* są obrazem wsi białoruskiej. Nic więc chyba dziwnego, że w tym utworze odbiega Orzeszkowa od paternalistycznych programów w stylu *Szkiców węglem* czy własnych opowiadań, takich jak *Obrazek z lat głodowych* lub *Tadeusz*. Czy można więc pisać o wewnętrznej sprzeczności pomiędzy ideologią pozytywistyczną a diagnostyką?

W analizie *Dziurdziów* od strony guseli i zabobonów Kłosiński korzysta już nie tylko ze Spencera, ale i z dzieł z zakresu etnologii i etnografii pochodzących z drugiej połowy XIX wieku. Na uwagę zasługują analizy odwołujące się do Friedricha Maxa Müllera, Edwarda Burnetta Tylora oraz Ryszarda Berwińskiego.

Za *Studiami o guslach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych* Berwińskiego przyjmuje Orzeszkowa, zdaniem katowickiego badacza, pogląd, iż nie były one oryginalnym tworem ludu, lecz rozprzestrzeniły się za pośrednictwem Kościoła; równocześnie pisarka ma świadomość dawnego pochodzenia tych obrzędów.

Uwagi dotyczące wpływu zarówno pism Spencera, jak i Darwina, analiza *Nizin* poprzez kod wiedzy raczej rozczarowują badaczy pozytywizmu. Wyważają drzwi otwierane już wielokrotnie. Dużo natomiast nowych elementów przynosi analiza *Chama*, opatrzona tytułem *Rybak i histeryczka*. Rozpatrywanie tej powieści poprzez XIX-wieczną wiedzę o chorobach nerwowych prowadzi do interesujących spostrzeżeń dotyczących pisarskiego warsztatu Orzeszkowej, a także do pogłębionej interpretacji utworu. W *Chamie* stykają się, według Kłosińskiego, dwa poglądy naukowe. Jeden — zaczerpnięty z prac Krafft-Ebinga *Nasz wiek nerwowy* i *O nerwowości* — wykorzystany został zarówno przy zewnętrznym opisie Franki, jak i jej przeżyć psychicznych, drugi — wywodzący się z filozofii Ernesta Renana, przede wszystkim z *Życia Jezusa* — widoczny jest w charakterystyce Pawła. Pierwszy z nich kieruje uwagę głównie na to, co emocjonalne, chorobliwie przeczulone i pobudliwe, drugi — na aspekt refleksyjno-filozoficzny. Konflikt tych dwóch równocześnie strukturujących świat powieściowy rodzajów wiedzy i odpowiadający im typ dyskursu prowadzi do załamania jednoznaczności świata przedstawionego. To wyjaśnia także, zdaniem badacza, tak różne interpretacje dzieła w ówczesnej prasie literackiej. Właściwa powieści gra intertekstualna z dyskursem wiedzy otwiera przy tym przestrzeń utworu na zróżnicowany i bogaty światopogląd drugiej połowy XIX wieku.

Dodajmy, iż zastosowanie w tej powieści dwóch kodów wiedzy doprowadziło Orzeszkową do nowatorskiego na owe czasy przedstawienia psychiki bohaterów, do ukazania — na miarę literacką XX w. — braku możliwości porozumienia się ludzi.

Książka Krzysztofa Kłosińskiego na pewno jest tyleż interesująca, co irytująca. Błyskotliwe analizy prowadzą czasem do wątpliwych wniosków, wnioski zaś interesujące wydają się nieraz za słabo umotywowane. Dużym błędem jest pominięcie wpływów literatury francuskiej na chłopskie powieści Orzeszkowej, choćby w postaci polemiki z dotychczasowymi opiniami na ten temat. Być może źródło owej irytacji leży w bogactwie pomysłów interpretacyjnych nie do końca opracowanych, a zasługujących na uwagę. Książka wykazuje jednak, iż przyjęcie metodologii wywodzącej się z prac Kristevej i Barthes'a w odniesieniu do literatury postycyńskiej może przynieść ciekawe wyniki.

Barbara Noworolska

Anna Martuszczyńska, JAK SZUMI „DEWAJTIS”? STUDIA O POWIEŚCIACH MARIII RODZIEWICZÓWNY. Kraków 1989. Wydawnictwo Literackie, ss. 256.

W setną rocznicę wydania powieści *Dewajtis*, która przyniosła jej autorce spektakularny sukces, ukazały się studia pióra Anny Martuszczyńskiej poświęcone twórczości Marii Rodziewiczówny. Metaforyczny tytuł książki jest podwójnie aluzyjny: informuje o temacie i przyjętej metodologii.

<sup>10</sup> B. Noworolska, *Patriotyzm postycyńskiego pokolenia*. „Zeszyty Naukowe Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku”. Filologia Polska, 1986.

Rozprawa ta jest naturalnym i logicznym krokiem badaczki, która od powieści tendencyjnej, przez dzieła dojrzałego realizmu, aż po najnowsze zjawiska masowej literatury zmierza do opisanego zagadnień poetyki oraz prawdy i prawdopodobieństwa w tekstach, gdzie czytelnik jest obiektem szczególnych zabiegów autora. Cele książki zostają wyraźnie wskazane w zakończeniu rozdziału I: „Najważniejsze jest [...] rozszyfrowanie tych źródeł popularności powieści Rodziewiczówny, które tkwią w ich poetyce, decydując o charakterze wpisanego w nie wirtualnego odbiorcy, z kolei zaś – rzutują na wybór tych właśnie powieści przez odbiorcę realnego” (s. 36).

Trzeba podkreślić, że jest to pierwsza w powojennej praktyce badawczej książka poświęcona warsztatowi pisarskiemu Rodziewiczówny oraz poetyce literatury popularnej w ogóle. A więc: materiał historycznoliteracki stanowi egzemplifikację dla teoretycznych uogólnień. Niekiedy wszakże, gdy porządek wykładu jest odmienny – gdy cyfry, cytaty, autorytety otwierają rozdział, wywód traci na jasności. Traci także sama Rodziewiczówna, której teksty przymierzane są do schematów wypracowanych wcześniej i na nieco innym materiale.

Fakt, że książka powstawała dość długo, „na raty”<sup>1</sup>, być może zaważył na pewnej niespójności kompozycyjnej. Także i bibliografia nie zawiera naukowych nowinek, lecz w końcu to nie najważniejsze; wszak z „wiekową” literaturą mamy do czynienia, a „staroświecki” *modus scribendi* skutecznie można badać również tradycyjnymi narzędziami.

Najważniejsze jest to, że literatura popularna, która powstawała na przełomie w. XIX i XX, przestała być *terra ignota* lub wstydliwym *hobby*. Zmienia swój status i zajmuje godne miejsce w antropologiczno-kulturowym skansenie. W ostatnich latach coraz więcej kart wstępu do niego się drukuje, wytycza ścieżki i ustawia drogowskazy.

Studia poświęcone powieściom Marii Rodziewiczówny przeprowadzone przez Martuszeuską właśnie do takich przewodników należą. Przez swoje walory, takie jak: ciekawe interpretacje (m.in. wątków baśniowych) bogato ilustrowane cytatai (nawet streszczeniami), szczegółowa dokumentacja postawionych tez (np. wieloaspektowa typologia postaci) oraz nowe propozycje teoretyczne (np. „styl romansowy” odbioru, popularne wersje społeczno-obyczajowej powieści), a także – przez swoje niedostatki są lekturą pouczającą i stymulującą.

Recenzja moja nie oddaje pełnej sprawiedliwości wymienionemu tu zaletom; nie jest wyczerpująca. Z bogatej problematyki książki<sup>2</sup> zamierzam wydobyć wątki, które nie zostały w pełni rozwinięte, są niejasne bądź „zatarte”, a wydają się ważne. Chcę upomnieć się o zagubione ogniwa interpretacyjne oraz polemizować z pewnymi stwierdzeniami.

Historia literatury, a właściwie historia literatury widziana z perspektywy odbiorcy – o jej napisanie upominał się Jauss – osobny rozdział winna poświęcić nazwiskom i tytułom, które nazwałabym „katalizatorami”. Użyte w sposób świadomy lub przypadkowy, wywołują gwałtowne, pozornie intelektualne, a w gruncie rzeczy emocjonalne reakcje. Nazwisko Rodziewiczówny od blisko wieku ma taki właśnie status w naszej kulturze literackiej i dlatego słusznie postąpiła Martuszeuska zaczynając swoją książkę rozdziałem: *Spór o Rodziewiczównę*. Publicyści, krytycy, pisarze – historycy literatury – od dnia debiutu po dzień dzisiejszy chwalą lub ganią, bronią lub potępiają autorkę, wydawców, czytelników...<sup>3</sup>

Martuszeuska przytacza jedne i drugie opinie. Krytyczny dwugłos jest interesujący, opatrzone wyjaśniającym komentarzem, choć brak chronologii w jego prezentacji momentami przeszkadza. Brakuje przy tym pełnej informacji o sukcesach pisarki, wpływowych „protektorach”, do których

<sup>1</sup> W przypisie 30 na s. 37–38 swojej książki pisze A. Martuszeuska: „Zasadniczy zrąb pracy powstał w latach 1976–1980 w ramach prac naukowo-badawczych problemu węzłowego [...]”; natomiast z metryczki dowiadujemy się, że oddano ją do składania w r. 1987, a druk ukończono w 1989 roku.

<sup>2</sup> Zawartość książki najkrócej może zaprezentować spis rozdziałów: I. *Spór o Rodziewiczównę*, II. *Upraszczenie struktur*, III. *Uprawdopodobniona baśń*, IV. *W sferze wartości. I. Miłość*, V. *W sferze wartości. II. Patriotyzm i „piękno”*, VI. *Heros, Demon, Anioł i Kobieta Fatalna*, VII. *Dydaktyzm i popularność*.

<sup>3</sup> Uzupełniam częściowo bibliografię przedmiotową od 1986 r. (teksty, których już nie mogła wykorzystać A. Martuszeuska): J. Dużyk, *Rodziewiczówna nieznaną*. „Kierunki” 1986, nr 29. – M. Szyszkowska, *Rodziewiczówna a monopol krytyków*. Jw., 1986, nr 43. – A. Baczeńska, *Między pogardą a uwielbieniem*. „Życie Warszawy” 1987, nr 300–301. – S. Zebrowska, *Dziedziczka na Hruszowej*. „Tygodnik Demokratyczny” 1988, nr 7. – J. Ratajczak, *Powieści Marii Rodziewiczówny*. „Nowe Książki” 1989, nr 6. – T. Nyczek, *Rodziewiczówna*. „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 166. – Cz. Miłoś, *Rodziewiczówna*. „Kultura” (Paryż) 1991, z. 3.

miała przecież wyjątkowe szczęście. Mało kto z polskich pisarzy (nie mówiąc o pisarkach) tak hojnie był obсыpany zaszczytami jak autorka powieści *Między ustami a brzegiem pucharu*. Kalendarium, które wyczytałoby fakty w porządku ich czasowego następstwa, mogłoby uzasadniać i uzupełniać „spór o Rodziewiczównę”, będąc zarazem przeciwwagą dla rozproszonych początkowych cytatów.

Przypomnijmy kolejne ważne dowody popularności pisarki: r. 1886 — nagroda „Świtu” za *Strasznego dziadunia*; II nagroda „Kuriera Warszawskiego” (w 1888 r.) za *Dewajtisa*; jubileusz 25-lecia pracy literackiej w r. 1911; 1919 r. — odznaka honorowa „Orląt”; 1924 r. — Krzyż Oficerski Orderu Polonia Restituta; jubileusz 40-lecia pracy literackiej w r. 1927; 1929 r. — Złoty Krzyż od papieża „Pro Ecclesia et Pontifice”; w r. 1933 zabrakło jej zaledwie jednego głosu do zdobycia nagrody miasta Warszawy (otrzymał ją Boy-Zeleński); nagroda im. Elizy Orzeszkowej ufundowana przez Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy w r. 1934; w roku następnym Polska Akademia Literatury przyznaje jej Wawrzyn Akademicki (pisarka odmówiła przyjęcia); w 1937 r. — jubileusz i odznaczenie medalem 83 pułku piechoty z napisem „Dla Ciebie, Polsko, i dla Twojej chwały”<sup>4</sup>. Warto przypomnieć ponadto, iż Rodziewiczówna doczekała się — za życia — 36-tomowego wydania *Pism* (1926–1939), kilku większych rozpraw (C. Walewska — 1927, A. Zahorska — 1931, Z. Dębicki) oraz monografii pióra Kazimierza Czachowskiego (*Maria Rodziewiczówna na tle swych powieści* — 1935).

Monografia ta jest z wielu względów interesująca (*nb.* niektóre sądy i spostrzeżenia badacza — choć często odmiennie interpretowane — powtarza Anna Martuszevska); przede wszystkim jako zapis lektury znawcy, a zarazem „świadka” z epoki. Wielorakie parantele literackie, w których kontekście Czachowski omawia powieści Rodziewiczówny, dowodzą, że współcześni jej krytycy widzieli w tej literaturze wartości nie tylko rozrywkowe. Wśród przywołanych nazwisk obok polskich pisarzy (jak Dygasiński, Zapolska, Żeromski, Weyssenhoff i Kossak-Szczucka) są również London, Hauptmann, Kipling i inni. Przypominam te bio- i bibliograficzne informacje, aby zwrócić uwagę, iż niektóre kwalifikacje w książce Martuszevskiej budzą zastrzeżenia. Oto np. na s. 15 czytamy: „sama przynależność jej [tj. Rodziewiczówny] dzieł do literatury *sensu stricto* popularnej, »tej trzeciej«, gdyż znajdującej się w tzw. trzecim (czyli najgorszym) obiegu czytelnictwem [...], przesądzała, zwłaszcza w okresie Młodej Polski, ale także i później, o pomijaniu należących tu utworów w podręcznikach historii literatury, unikaniu ich recenzyjnych omówień, pogardzie intelektualnej elity”.

Z tak jednoznacznym zaszkladkowaniem twórczości Rodziewiczówny trudno się zgodzić. W chwili jej debiutu dojrzały realizm osiąga swoje apogeum, a „wielka trójka” (Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz) rywalizuje o najwyższe lokaty. Poetyka dojrzałego realizmu jest więc tłem najbliższym jej utworów, lecz nie jedynym, np. wątki miłosne — to niewątpliwie sentymentalizm, sposoby kreowania bohaterów odpowiadają konwencji romantycznym (typy: samotników, ofiar, mścicieli), a przyroda, nieco dzika, fantastyczno-symboliczna, spersonifikowana i usakralizowana — przypomina Mickiewiczowską atmosferę *Ballad i romansów*. W książce Martuszevskiej brak wskazania na te wspólne wzorce, obiegowe motywy i konwencje formujące u początków warsztat pisarki. „Przeszeregowanie” w obręb literatury popularnej jest rezultatem procesu, który dokonał się ostatecznie na przełomie Młodej Polski i międzywojennego dwudziestolecia. Przyjęcie tylko tej „wtórnej” perspektywy jest ahistoryczne. Dziwi to tym bardziej, że Martuszevska ma świadomość owych XIX-wiecznych odniesień, gdy pisze, że twórczość Rodziewiczówny „Pojawia się jako rówieśniczka arcydzieł polskiego pozytywizmu, stanowiąc — jak one do pewnego stopnia — młodsze rodzeństwo literatury tendencyjnej tegoż okresu, będąc jednak pod wpływem także owych arcydzieł, gdyż swoiciele, na swój użytek, przekształcała strukturę całej polskiej powieści pozytywistycznej” (s. 35).

Z tych zapewne powodów w diachronicznie widzianej przestrzeni epiki Anna Martuszevska podkreśla jedynie zapożyczenia z „wysokiej” literatury realistycznej, nadając temu sens pejoratywny, zamiast mówić np. o podobieństwie tradycji. A przecież wystarczy przypomnieć kilka dat, aby ujrzeć wczesną fazę twórczości Rodziewiczówny w nieco innym świetle! Oto one:

Literacki „chrzest” pisarki (1882 r. — debiut, 1886 r. — pierwsza powieść) nastąpił w momencie, gdy pojawiły się najgłośniejsze dzieła wielkich realistów: w latach 1883–1888 Sienkiewicz drukuje *Trylogię*, w r. 1887 Orzeszkowa — *Nad Niemnem*, a w latach 1887–1889 Prus ogłasza *Lalkę*. Powieści te zdominowały rynek i czytelnictwą świadomość; wszystkie odniosły

<sup>4</sup> Dane te pochodzą m.in. z najnowszej opowieści biograficznej o Rodziewiczównie (J. Głuszenia, *Tak chciałam doczekać...* Warszawa 1992).

znaczny — jak na owe czasy — sukces. Weszły zatem w szeroki obieg i stały się popularne (nie interesuje mnie w tym momencie rozróżnienie: wysoka — niska literatura; mówię o powszechności odbioru). Narzuciły one i utrwaliły pewne struktury, wytworzyły wśród publiczności czytelniczej określone oczekiwania. Wkrótce potem pojawiły się dalsze powieści: *Bez dogmatu* (1891) i *Rodzina Polanieckich* (1894), *Cham* (1888) i *Emancypantki* (1890—1893). Można więc założyć, że tak wyglądała „półka z książkami”, na którą sięgała Rodziewiczówna wydając swe pierwsze powieści. Co z lektur przejęła? Bardzo wiele. Nie tylko upodobania do pewnych fabuł (człowiek na tle przyrody, temat kobiecy, poszukiwanie „dogmatu” życiowego, wątki patriotyczne), ale również sposoby myślenia, które chciała narzucić czytelnikom.

Z drugiej strony — równolegle powstające utwory naturalistyczne oraz ambitna literatura drugiego planu tworzą inny, podobnie wyrazisty kontekst i modyfikują obyczaj pisarski i czytelniczy. Ze tym właśnie konwencjom (niekoniecznie baśniowym) pragnie być wierna Rodziewiczówna, świadczą np. zakończenia jej powieści, które odrzucają formułę happy-endu. Zacytowany przez Martuszewską list jakiejś czytelniczki, która grozi zerwaniem prenumeraty z powodu smutnego zakończenia powieści (mowa o *Wrzocie* z 1903 r.), potraktowany został jako ciekawostka i w zasadzie pozbawiony komentarza. A właśnie na tym — m.in. — przykładzie można byłoby pokazać, że oto zaczyna się coraz wyraźniej kształtować świadomość odbiorców, którzy „wiedzą”, jak ma wyglądać powieść popularna, a także i to, że ich oczekiwania muszą być respektowane (skoro tekst jest drukowany w „ich” gazecie!).

Rodziewiczówna opiera się jednak tym naciskom. Chce pozostać wierna werystycznej formule powieści, a zarazem — być moralistką, nie zaś pisarką popularną! To spowoduje, że będzie coraz bardziej anachroniczna. Będzie się „cofać” (stojąc w miejscu), podczas gdy powieść ulegnie różnym przemianom artystycznym i światopoglądowym. I wtedy właśnie znajdzie się w nurcie literatury popularnej. Dowodzi tego nie tylko forma powieści (ukształtowana uprzednio), ale przede wszystkim rodzaj indoktrynacji czytelnika, która się w nich dokonuje.

Analiza form podawczych, konstrukcji postaci oraz schematów fabularnych (rozdz. II) ma w książce Martuszewskiej z góry wyznaczony punkt dojścia: pokazanie bliskich, nieco „cudzożywnych” związków Rodziewiczówny z wysokoartystyczną literaturą drugiej połowy XIX wieku. Upraszczenie motywów i struktur z myślą o potencjalnym odbiorcy to metoda, którą po dzień dzisiejszy posługuje się literatura popularna — twierdzi autorka rozprawy.

Teza ta jest słuszna, choć nie do końca. Nie ona jednak budzi moje wątpliwości, lecz przesłanki użyte w dowodzie. Zasada negatywnych odniesień, której zostały poddane powieści Rodziewiczówny, jest moim zdaniem „krzywdząca” i o tym właśnie słów kilka.

W zdaniu otwierającym rozdział Martuszevska pisze: „Czytelnik biorący do ręki w 1889 roku drugą już książkę młodej autorki, zatytułowaną *Dewajtis*, nie był zapewne zaskoczony oryginalnością powieści. Zetknął się w niej bowiem ze znanym choćby z wydanego nieco wcześniej *Nad Niemnem* [...] lub z powieści *Panowie bracia* Klemensa Junoszy światem szlacheckiego zaścianka” (s. 42; podkreśl. M. B.).

Sadzę, że powieść *Panowie bracia* niekoniecznie należała do lektur powszechnie czytanych, a *Nad Niemnem* ukazało się tylko o rok wcześniej. Zaraz zresztą dowiadujemy się np., iż formuła otwarcia, którą posłużyła się Rodziewiczówna w powieści, „to konwencja ceniona przez większość autorów dojrzałego realizmu” (s. 43). Zatem: wtórność czy uzus? A jeśli w innych przypadkach pisarka zmienia struktury narracyjne, może należałoby mówić o jej samodzielności. Budowanie np. pierwszego *datum*, jako wejścia *in medias res* powieściowej akcji, trudno bowiem nazwać „uproszczeniem”. „Upraszczenie struktur” — to zresztą zjawisko złożone, a jego ocena bywa kłopotliwa. Czy statystyka może tu służyć pomocą? Martuszevska oblicza proporcje pomiędzy narracją a dialogiem w powieściach Rodziewiczówny, porównując je z analogicznymi proporcjami u Korzeniowskiego, Orzeszkowej, Prusa i Sienkiewicza. Reprezentatywną próbkę stanowi 10 początkowych stronic, 20 środkowych (s. 101—121) oraz 10 zamykających tekst. Ponadto badaczka ustala również „przeciętną liczbę wyrazów w zdaniu tekstu beletrystycznego” (s. 51).

Abstrahując od faktu, że są to teksty niejednorodne gatunkowo, moje zastrzeżenia dotyczą jeszcze innych spraw: 1) mechaniczne wyodrębnienie jednej stronicy jako „jednostki” jest bardzo nieprecyzyjne (różne formaty książek, wielkość i gęstość druku itp.); 2) ma charakter zdecydowanie umowny i wspiera się na jednostkach „sztucznych”; każda z wymienionych „próbek” cechuje inna struktura, a „środek” powieści wcale nie musi pokrywać się z kulminacją; 3) dzieła przywoływanych autorów mieszczą się w dużej rozpiętości czasowej (*Spekulant* Korzeniowskiego to r. 1846, natomiast powieści Rodziewiczówny ukazywały się między r. 1887 a 1920), a wyniki zestawień są oceniane, jakby był to układ synchroniczny (s. 49); 4) niedogodne jest przyjęcie alfabetycznego porządku tytułów w sporządzonych tabelach (np. *Bene nati* Orzeszkowej

z 1891 r. zajmuje pierwsze miejsce, a *Pan Graba* z 1869 r. — ostatnie). Martuszevska w ogóle nie podaje dat, a tymczasem porządek diachroniczny mógłby ułatwić odczytywanie tabel i wyciąganie wniosków.

Podstawowa opozycja: narracja – dialog, na której wspiera się dowód, także jest dyskusyjna. Nie absolutyzowałabym dialogu jako formy podawczej bliższej upodobaniom masowego odbiorcy. Niespójny, mało dynamiczny – hamuje lekturę, podczas gdy np. opowiadanie, umiejętnie stopniujące napięcie (w dodatku w *praesens historicum*), czy opis sytuacji zawierający (*in potentia*) element zdarzeniowości znacznie bardziej satysfakcjonują czytelnika (*nb.* jeśli przyjrzeć się uważnie liczbom na s. 48, zadziwia informacja, że *Potop* jest powieścią w stu procentach narracyjną, pozbawioną dialogów!).

Niezależnie od zawodności uroków tak uprawianej statystyki może lepiej byłoby skorzystać z niej w podsumowaniu obserwacji jakości językowo-stylistycznych i wzorców kompozycyjnych z punktu widzenia ich funkcjonalności. Także jeśli chodzi o „upraszczanie”, niektóre wnioski okazały się zbyt pochopne, gdy zmienimy nazwę i znajdziemy inny termin dla obserwowanych tendencji – np. narracja „zza pleców” bohatera (s. 60), tak chętnie stosowana przez Rodziewiczównę jako technika sprzyjająca identyfikacji czytelnika z bohaterem (w tym celu wprowadzali ją już wielcy realiści), to zaadaptowana do potrzeb literatury popularnej modernistyczna narracja personalna.

Proponowałabym, gdy mowa o literaturze popularnej, posłużyć się terminem używanym przez językoznawców: „akomodacja”<sup>5</sup>. Nie ma on intencji negatywnie wartościującej. Przeciwnie. Dostosowanie struktury tekstu do mentalnych możliwości i potrzeb odbiorcy może być rodzajem „twórczej” transformacji. I wówczas odrzucenie niektórych nieistotnych z punktu widzenia komunikatu elementów, a hiperbolizację innych – można nazwać np. przezrystością, wyrazistością; powtarzanie motywów, operowanie stereotypami – ekspresywną repetycją; konwencjonalizację i redundantność języka wyjaśnimy potrzebą spójności, a wyraźną natarczywość tezy uzasadnimy potrzebą jednoznaczności komunikatu o funkcji wychowawczej. Wylizanie takich „przewrotnych” pomysłów można kontynuować, lecz nie o to chodzi. Chcę tylko powiedzieć, że wstępne założenie, iż oto mamy do czynienia ze „złą literaturą”, które to założenie za Miłoszem powtarza Martuszevska (s. 34), wpływa na tendencyjne jej czytanie.

Nie należy traktować autorki *Dewajtisa* tylko jako „ubogiej krewnej” wielkich realistów. W jej książkach można dostrzec forpocztę literatury masowej, która powoli przestaje być „tą trzecią” i wypracowuje własne, choć często synkretyczne, struktury. Ich swoistość wyraźnie jest uchwytna m.in. w kompozycji powieściowej. Szkoda, że Martuszevska ograniczyła się do prezentacji otwarcia, czyli tzw. pierwszego *datum* utworu. Nie tylko ze względu na symetrię badawczą upominam się o interpretację zamknięcia, lecz także z tego względu, iż Rodziewiczówna bardzo starannie i z pełną świadomością formułowała ostatnie „słowo-przesłanie” do swoich czytelników:

„Jeno dusze mamy nieśmiertelne, a ciała krótkotrwałe! [...] Bóg zadecyduje. Ale gorzej będzie, gdy zadecyduje, byśmy pracowali, a nas tymczasem wyrok Jego nie zastanie na miejscu [...]”

Na dworze, do wtóru jego myślom, wicher jęczał, zawodził i deszcz płakał” (*Klejnot*, 1897)<sup>6</sup>.

„Quelles canailles nous sommes tous, tous, tous! Nie umiemy nawet zrozumieć, co zdrowe i uczciwe, nie umiemy nawet chcieć wielkiego! I ten słusznie od nas do śmierci się schronił” (*Magnat*, 1899)<sup>7</sup>.

„– Bo to nie wiecie, panie, co ja głupia chcę. Ino tego boru, ciszy i Jaśkowego zdrowia, i służenia wam do śmierci.

– Będziecie miała! Jużci, nas chyba śmierć rozłączy!

– Da Bóg i ona nie! – rzekła uroczyście, znak krzyża na piersi kreśląc” (*Macierz*, 1902)<sup>8</sup>.

Kwintesencje znaczeń i wartości, które w finale zacierają ku wielkiej metaforze i uniwersalnemu symbolom, przenosząc czytelników poza granice fikcji, stanowią również charakterystyczny symptom wpisywania się powieści Rodziewiczówny w obieg popularny. To przecież zakończenie „gry o wartości”, która – według trafnej formuły Anny Martuszevskiej – cechuje literaturę popularną (zob. s. 71, 201). I dlatego pominięcie ostatniej sceny „przed opuszczeniem kurtyny”, najważniejszej z perspektywy aksjologicznej oraz rozładowującej napięcie i satysfakcjonującej czytelnika, jest niezrozumiałe, podobnie jak pominięcie ważkiej problematyki semantyki tytułów.

<sup>5</sup> Zob. *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*. Wrocław 1988.

<sup>6</sup> M. Rodziewiczówna, *Klejnot*. Warszawa 1991, s. 285.

<sup>7</sup> M. Rodziewiczówna, *Magnat*. Warszawa 1899, s. 191.

<sup>8</sup> M. Rodziewiczówna, *Macierz*. Kraków 1987, s. 157.

Trzeba jednak podkreślić, że inne aspekty sfery wartości zostały w książce omówione szczegółowo (rozdz. IV – *Miłość*; rozdz. V – *Patriotyzm i „piękno”*). Miłość erotyczna i chrześcijańska *caritas* to najwyższe wartości dla bohaterów powieści Rodziewiczówny. Martuszevska pokazuje, jak ów kodeks norm moralnych i religijnych determinuje kompozycję, „podporządkowując” sobie wszystkie elementy świata przedstawionego (analiza układów przestrzennych, konstrukcji postaci, itp.). Uwagę badaczki przyciąga przede wszystkim historycznoliteracki kontekst problemowo-tematyczny, w którego obrębie swobodnie się porusza. Nie została natomiast wystarczająco uwzględniona specyfika ewaluacyjnych technik w tekście literackim (np. gatunek, konwencje jako zrytualizowane sposoby wartościowania, retoryka i perswazyjność, potoczne myślenie a język propagandy, aforyzmy w funkcji metatekstowej<sup>9</sup>).

Właściwości językowe powieści Rodziewiczówny, jej starania o „piękno” stylu zainteresowały Martuszevską w niewielkim tylko stopniu. Ogólnikową opinię, która mówi głównie o pretensjonalności języka, banalności, a nawet kiczowatości opisów, wspiera ona autorytetem niemieckiej badaczki literatury popularnej<sup>10</sup>. Opinię tę uważam za krzywdzącą; brak zresztą w książce szczegółowych analiz, które by ją uzasadniały.

Upominając się o badania językowo-stylistyczne, bynajmniej nie twierdzę, że odkrywamy rewelacje artystyczne, bo ich nie było; nie udowodnimy dyskretności narratora, jego subtelnej ambiwalencji w wyrażaniu sądów, gdyż to nieprawda; nie przekonamy ani siebie, ani kogokolwiek, iż mamy do czynienia z wielką Sztuką, bo jakaż tu „tajemnica”, „przekraczanie granic”, „wyrażanie tego, co niewyraźne”... Lecz może te przeczące zdania są częścią charakterystyki literatury popularnej? Może ów szczególny typ strategii emocjonalizmu i oczywistości – to właśnie *genus proximum* tego pisarstwa, które z niewiadomych przyczyn jakby się nie starzeje, trwa...

Istnieje znane powiedzenie, że naród, który utracił pamięć, ulega samolikwidacji. Książki Rodziewiczówny przez wiele lat w rozmaity sposób tę pamięć pielęgnowały. Teraz nasz dług wobec lekceważonej pisarki spłaca w jakiejś mierze rozprawa Anny Martuszevskiej.

Książka zamyka ważny, „pionierski” etap badań. Wiadomo, gdzie nie trzeba lub nie należy się zapuszczać. Niedoskonałości są ostrzeżeniem przed nieostrością terminu „literatura popularna”. Mimo to, a może właśnie dlatego, *Jak szumi „Dewajtis”?* zachęca do dalszych badań i wskazuje kierunki poszukiwań.

Maria Bujnicka

Maria Podraza-Kwiatkowska, LITERATURA MŁODEJ POLSKI. Warszawa 1992. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 352. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Dzieje Literatury Polskiej. Synteza Uniwersytecka”. Pod redakcją Jerzego Ziomka.

Napisanie historycznoliterackiej syntezy literatury młodopolskiej jest zadaniem niezwykle trudnym. Na przełomie XIX i XX . krzyżują się różnorodne prądy i tradycje artystyczne, piętrzą się – najczęściej nie rozstrzygnięte – wielkie spory filozoficzne. Literatura tej epoki – co szczególnie uwidoczniły nowsze badania – raczej stawiała pytania, niż udzielała odpowiedzi, była epoką globalnych przewartościowań, zapowiedzią nowego stulecia. Wówczas właśnie literatura polska, nie zrywając z romantyczną tradycją sztuki zaangażowanej w dylematy narodu zniewolonego, szukała nowych dróg, czerpiąc inspiracje z tradycji ogólnoeuropejskiej. W twórczości Stanisława Przybyszewskiego, Wacława Berenta, Tadeusza Micińskiego, Jana Kasprówicza i innych pojawiły się zasadnicze pytania egzystencjalne.

Maria Podraza-Kwiatkowska znakomicie porządkuje ów skomplikowany obszar idei, -izmów, form artystycznych. Trzeba od razu powiedzieć, iż trudno byłoby znaleźć badacza bardziej predestynowanego do napisania zwięzłego podręcznika literatury Młodej Polski niż autorka *Młodopolskich harmonii i dysonansów* (Warszawa 1969). Od wielu lat studia Marii Podrazy-Kwiatkowskiej wyznaczają najbardziej nowoczesny, twórczy nurt badań nad literaturą polskiego modernizmu.

<sup>9</sup> Zob. min. A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa 1971. – W. Pisarek, *Język służy propagandzie*. Kraków 1976. – *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Lublin 1986. – M. Bujnicka, *Retoryka i perswazyjność. O sposobach wartościowania w literaturze popularnej*. W zbiorze: *Literatura i kultura popularna*. I. Wrocław 1991. – J. Puzynina, *Język wartości*. Warszawa 1992.

<sup>10</sup> D. Bayer, *Der triviale Familien und Lieb*. Tübingen 1963, s. 77.