

Zbigniew Przybyła

"„Lalka” i inne : studia w stulecie polskiej powieści realistycznej", pod red. Józefa Bachórze i Michała Głowińskiego, Warszawa 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/3, 130-139

1995

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Spowiedź Mickiewicza i głośne jej reperkusje są jawnym dowodem, że artysta stał się w pierwszej połowie w. XIX osobą publiczną ze wszystkimi z tego faktu płynącymi konsekwencjami. To przyczynek m.in. do kwestii: artyści prawo do prywatności a jego sława. Można też stwierdzić, że to nie tylko artysta wołał ustami Konrada o „rząd dusz”. Okazuje się bowiem, iż wystąpiły i nasiliły się przemożne zakusy na rząd nad duszą lub duszami artystów. A były to żądania tak dosłowne, jak i przenośne w swej wymowie. Zaczęli się pojawiać Towiańscy, Kraińscy, Mieczysławskie czy Jełowiczy, usilnie, z niebywałą natrętnością domagający się – rzekomo z mocy praw niebieskich – władzy nad artystami, i to w aspekcie zarówno pozaziemskim, jak i ziemskim. Ścisłego i całkowitego podporządkowania się. A przecież miały też już rychło rozbrzmieć głosy polityków i ideologów – głosy wcale gromkie, bo dotyczy to skali zjawiska – wołające o klasowe czy doktrynalne, „dobrowolne” oddanie „rządu dusz”, podporządkowanie się artystów. Wolność artysty miała się stawać coraz bardziej złożona.

I także właśnie od romantyzmu począwszy sami twórcy zaczęli decydować, komu i kiedy się publicznie spowiadać, lecz będzie to już bez wpływu owych spowiedników, którzy spowiednikami prawdziwymi tak w rzeczywistości nie byli.

W naszych uwagach zasygnalizowaliśmy zaledwie kilka z jakże licznie wpisanych w omawianą książkę wątków myślowych, skłaniających do refleksji, dyskusji czy rozwinięcia. Tom „*Spowiednicy*” Mickiewicza i Fredry z całą pewnością zasługuje na baczną i wnikliwą lekturę. Zawarte w nim studia i eseje mają wielki ładunek intelektualnej inspiracji. Mogą stać się cenną podniętą dla kolejnych prac i badań podejmujących ważkie, a mało lub zgoła zupełnie nie znane problemy literatury i kultury romantycznej. Praca Bogdana Zakrzewskiego jest trwałym wkładem w naszą wiedzę o epoce i związanych z nią wielorakich kwestiach, wkładem, którego nie sposób przecenić. A o niezaprzeczalnym walorze książki stanowi również to, iż jest ona niezwykle atrakcyjna lekturowo, co zawdzięczać należy talentowi pisarskiemu Profesora.

Marian Ursel

„LALKI” I INNE. STUDIA W STULECIE POLSKIEJ POWIEŚCI REALISTYCZNEJ. Pod redakcją Józefa Bachórze i Michała Głowińskiego. Warszawa 1992. Instytut Badań Literackich PAN, ss. 200. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXXV. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Instytut Badań Literackich PAN.

W atmosferze wziętości czytelniczej *Potopu* i tomu 1 *Pana Wołodyjowskiego* Sienkiewicza¹ ukazuje się z początkiem 1888 r. pierwsze książkowe wydanie powieści Orzeszkowej *Nad Niemnem*, która „obok *Trylogii* Sienkiewicza [...] cieszyła się wówczas chyba największym powodzeniem”². Wyrazem tej popularności były w 1888 r. drugie wydania *Potopu* i *Nad Niemnem*. W dniu 5 maja tegoż roku Sienkiewicz – w swoje 41 urodziny – pisze epilog *Trylogii*, który warszawskie „Słowo” drukuje 11 maja w ostatnim odcinku tomu 3 *Pana Wołodyjowskiego*, opublikowanego w wydaniu książkowym z początkiem czerwca. Również 5 maja „Kurier Codzienny” kończy druk tomu 1 *Lalki* Prusa, której ciąg dalszy – po miesiącu przerwy – ukaże się w odcinku felietonowym tegoż dziennika. Z kolei w dniu 16 maja 1888 „Gazeta Polska”

¹ Zob. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*. Warszawa 1956, s. 145–146. – M. Konopnicka, „Pan Wołodyjowski” Sienkiewicza, tom I. „Gazeta Polska” 1887, nr 283.

² J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*. Warszawa 1971, s. 298.

rozpoczyna druk *Chama Orzeszkowej*³, a równocześnie „staje się rzeczą głośną”⁴ powieść *Dewajtis* Rodziewiczówny, nagrodzona w konkursie „Kuriera Warszawskiego” i natychmiast (2 maja) tam drukowana.

Przypomniane tu fakty literackie tłumaczą termin (8–10 maja 1988) konferencji naukowej w Gdańsku, zorganizowanej w stulecie polskiej powieści realistycznej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego i Pracownię Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich. Spora część wygłoszonych tam referatów znalazła się w recenzowanym obecnie tomie, który mimo upływu 3 lat od czasu jego opublikowania nie znalazł omówienia w fachowej prasie polonistycznej, poza cytowanymi niżej odwołaniami – w artykułach Henryka Markiewicza i piszącego te słowa – do „lalkologicznej” części tomu, Tadeusza Budrewicza do artykułu o *Chamie* oraz uwagami recenzentów, dotyczącymi drukowanego tu fragmentu rozprawy Krzysztofa Kłosińskiego *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*.

Tytuł zbioru – „*Lalka*” i inne – podporządkowany jest jego kompozycji, po historycznoliterackim wprowadzeniu następuje bowiem 5 prac o *Lalce*, 4 wypowiedzi o powieściach i nowelach Orzeszkowej oraz artykuł o Sienkiewiczowskim Zagłobie.

Na tle dotychczasowych, generalizujących ujęć kwestii dwustronnych relacji między największymi prozaikami polskiego pozytywizmu⁵ artykuł Józefa Bachórza *Sienkiewicz – Orzeszkowa – Prus: spotkanie u szczytu twórczości* zapoczątkowuje – jak świadczy niedawny szkic Jana Jakóbczyka⁶ – łączne traktowanie trojga pisarzy w obrębie określonego tematu lub przedziału czasowego, a w tym przypadku – stosunków między nimi w okresie sukcesu *Trylogii*. Ze szczegółowych ustaleń Bachórza należy wyróżnić spojrzenie na Prusową krytykę doboru w *Ogniem i mieczem* niewłaściwego tematu „ku pokrzepieniu serc” – w kontekście (dotąd nie postrzeganym) sytuacji w Królestwie po „*usmirieniu miatieża*” i „sprawy ruskiej” w Galicji. Natomiast zarzut Prusa dotyczący płytkiej religijności bohaterów tej opowieści nie powinien już chyba być wspierany jego ironicznym komentarzem o duszy Podbięty, którą aniołowie składają „jako perłę jasną u stóp Królowej Niebieskiej”, skoro wiadomo, że ta patetycznie brzmiąca formuła ma na celu – podobnie jak w *Pieśni o Rolandzie* – uwznioślenie heroicznej śmierci rycerza⁷.

Także twórczość powieściową Prusa i Orzeszkowej proponuje badacz rozpatrywać jako polemikę z Sienkiewiczem przez preferowanie tematyki współczesnej i kreowanie

³ W krakowskiej „Nowej Reformie” rozpoczęto druk *Chama* 21 czerwca 1888.

⁴ S. Żeromski, *Dzienniki*. Cz. 3: 1888–1891. Warszawa 1956, s. 70, 532. – W. Gomulicki, *Maria Rodziewiczówna. (Kontur sylwetki)*. „Kurier Warszawski” 1888, nr 122, s. 1. – Zob. M. Bujnicka, rec.: A. Martuszevska, *Jak szumi „Dewajtis”?* *Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*. Kraków 1989. „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 199.

⁵ Zob. K. Krzewski, „*Zarys literatury*” P. Chmielowskiego na tle sporu o walce młodych ze starymi. W zbiorze: *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków 1936, s. 458. – E. Jankowski, *Z dziejów znajomości Orzeszkowej z Sienkiewiczem*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 4. – J. Kulczycka-Saloni: *Sienkiewicz w oczach współczesnych*. W zbiorze: *Sienkiewicz. Odczyty*. Warszawa 1960, passim; *Sienkiewicz i Prus*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 3; *Prus i Sienkiewicz – dialog czy polemika?* W zbiorze: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*. Lublin 1993. – E. Szonert, *Sienkiewicz o Prusie*. W: *Spotkania z Sienkiewiczem. Studia, szkice, sylwetki*. Warszawa 1987.

⁶ J. Jakóbczyk, *Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa w wirach rewolucji 1905–1907*. W zbiorze: *Studia o twórczości Elizy Orzeszkowej*. Katowice 1989.

⁷ Zob. A. W. Labuda, *Apoteoza hrabiego Rolanda i wniebowzięcie Pana Longinusa Podbięty*. W zbiorze: *Kultura, literatura, folklor*. Warszawa 1988, s. 239, 250, 251.

bohaterów „demokratycznych”⁸. Tak więc *Placówkę* odczytuje Bachórz jako replikę na *Ogniem i mieczem*, ponieważ Prus pokazuje, że „walki decydujące o polskim losie jutrzejszym toczą się nie na Dzikich Polach [...] – lecz w bezimiennych wsiach [...]” (s. 16), a ówczesny chłop broni polskości, w odróżnieniu od bawiącej się szlachty⁹. Podobną rolę przeznaczyła ludowi (szlachcie zagrodowej) Orzeszkowa w swej nad-niemieńskiej „placówce”. Pesymizm zaś finału *Lalki* wyróżnia ją na tle „powszechnego aplauzu dla krzepicielskich zalet *Trylogii*” (s. 24).

Z kolei wkroczenie Sienkiewicza na teren współczesnych powieści Prusa i Orzeszkowej stanowi *de facto* ideową kontynuację manifestowanego w *Trylogii* odejścia od „pozytywnego słonecznika”¹⁰. Wspomniane w artykule „kronikarskie wzmianki” Prusa o Sienkiewiczu znalazły egzemplifikację w szkicu Janiny Kulczyckiej-Saloni (1993) o dialogu obu pisarzy. Dopełnieniem zaś informacji o stosunkach między Prusem a Orzeszkową mogą być prace Edmunda Jankowskiego o Orzeszkowej i jej współczesnych¹¹.

Formuła tytułowa artykułu Stanisława Fity *Na drodze do „Lalki”: historia i tradycja w twórczości Bolesława Prusa* kojarzy się zarówno z tytułem materiałowej części (*Droga Prusa do „Lalki”*) książki Henryka Markiewicza „*Lalka*” Bolesława Prusa (1967), jak i z artykułem Aleksandra Świętochowskiego *Tradycja i historia wobec postępu* (1872), w którym herold „młodych” „uzasadniał konieczność liczenia się z tradycją i zachowywania emocjonalnego związku z przeszłością [...]”¹². W kontekście bowiem dyskusji nad tezami tegoż wystąpienia Świętochowskiego osadza Fita wypowiedzi publicystyczne Prusa na temat „bezkrytycznego zapatrzania sporej części polskiego społeczeństwa w przeszłość” (s. 29) i własnej koncepcji (1886) dwóch odmian patriotyzmu: „historycznego” i „bieżącego”. Prus zalecał „rozumne korzystanie z dorobku dobrych tradycji” jako „podstawy prawdziwego postępu” (s. 34).

Fita śledzi także obecność historii w twórczości literackiej Prusa na przykładzie niepodległościowych działań bohaterów *Milknących głosów*, *Omyłki*, *Placówki* i *Lalki*. Wybór historycznego czasu akcji *Lalki* nie jest przypadkowy i wiąże się – o czym pisali już Stefan Kunowski i Waldemar Klemm¹³ – z ożywieniem w polityce między-narodowej. Tradycję badań nad *Lalką*, jej dawniejsze odczytania rozpatruje Kazimierz Bartoszyński w szkicu *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „*Lalki*” Bolesława Prusa, odwołując się do założeń hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera¹⁴.

⁸ Nb. A. Tatarkiewicz (*Ten poczciwy stary Rzecki*. <Powst.: 1977>. W: *Gra w inteligencję*. Białystok 1994, s. 44) doszukiwała się u Prusa „swoistej »trylogii«, jaką stanowią jego trzy wielkie powieści współczesne: *Placówka* poświęcona chłopom, *Lalka* – mieszczanom oraz *Emancypantki* – inteligencji”.

⁹ Jest to drugie niestereotypowe odczytanie *Placówki* przez gdańskiego prusologa – zob. J. Bachórz, „*Placówka*” Bolesława Prusa. *Projekt kolejnej interpretacji*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.

¹⁰ Zob. J. Kulczycka-Saloni, „*Rodzina Polanieckich*” – kilka słów w obronie bohatera i... autora. W zbiorze: *Sienkiewicz po latach. 1846–1916–1986*. Częstochowa 1990, s. 24.

¹¹ Jankowski: *op. cit.*; *Warszawskie meandry Orzeszkowej*. W: *Z różnych sfer. Studia i portrety*. Pod redakcją M. Bokszczyńskich, S. Fity i D. Świerczyńskiej. Warszawa 1994, s. 64–66.

¹² M. Brykalska, *Aleksander Świętochowski. Biografia*. T. 1. Warszawa 1987, s. 84.

¹³ S. Kunowski, *Polityka Rzeckiego*. (Wyciątek z rozprawy o „*Lalce*” Prusa). W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej Prof. Dra Juliusza Kleimera*. Łódź 1949, s. 409–420. – W. Klemm, *Historia i polityka w „Lalce”*. „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10.

¹⁴ B. Sienkiewicz w recenzji książki K. Bartoszyńskiego *Powieść w świecie literackości*. *Szkice* (Warszawa 1991) pisze, że prezentując swoje stanowisko badacz nie musiał odwoływać się do Gadamera („Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 224).

Zdaniem Bartoszyńskiego, „rzeczywistość *Lalki* niewiele ma [...] wspólnego z rzeczywistością balzakowską” (s. 54)¹⁵ – co przypomina zarzuty Józefa Kotarbińskiego¹⁶ – ani też erotyka nie pełni pierwszoplanowej roli w tej powieści. Badacz, doceniając ustalenia Stanisława Eilego (1973) co do „niemożności podporządkowania powieści Prusa jednolitemu sensowi poznawczemu” (s. 56), rozróżnia wieloznaczność implikowaną (koniunktywną¹⁷), która pozwala odczytywać obraz powieściowy jako świat sprzeczności, „świat na opak”, oraz wieloznaczność stematyzowaną (dysjunktywną), dopuszczającą prezentację alternatyw moralno-aksjologicznych. Mają one rodowód w ideałach Prusowskich (doskonałość, szczęście, użyteczność), sformułowanych w *Szki-cu programu* (1883).

Markiewicz, odnosząc się krytycznie do kwestionowanych w artykule możliwości połączeń tych wartości, zwraca uwagę, że Bartoszyński nie czyni przedmiotem swej uwagi całości świata przedstawionego, lecz tylko subiektywne refleksje samego Wokulskiego¹⁸. *Nb.* niekonsekwencje protagonisty powieści tłumaczy Bartoszyński zasadą „nieintegratywnego zsumowania w postaci Wokulskiego jakby kilku odrębnych indywidualności” (s. 58).

Temat związków intertekstualnych *Lalki* zyskał nowe oświetlenie w artykule Anny Martuszewskiej „*Lalka*” i *niektóre problemy intertekstualności*¹⁹, która w powieści Prusa wyróżnia: bezpośrednie przytoczenia różnych tekstów (tytuły, imiona bohaterów literackich lub mitów, cytaty z użyciem cudzysłowu albo włączone w mowę postaci), przywołania gatunków literackich (poezja romantyczna, popularne romanse) i tekstów paraliterackich (prasa, zeznania śledcze, szarady²⁰) oraz związki architektoniczne, widoczne w strukturze powieści (wtręty baśniowe, forma pamiętnika, listy, modlitwy, archetypiczne wizje świata jako zaczarowanego ogrodu czy teatru). Martuszewska – w przeciwieństwie do Michała Głowińskiego – opowiada się za uwzględnianiem w utworach nie tylko świadomych związków intertekstualnych. Nie sądzi też, by problematyka intertekstualności dzieła literackiego mogła zastąpić kwestię reprezentatywności bądź referencjalności względem rzeczywistości pozaliterackiej.

Listę wymienionych przez Martuszewską pośrednich odwołań międzytekstowych *Lalki* można by uzupełnić następującymi przykładami: dwukrotna stylizacja uczuć

¹⁵ Można natomiast zaproponować dla *Lalki* termin „balzakizm” jako sposób postrzegania społeczeństwa i jednostek – zob. C. Rowiński, *Wątki „balzakowskie” w komediach Aleksandra Fredry*. W zbiorze: *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*. Wrocław 1994, s. 124–125. Także S. Brzozowski (*Współczesna powieść polska*. W: *Współczesna powieść i krytyka*. Kraków–Wrocław 1984, s. 97) dostrzegł u Prusa „balzakowski zmysł środowisk społecznych”.

¹⁶ J. Kotarbiński, *Powieść mieszczańska*. „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 10, s. 151. Inaczej sprawę tę umuje J. Bachórz w artykule „Polska zwyciężyła Niemców pod Grunwaldem, a – co z tego?” *O ekonomii politycznej Bolesława Prusa* („Teksty Drugie” 1991, nr 5, s. 58–60).

¹⁷ Zob. H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków–Wrocław 1984, s. 186.

¹⁸ H. Markiewicz, *Co się stało z „Lalką”?* W: *Literatura i historia*. Kraków 1994, s. 360.

¹⁹ Zagadnienie to rozwijają prace innych autorów: J. Bachórz, *O funkcjach starego subiekta w „Lalce”*. W zbiorze: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*, s. 107–111. – T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*. Kraków 1990, passim. – K. Tokarżówna, *Inspiracje i motywy biblijne w twórczości Bolesława Prusa*. W zbiorze: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*. Lublin 1993, s. 27, 41, 43, 44, 53, 59. – Z. Przybyła: *Świat lalek starego subiekta Rzeckiego*. „Ruch Literacki” 1992, z. 3; *Rodowód marionetek Ignacego Rzeckiego*. „Prace Polonistyczne” seria 47 (1991/92); *Historiozoficzna mądrość kamienia-człowieka w „Lalce” Prusa*. W zbiorze: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii i literatury*. Kraków 1994, s. 263–269.

²⁰ Można tu wymienić także przewodniki turystyczne i podręczniki *savoir-vivre’u* – zob. T. Budrewicz: *Turystyczne zabawy „Lalką”*. „Ojczyzna-Polszczyzna” 1993, nr 1; „*Jak się jada ryby nożem*”. *Savoir-vivre w „Lalce”*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” t. 28 (1992).

bohaterów (Wokulski, Rzecki) na sytuację liryczną podmiotu wiersza Słowackiego *Rozłączenie* oraz możliwość kojarzenia fragmentów powieści o karmieniu się Wokulskiego „Aldonami, Grażynami, Maryłami” i jego poznawaniu kobiet „przez okulary Mickiewiczów, Krasińskich albo Słowackich”²¹ ze studium Piotra Chmielowskiego *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego* (1873). Nie rozważano też dotąd relacji intertekstualnej między końcowym „My!”, w ustach Mraczewskiego i Szlangbauma, a antysemicką broszurą Jana Jeleńskiego *Niemcy, Żydzi i my* (1876), o której popularności w okresie akcji *Lalki* świadczy wydanie 4 w 1880 roku.

Dokonanego w artykule przeciwstawienia reminiscencji i wpływów nie zaaprobował Markiewicz, który równocześnie upomniał się o dawniejsze ustalenia badaczy co do form gatunkowych *Lalki* (powieść epok, powieść panorama, powieść w odcinkach)²². Natomiast budzący zastrzeżenia Markiewicza termin „kolaż” w odniesieniu do rozmaitych form podawczych *Lalki* daje się zastąpić – to sugestia autora tej recenzji – pojęciem wielogatunkowości dzieła literackiego, zakładającym podporządkowanie podstawowemu gatunkowi występujących w tekście minigatunków literackich²³.

Jan Data konkluzję swych wywodów na temat dialogów Wokulskiego z „ważnymi dlań uczestnikami jego losu: Rzeckim, Szumanem, Ochockim i panią Wąsowską” (s. 83) zawarł już w – parafrazującym tytuł jednego z rozdziałów *Lalki* – zatytułowaniu swego szkicu *Rozmowy Wokulskiego, czyli „kładki, na których” nie „spotykają się ludzie różnych światów”*. Badacz, wychodząc od konstatacji Jana Mukařovskiego (1970) i Michała Głowińskiego (1973), charakteryzuje czasoprzestrzeń tych rozmów, zachowania partnerów (bez przywoływania Austinowskich kategorii) i określa metatekstową funkcję partii narracyjnych towarzyszących dialogom.

W końcowych wnioskach szkicu czytamy, iż „rozmowy w powieści są tak budowane, że żaden z rozmówców nie posiada pełnego uzasadnienia dla prezentowanych poglądów” (s. 93), a obserwacje tych dialogów „dostarczają materiału wskazującego na polifoniczność powieści” (s. 94)²⁴, różną od polifonii powieści Dostojewskiego.

Zdaniem recenzenta, poparciem dla tej tezy byłoby wyróżnienie w bogactwie dialogowym *Lalki* – oprócz analizowanych przez Datę typów rozmów (dialog osobisty, dysputa, rozmowa rzeczowa, konwersacja towarzyska, konwersacyjny flirt, dyskusja) – także kategorii dyskursu, o którego zastosowaniu zwykle „decyduje fakt wprowadzenia pewnych wymogów etycznych do komunikacji pomiędzy występującymi w dialogu podmiotami”²⁵. Elementy dyskursu zawierają wszak rozmowy Wokulskiego z przedstawicielami świata nauki, a ujawniający się w czasie tych rozmów „pluralizm etyczny zakłada, że dwa sprzeczne zdania mogą być równocześnie racjonalne, gdyż stanowią wyraz odmiennych stylów życia i tradycji [...]”²⁶.

Ewa Paczoska w szkicu „*Lalka*” – *balkony i wnętrza*, kierując się wieloznaczną symboliką motywu cienia w parabolicznej noweli Prusa *Cienie*²⁷, zajęła się „cienistą”

²¹ B. Prus, *Lalka*. Opracował J. Bachórz. T. 1. Wrocław 1991, s. 68; t. 2, s. 12, 344, 451. BN I 262.

²² Markiewicz, *Co się stało z „Lalką”?*, s. 336–337.

²³ Zagadnienie to poruszył już W. Studencki w pracy *O wielogatunkowości dzieła literackiego*. „Studia Śląskie” t. 26 (1974), s. 317–323.

²⁴ Tezę tę częściowo aprobuje Markiewicz (*Co się stało z „Lalką”?*, s. 342), komentując artykuł: Z. Przybyła, *Z badań nad polifonicznością narracji w „Lalce” Prusa*. W zbiorze: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*.

²⁵ M. Zirk-Sadowski, *Pojęcie dyskursu*. „Kultura i Społeczeństwo” 1992, nr 2, s. 65.

²⁶ *Ibidem*, s. 67.

²⁷ Zob. K. Gajda, „*Cienie*” w *świecie paraboli*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” t. 29/30 (1992/93).

stroną *Lalki*, w której „sfera cienia zaczyna w toku akcji zagarniać coraz większy obszar, zwiększa się także jej rola w życiu bohaterów” (s. 98). Cienistą stroną wewnątrz prezentuje autorka szkicu na przykładzie opisu pokoju Rzeckiego, którego wystrój sprawia wrażenie „miejsca czekania na wielki dzień i na wielką rolę” (s. 99). Ów pokój porównywany przez badaczkę do grobu pełni funkcję „zminiaturyzowanej przestrzeni polskości”, której zbyt metaforyczne określenia typu „Gabinet Ministerstwa Cieni, kwatery żołnierza, grób ojczyzny otwarty w noc dziadów” (s. 100) słusznie wzbudziły zastrzeżenia Markiewicza.

Wydaje się, że gdyby Paczoska odwołała się – jak Tadeusz Sławek w analizie przestrzeni poetyckiej²⁸ – do Bachelardowskiej dialektyki zewnątrz i wewnątrz, wówczas otrzymalibyśmy wnioski zbliżone do konstatacji Jana Prokopa, że „dom polski jest [...] świątynią ojczyzny wygnanej z ulic i placów”²⁹, z kolei drzwi (u Bachelarda: „drzwi to cały wszechświat Pótotwarcia”³⁰) mają dla postaci tej powieści wyznaczać „drogę ich społecznego awansu” (s. 105). Gabinety stają się w *Lalce* przestrzenią publiczną, Wokulski nie posiada swojej przestrzeni prywatnej, a cechę prywatności traci nawet buduar Izabeli. Dla potwierdzenia wywodów autorki szkicu przydatne byłoby tło porównawcze ekscerpowane z innych utworów, podobne temu, które zarysował Budrewicz w charakterystyce kamienicy Łęckich – w jego zaś pracy na temat biografii mieszkaniowej bohaterów nie brak danych z zakresu kultury materialnej mieszczaństwa polskiego³¹.

Artykuł Krzysztofa Kłosińskiego *Mimetyzm i „teatralność”: przykład chłopskich powieści Orzeszkowej* jest poświęcony zaobserwowanemu już przez Głowińskiego na terenie powieści młodopolskiej zjawisku spacji powieści (autonomizowania scen) i jej analogii z dramatem na poziomie sceny, nie sekwencji scen³². Przypomniany wówczas został flaubertowski rodowód scenicznej kompozycji powieści, poszarpanej – jak pisał Antoni Sygietyński – „na luźne sceny i obrazy, w których bohaterka nie bierze żadnego udziału”³³. Natomiast „dramatyczną budowę zdarzeń *Nizin* i *Dziurdziów*” dostrzegł Markiewicz i porównał ją do „tektonicznej konstrukcji dramatu (typu arystotelesowskiego)”³⁴.

Kłosiński zaś, łącząc w swojej analizie powieści „chłopskich” Orzeszkowej „inspirację semiologiczną i strukturalną z rozległą wiedzą historycznoliteracką”³⁵, poszukuje relacji między kompozycją tych powieści a efektami scenicznymi popularnego wówczas dramatu ludowego (*Emigracja chłopska* Władysława Ludwika Anczyca, *Czartowska lawa* Jana Kantego Galasiewicza, przeróbki sceniczne *Chaty za wsią* Józefa Ignacego Kraszewskiego i *Szkieł węgłem* Henryka Sienkiewicza).

²⁸ T. Sławek, *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*. Katowice 1984, passim.

²⁹ J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*. Kraków 1993, s. 24.

³⁰ G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*. Przełożył J. Skoczylas. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Opracował W. Karpiński. Warszawa 1974, s. 296.

³¹ T. Budrewicz, *W kamienicy Łęckich. O „Lalce” Bolesława Prusa*. W zbiorze: *Od Koźmiana do Czernika. Studia i szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Rzeszów 1992.

³² M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 158, 186.

³³ A. Sygietyński, *Współczesna powieść we Francji. I. Gustaw Flaubert*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Wstęp i wybór T. Weissa. Kraków 1971, s. 120.

³⁴ H. Markiewicz, *Pozytywizm*. Warszawa 1978, s. 131. Także A. Gurbiel (*O „Dziurdziach” Elizy Orzeszkowej*. W zbiorze: *W świecie Elizy Orzeszkowej*. Kraków 1990, s. 37) pisze o dominowaniu w *Dziurdziach* „prezentacji scenicznej”.

³⁵ T. Bujnicki, rec.: K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990. „Ruch Literacki” 1991, z. 3, s. 259.

Autor artykułu dowodzi, że w zakresie tematyki ludowej teatr „wchłania powieściowe sposoby przedstawiania, »realizując« je na scenie za pomocą efektów teatralnych, by potem »udzielić« tych efektów powieściowej *mimesis*” (s. 117)³⁶. Zdaniem bowiem ówczesnej krytyki, „dramat ludowy bez tak zwanych »szopek«, to jest bez efektownego przyboru, melodramatu i choreografii nie zyska względów mniej wybrednej publiczności”³⁷ warszawskich teatrzyków ogródkowych. Dlatego też „pisarz podejmujący powieściowe przedstawienie tematyki ludowej znajduje się — zauważa Kłosiński — pod silnym ciśnieniem teatralnych sposobów przedstawiania, stanowiących coś w rodzaju »kodu odbioru«” (s. 120).

Analizując „teatralne” chwyt w *Dziurdziach*, Kłosiński dostrzega mimetyzm formalny o proveniencji wodewilowej i melodramatycznej (np. obraz — *tableau*), natomiast Barbara Noworolska motywuje występowanie *tableau* u Orzeszkowej ciągłością tradycji techniki powieściowej okresu międzypowstaniowego i powieści tendencyjnej³⁸. Termin ten *nb.* rejestruje w wersji spolszczonej wileński *Słownik języka polskiego* (1861) jako „obraz z żywych osób złożony”, a krajanka Orzeszkowej — Rodziewiczówna — używa słowa „*tableau*” w powieściach *Straszny dziadunio* i *Między ustami a brzgiem pucharu*.

Michał Głowiński w szkicu „*Cham*”, czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna* stara się — podobnie jak w pracy o *Emancypantkach* Prusa — „rozpoznać symptomy kryzysu formy”³⁹ powieści dojrzałego realizmu. W przypadku *Chama*, powieści o narracji personalnej, „narrator wyraźnie ogranicza swoje kompetencje, nie przyjmuje roli komentatora [...]” (s. 140). Ten sposób prowadzenia narracji powoduje, że „właściwa interpretacja powieści nie polega na podporządkowaniu jej jednorodnemu zespołowi sensów, ale — przeciwnie — na ujawnieniu ich wielości, na pokazaniu, że na dzieło składają się znaczenia różnorakie, które nie muszą z sobą wchodzić w konflikt [...]” (s. 131). Stąd też — obok socjologizującego odczytania powieści przez Stanisława Pigonia i dostrzeżenia w niej treści uniwersalnych (religijnych) przez Mariana Zdziechowskiego — Głowiński proponuje lekturę *Chama* w optyce powieści Flauberta *Madame Bovary*, posiadającej nowatorską narrację.

Zarówno Emma Bovary, jak i Franka z powieści Orzeszkowej jest we własnej wyobraźni inna niż w rzeczywistości — ale obca im jest idea zmiany swego społecznego położenia (bowaryzm konserwatywny⁴⁰). Widoczne podobieństwo obu bohaterek tłumaczy nie tylko odnotowany przez Głowińskiego przejaw zainteresowania Orzeszkowej powieścią *Madame Bovary* — jeszcze przed artykułem Antoniego Sygietyńskiego o Flaubercie (1882) — ale także wypowiedziana wówczas opinia, że „jedna powieść Flauberta i jedno płótno Courbeta więcej dla metody tej [tj. realistycznej] zdziałały niż całe biblioteki rozpraw teoretycznych”⁴¹.

Konstatacja zaś Głowińskiego na temat symboliki Niemna w powieści znalazła rychło rozwinięcie w referacie Bachórzez *Symbolika Niemna w eposie powieściowym*

³⁶ Na różnice w technice „scenizowania” powieści Kraszewskiego i opowiadania Sienkiewicza zwracał uwagę W. Karczewski (*Z teatru. „Pan Zolzikiewicz”*. „Kurier Warszawski” 1888, nr 201, s. 1).

³⁷ J. K[otarbiński], *Teatr. „Prawda”* 1884, nr 304, s. 402.

³⁸ B. Noworolska, rec.: Kłosiński, *op. cit.* „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 196. O XIX-wiecznej popularności *tableaux vivants* zob. B. Markiewicz, *Żywe obrazy. O kształtowaniu pojęć poprzez ich przedstawienie*. Warszawa 1994.

³⁹ W. Tomasiak, *Źródła i ujścia modernizmu. O historycznoliterackich zainteresowaniach Michała Głowińskiego*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 109.

⁴⁰ „Dynamiczną” odmianę bowaryzmu wyróżnił Z. L. Zaleski w pracy: *Wartości żywe mesjanizmu polskiego*. W zbiorze: *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, s. 454.

⁴¹ W. Gomulicki, *Tryumf realizmu*. „Kurier Warszawski” 1888, nr 194, s. 2.

Orzeszkowej, a problem języka obojga bohaterów *Chama*, ich „konfliktu lingwistycznego” (s. 141), został podjęty w studiach Kłosińskiego, Borkowskiej i Budrewicza⁴².

Para autorska Aneta Mazur i Jan Tomkowski w artykule *Królestwo starych zegarów. Myślenie o czasie w późniejszych utworach Orzeszkowej* podjęła sygnalizowany przez innych badaczy temat doświadczania czasu w utworach Orzeszkowej⁴³. Opublikowanie tego artykułu w „Pamiętniku Literackim” (1989, z. 4) pozwala recenzentowi ograniczyć się do przypomnienia konkluzji obojga autorów, że późne nowele Orzeszkowej – w przeciwieństwie do jej powieści z tego okresu – wyrażają niepokój egzystencjalny bohaterów, odwołując się do czasu i jego rekwizytów, tj. starych zegarów, symbolizujących trwogę, iluzję, nadzieję, pamięć, wieczność. Konstatację: „Tarcza zegarowa przywodzi na myśl ludzką twarz” (s. 150) wspiera – dodajmy – synonimiczne określenie twarzy jako cyferblatu (tarczy zegarowej) w języku niemieckim i polskim.

Grażyna Borkowska w artykule *Manifesty realistów i kryzys epickości* odstępuje od nieostrego (już dla Orzeszkowej) kryterium krótkości noweli⁴⁴ i wywodzi poetykę późniejszych opowiadań autorki *Ogniów* od zasady dbałości o jednolity efekt psychologiczny i artystycznej (E. A. Poe, B. Matthews), prowadzącej do opisu epifanicznego. Wcześniej zjawisko to upatrywał Marian Płachecki w dwóch koncepcjach teoretyków noweli: komunikacyjnej (akcentowanie sytuacji odbiorczej przez Ch. Baudelaire’a i E. A. Poego) i „architektonicznej” (niezwykłość, cudowność zdarzeń w postulatach A. W. Schlegla i L. Tiecka)⁴⁵.

Konsekwencją odejścia Borkowskiej od niemieckiej teorii noweli jest dostrzeżenie pokrewieństwa znanej „solarnej” metafory Orzeszkowej (powieść – słońce, nowela – błyskawica) z teorią Matthews’a, podczas gdy jej pierwowzór – co zauważyła Eugenia Łoch – zawiera Friedricha Theodora Vischera definicja noweli (1857): „Nowela zachowuje się wobec powieści jak promień wobec masy światła. Nie daje ona obszernego obrazu stosunków świata, lecz jeden wycinek, który ze wzmoczoną, chwilową siłą wskazuje na większą całość jako perspektywę. Nie daje pełnego rozwoju jednej osobowości, ale fragment z życia ludzkiego, który posiada napięcie, decydujący moment, a przez zmianę uczucia i losu pokazuje nam ostry sposób, czym w ogóle jest życie ludzkie”⁴⁶.

⁴² J. Bachórz, *Symbolika Niemna w eposie powieściowym Orzeszkowej*. W zbiorze: *W świecie Elizy Orzeszkowej*, s. 100–118. – Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, s. 82, 85, 87–89. – G. Borkowska, *Dialog powieściowy i jego konteksty. (Na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*. Wrocław 1988, s. 70–74, 90, 113. – T. Budrewicz, „Cham” i problemy porozumienia. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” t. 29/30 (1992/93), s. 43–52.

⁴³ H. Bursztyńska, *O nowelach Elizy Orzeszkowej z lat 1896–1903*. W zbiorze: *W świecie Elizy Orzeszkowej*, s. 78–99. – E. Łoch, *Narrator pierwszoosobowy i jego konteksty w strukturach utworów nowelistycznych Elizy Orzeszkowej*. W: *Między autorem – narratorem – bohaterem a czytelnikiem. Studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku*. Lublin 1991, s. 101, 120. Zob. teoretyczne ujęcie tego zagadnienia w pracy A. Pawełczyńskiej *Czas i przestrzeń a formy poznania świata* (w zbiorze: *Wizje człowieka i społeczeństwa w teoriach i badaniach naukowych*. Warszawa 1984, s. 303).

⁴⁴ Chwiejność genologicznej klasyfikacji nowel Orzeszkowej obserwuje się również obecnie: według Detki (*op. cit.*, s. 463) i Borkowskiej *Ogniwa* to opowiadanie, Bursztyńska (*op. cit.*, s. 91) nazywa je nowelą.

⁴⁵ M. Płachecki, *Bolesława Prusa dialogi z nowelą*. Postłowie w: B. Prus, *Nowele wybrane*. Wybór W. Jesionowska. Przypisy M. Płachecki. Warszawa 1976, s. 302–303.

⁴⁶ F. Th. Vischer, *Über die Nowelle*. W antologii: *Bürgerlicher Realismus*. Herausgegeben von A. Huysen. Stuttgart 1992, s. 59–60. Zob. też Łoch, *op. cit.*, s. 92.

W ewolucji form nowelistycznych Orzeszkowej badaczka dopatruje się wpływu Ruskina w zakresie narracji epifanicznej, rozluźnienia narracyjnego dyskursu i zastąpienia narracji ciągłym obrazem. Nowela epifaniczna nie ułatwiła jednak pisarce „uzyskania uporządkowanego obrazu świata i uświęcenia najpospolitszej rzeczywistości [...]”. Pozostaje retoryczne zwątpienie i symboliczna maska” (s. 176). Artykuł Borkowskiej stanowi więc próbę oświetlenia warsztatu pisarskiego „pozytywistki na rozdrożu” (według określenia Bachórza, 1986), u której okres „najdojrzałszy w poszukiwaniach światopoglądowych [...] rozpoczyna się po roku 1890 i przebiega podobnie, choć niezupełnie, jak u innych wybitnych ludzi jej pokolenia”⁴⁷.

W zamykającym tom artykule *Sarmacko-barokowy świat pana Zagłoby* Tadeusz Bujnicki poruszył rozwijany przez niego od 1983 r.⁴⁸ – a przedtem w sienkiewiczologii nie zauważany – problem „barokowego świata” w *Trylogii*. Wierny swej dawniejszej tezie, że wszelkie próby interpretacji *Trylogii* – jeśli mają być pełne – w ten czy inny sposób muszą się otrzeć o problematykę postaci [...]”⁴⁹, odwołuje się badacz tym razem do dwóch stwierdzeń o Zagłobie, sformułowanych przez Mieczysława Jankowiaka: „kreacja Zagłoby jest portretem syntetycznym Polaka XVII wieku, lecz nie jest obrazem konkretnego modelu ze staropolskich kronik i diariuszy. [...] Zagłoba jest bohaterem dwustylowym, »różnogatunkowym« w tradycyjnym znaczeniu opozycji stylu wysokiego i niskiego”⁵⁰.

Według Bujnickiego, postać Zagłoby „uruchamia [...] cały zespół elementów formujących sarmacką barokowość powieści” (s. 185), a jako postać XIX-wiecznej powieści historycznej przemienia on schematy fabularne, konwencjonalne sytuacje i zdarzenia w konwencje gatunkowe literatury staropolskiej. Jest on – co sugerował Jankowiak – postacią ludyczną, a „w jego opowieściach o sobie [...] powstaje komplementarny wobec »realnego« świata *Trylogii* – »świat na opak« [...]” (s. 189). Czytelnicy poznają zarówno jego prawdziwą biografie (w relacji narratora), jak i zmyśloną, kreowaną przez samego bohatera⁵¹.

W konkluzji wywodów czytamy, że kreacja Zagłoby jako bohatera sarmacko-barokowego „wpływa na dwoistą koncepcję świata przedstawionego w dziele” (s. 196), czego dobitnym przykładem jest – konstатовane na początku artykułu – konsolacyjne przesłanie „viribus unitis przy boskich auxiliach”, wypowiedziane przez sarmackiego kpiarza i koloryzatora. Wyrazem zaś interferencji XIX-wiecznego dystan-

⁴⁷ S. Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*. W zbiorze: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, s. 83.

⁴⁸ T. Bujnicki: *Wprowadzenie w sarmacki świat „Trylogii”*. W zbiorze: „*Trylogia*”. Sobieski. *Victoria wiedeńska*. Cz. 1. Lublin 1985; *Zagłoba. Koncept i retoryka Sarmaty*. W zbiorze: *Barok i barokowość w literaturze polskiej. Referaty i komunikaty przedstawione na sesji naukowej w dniach 13–14 kwietnia 1983 r.* Opole 1985; *Barok w „Trylogii” Sienkiewicza. Wojna i miłość*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4; „Barokowe” wątki religijne w „*Trylogii*”. W zbiorze: *W kregach baroku i barokowości*. Studia. Opole 1993.

⁴⁹ T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski portret księcia Bogusława Radziwiłła*. (Z zagadnień techniki kreowania postaci w „*Potopie*”). „Ruch Literacki” 1980, z. 1, s. 13.

⁵⁰ M. Jankowiak, *Zagłoba – bohater wielostylowy*. W zbiorze: „*Trylogia*”. Sobieski. *Victoria wiedeńska*, s. 157, 158. Zob. też pracę tego autora *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej* (Bydgoszcz 1991, s. 54–55).

⁵¹ Zob. też: I. Gaudyn, *Autotematyczny aspekt postaci Zagłoby*. „*Polonistyka*” 1991, nr 7, s. 451.

su i „samoświadomości” epoki jest pojawienie się obok narracyjnego „głosu” narratora również indywidualnych i zbiorowych „głosów” postaci. W *Epilogu* zaś *Trylogii* – przypomnijmy za Lechem Ludorowskim – następuje rozszczepienie postawy narratora autorskiego na rolę już to interpretatora dziejów, kronikarza, już to świadka, reportera rzuconego w wir wydarzeń⁵².

Bogactwo zaprezentowanych w książce treści merytorycznych i stanowisk metodologicznych w stosunku do dorobku badawczego z okresu ogłoszonego w 1946 r. stulecia narodzin trójcy powieściopisarzy jest wyrazem polonistycznego wielogłosu naukowego po odejściu od literaturoznawczego monoparadygmatyzmu i nie potwierdza pesymistycznej diagnozy o obecnej sytuacji polskiego literaturoznawstwa „jako stanu zamętu i dezorientacji, bezforemności i bezkierunkowości, jałowości i bezradności, degradującej marginalizacji i przygnębienia”⁵³. Natomiast polifonia metodologiczna omówionych tu prac potwierdza słuszność przeświadczenia, że „duch powieści jest duchem złożoności”, a „każde dzieło stanowi odpowiedź na dzieła poprzednie [...]”⁵⁴.

Zbigniew Przybyła

Ewa Graczyk, *ĆMA. O STANISŁAWIE PRZYBYSZEWSKIEJ*. Warszawa 1994. „Open”, ss. 148.

Na książkę Ewy Graczyk wypada spojrzeć z trzech perspektyw. Dalekiej – bo jest ta książka elementem w rozwoju pewnego gatunku literaturoznawczego, mianowicie monografii pisarza. Gatunek ten w wersji nowożytnej trwa już chyba ze 150 lat, od pozytywizmu. Z perspektywy średniej, bo Ewa Graczyk zaczęła pisać swą monografię 15 lat temu w gdańskim środowisku *Transgresji*. Wreszcie z perspektywy bliskiej, bo w obiegu czytelnicy weszła *Ćma* w roku 1994. Oczywiście, ta trzecia perspektywa jest najważniejsza, ona właśnie wywołuje pozostałe perspektywy – daleką i średnią. Będzie więc istniała w każdej tu rozpatrywanej. I jeszcze jedno: perspektywa współczesna – to jest pewna idealizacja możliwości odbioru tej książki w r. 1994 czy 1995 (piszę na przełomie tych lat), to jest wszakże moja idealizacja, tym samym to też jest moja perspektywa. W ten sposób ograniczam obiektywność sądów.

Zacznijmy od perspektywy dalekiej. Współczesne monografie wywodzą się z dziedzictwa pozytywistycznego (najczęściej zresztą buntując się przeciw niemu). Na początku jest więc formuła „życie i twórczość”, ale od razu formuła ta występowała w dwóch wariantach: pierwszy zasadzał się na gromadzeniu możliwie największej liczby faktów, informacji z życia i twórczości pisarza; drugi skupiał się na porządkowaniu tych faktów w pewne prawidłowości (wzorzec Hippolyte’a Taine’a). Zauważmy, że jeden i drugi wariant wyrastał z założenia, iż laik, człowiek nie obeznany w materii, dzięki monografii posiadzie wiedzę znawcy (zauważył to Thomas Kuhn w *Strukturze rewolucji naukowych*). Współczesne potomstwo tych dwóch wariantów różnicowało się niebywale i mimo że nie chce przyznać się do swoich rodziców, zawsze rozpięte jest między tymi dwiema możliwościami: faktu i teorii, opisu i opowiadania, strony biernej i strony

⁵² L. Ludorowski, *Zamknięcie epickiego świata „Trylogii”*. W zbiorze: Henryk Sienkiewicz. *Twórczość i recepcja*. Lublin 1991, s. 54.

⁵³ S. Dąbrowski, *Kryzys monoparadygmatyzmu w literaturoznawstwie*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 4, s. 121.

⁵⁴ M. Kundera, *Wzgardzone dziedzictwo Cervantesa*. W: *Sztuka powieści. Esej*. Przełożył M. Bieńczyk. Warszawa 1991, s. 22.