

Mirosława Puchalska

"O nowelach Marii Konopnickiej",
Alina Brodzka, indeksy zestawiała
Irena Orlewoczowa, Warszawa 1958,
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Polska Akademia Nauk...: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 51/4, 505-515

1960

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.

(tytułatura i strony źródła) umieszczone przy każdym tekście, budzą zainteresowanie informacje o spornym rozwiązywaniu niektórych zagadnień, o faktach nie wyjaśnionych jeszcze i niedostatecznie zrozumiałych — słowem o „białych plamach“ na mapie filomatyzmu.

Ksenia Kostenicz

Alina Brodzka, O NOWELACH MARII KONOPNICKIEJ. (Indeksy zestawiała Irena Orlewiczowa). (Warszawa 1958). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 402, 2 nlb. + 1 k. erraty. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich.

Książka Aliny Brodzkiej wywołała w prasie literackiej — rzadko spotykającą prace polonistyczne — żywą i kontrowersyjną wymianę poglądów. Złożyły się na to dwie przyczyny. Po pierwsze, książka ta ukazała się w okresie dużego wyczulenia opinii na sprawy realizacji tych wszystkich burzliwych postulatów, które zostały postawione nauce o literaturze w polemikach lat 1955—1957; miarę tego wyczulenia stanowił zjazd naukowy poświęcony problematyce metodologicznej i dyskusja prasowa nad stanem studiów polonistycznych. Przyczyną drugą były własne walory rozprawy Brodzkiej, rozprawy pod wieloma względami uderzająco odmiennej od przyjętego u nas modelu publikacji na podobne tematy¹.

Już sam zakres traktowania przedmiotu jest tu wyjątkowo szeroki. W tekst książki dającej opis formalny, analizę problematyki i ocenę nowel Konopnickiej wpisane zostały ponadto istotne sądy ogólne o autorce *Pana Balcera*. Zastosowane w pracy ujęcie komparatystyczne pozwala też wykroić z niej opartą na gruntownych studiach i posiadającą samodzielne wartości charakterystykę prozy europejskiej drugiej poł. XIX wieku. Niebagatelny jest również „wątek filologiczny“: z wielką skrupulatnością wykorzystana tu została historia tekstów Konopnickiej, wprowadzone najciekawsze materiały archiwalno-rękopiśmienne i bogata informacja bibliograficzna (uzupełniona kilkoma wykazami literatury przedmiotu oraz indeksami). Tak olbrzymi aparat erudycyjny niełatwo było podać czytelnikowi. Toteż można mówić o pewnym przeciążeniu tekstu przypisami, o dysproporcjach kompozycyjnych, a zwłaszcza o nadmiernej komplikacji stylistycznej; trzeba tu było bowiem łączyć różne typy wykładu, posługiwać się równocześnie kilkoma rodzajami języka naukowej narracji. Jednakże mimo tych kłopotów Brodzka, przy całej wielopłaszczyznowości ujęcia tematu, jasno wyodrębniła swoje dość wyspecyfikowane zainteresowania i dobitnie formułuje swe tezy.

Autorka omawia poszczególne nowele Konopnickiej w porządku ich ukazywania się w zbiorach (osobny rozdział, także zachowujący w miarę możliwości układ chronologiczny, poświęcony jest ineditom). W tym pilnowaniu się gruntu „tekstu danego“ nie ma jednak nic z poetyki indywidualizującej, gdyż analizy zmierzają tu do wydobycia prawidłowości, zwłaszcza gatunkowych, i do prześledzenia ich strukturalnego rozwoju; przy czym Brodzka woli mówić o tendencjach strukturalnych (w sensie zbliżonym do tego, w jakim mówi się o tendencjach np. w statystyce) aniżeli posługiwać się wzorcami strukturalnymi rygorystycznie. Zasadą tą rządzi w książce rozsądek metodologiczny w stosunku do zabiegów klasyfikacyjnych na terenie humanistyki, jak i wrażliwość na rodzaj opracowywanego materiału historycznego; widać to głównie przy sprawie dość luźno zarysowanych u Konopnickiej podgatunków nowelistycznych.

¹ W związku z tym — nieporozumieniem wydają się te głosy wspomnianej dyskusji, które uznały pracę za „typową“ w stosunku do przeciętnej produkcji naukowoliterackiej okresu.

Większość spośród kilkudziesięciu omawianych utworów poddaje autorka po kolei podobnej ankiecie pytań, z których najważniejsze dotyczą doboru motywów fabularnych, metody ich konstrukcji, charakterystyki postaci, form narracji i usytuowania roli narratora oraz sposobów kreowania nastroju, na tym bowiem terenie proponuje szukać oryginalnych i cennych artystycznie osiągnięć Konopnickiej-nowelistki (zob. s. 92). Można by się zastanawiać, czy zabieg ten w całej swej rozciągłości — a nie dopiero w końcowych wynikach — powinna była autorka zaprezentować czytelnikowi. Współczesna historia literatury operuje przecież bogatszym ilościowo i bardziej, niż niegdyś, złożonym materiałem dowodowym, kwestia więc, w jakich proporcjach należy ujawniać warsztat analityczny, coraz częściej staje się aktualna (oczywiście tylko wobec badaczy, których na taki warsztat stać). Wydaje się jednak, że postępowanie Brodzkiej było w tym wypadku słuszne. Przede wszystkim dlatego, że rozważania jej dotyczą zaawansowanego etapu rozwoju badanej struktury gatunkowej. W etapie tym — jak można sądzić na podstawie m. in. i tej książki — charakterystyczne jest już nie to, że poszczególne elementy techniki literackiej w ogóle się pojawiają²; gdyby tak było, wystarczyłoby omówić je zbiorczo. Znamienne jednak staje się stopniowo to, że w pewnych typach kontekstu występują one w określonych uwikłaniach strukturalnych. Co więcej — i ze względu na tę dojrzałość gatunku, i ze względu na właściwości realistycznej poetyki, jaką reprezentuje proza Konopnickiej, niektóre z tych elementów dają się już wówczas traktować komplementarnie, tj. występują także jako zmienne (np. gramatyczne ujawnienie obecności narratora). W tej sytuacji budowanie szeregu literackiego powinno odbywać się w miarę możliwości bez opuszczania terenu *oeuvre*. Tym bardziej że gdy chodzi o struktury gatunkowe, badacz śledzi w pierwszym rzędzie konwencje kompozycyjne, trudniej dające się sformalizować i obliczyć niż konwencje stylistyczne; wobec tego musi on częściej uzasadniać swoją klasyfikację. Wreszcie trzeba powiedzieć, że autorka rozprawy stara się różnicować ten z konieczności nużący nieco proces dowodowy: za każdym razem hierarchizuje i — jeśli może — selekcjonuje swoje pytania. Tak np. o ile przy omawianiu *Dymu* warto było poruszyć przede wszystkim (obok ważnego w tym wypadku zagadnienia genezy ideowej) problem wielofunkcyjności motywu występującego w tytule, o tyle przy omawianiu *Mendla Gdańskiego* czy *Miłosierdzia gminy* uruchomiony został cały niemal aparat analityczny, aby wykazać słuszność tezy o bogactwie i swobodzie posługiwania się formą nowelistyczną w szczytowym okresie dojrzałości prozy Konopnickiej; rodzaj tezy przesądził więc tutaj o konieczności możliwie „pełnego“ opisu.

Ten ergocentryczny w zasadzie tok postępowania cechuje także komparatystykę Brodzkiej, pełniącą w książce funkcje bardzo zasadnicze. Już sam fakt umieszczenia omawianego problemu w olbrzymim materiale porównawczym literatury światowej należy uznać za cenny, nawet gdyby nie chciało się na łamach czasopisma polonistycznego przyznać racji tym kulturalowym wypowiedziom krytyków, które głoszą, że uprawianie całej niemal historii literatury polskiej ma sens tylko jako pretekst dla rozważań nad zjawiskami donioślejszymi od niej artystycznie. Autorce zresztą przyświecała dyrektywa przeciwna: ukazać, że w szczytowych swych osiągnięciach nowelistyka Konopnickiej prezentuje najwyższy poziom europejski. Zalety podejścia Brodzkiej leżą jednak nie tylko w sferze niezastępowalnej skali ocen, ale również w sferze zainteresowań dla prawidłowości procesu literackiego w ob-

² Chociaż zdarza się niekiedy i taka charakterystyczność; np. w odniesieniu do wczesnego opowiadania *Ultimus* (opublikowanego w r. 1884) istotny jest sam fakt wprowadzenia przez Konopnicką symboliki. Por. s. 101 ze s. 119.

rzebie historii gatunków. „Nomotetyzm“ jest tu wprawdzie — jak przystoi rasowej komparatystyce — bardzo dyskretny: Brodzka powstrzymuje się najczęściej od dociekań genetycznych, a także i w zakresie opisu struktur poprzestaje zwykle na ostrożnym sygnalizowaniu podobieństw. Jednakże zjawiska porównywane czerpie konsekwentnie z płaszczyzny synchronicznej; nawet takie sprawy, jak dzieje formy gawędowej czy symboliki tyrtejskiej omawiane są tu jako tradycja, tj. jako element strukturalny ukształtowanej synchronicznie formacji literackiej³. Toteż wymowa zgromadzonego materiału przemawia — nieraz dobitniej niż sama autorka — za tym, że zachodzą tu związki konieczne, historycznie zdeterminowane. Inna sprawa, że teren poddawany zabiegom komparatystycznym nie jest wyodrębniony wyraziście. Brodzka częściej wymienia nazwiska poszczególnych pisarzy, współczesnych Konopnickiej, aniżeli nazwy prądów, poetyk, pokoleń czy epok. Wobec precyzji w ujęciu samego przedmiotu porównania (tj. małej formy prozy drugiej poł. XIX i początku w. XX) rezultaty są jednak sprowadzalne do tych ogólnych kategorii poetyki historycznej.

Doskonała znajomość literatury powszechnej i jej najświeższych opracowań naukowych oraz umiejętność swobodnego poruszania się na ich gruncie każą traktować omawianą książkę jako zjawisko pod tym względem wyjątkowe wśród prac młodszego pokolenia polonistów. Ujawniły się tu wprawdzie sporadycznie niebezpieczeństwa towarzyszące na ogół zawsze tego rodzaju zainteresowaniom: *embarras de richesse*, dygresje erudycyjne (np. uwagi o „normandzkości“ Maupassanta, s. 90). Metodologiczną jednolitość komparatystyki Brodzkiej naruszają też w pewnym stopniu skrupuły autorki przed porównywaniem utworów o nierównej randze artystycznej, skrupuły nieuzasadnione, jeśli zadaniem ma być opis cech strukturalnych, a nie — lub nie tylko — ocena. Można powołać się tutaj na autorytet specjalisty tej miary, co Paul van Tieghem⁴, ale również i na przekonywającą praktykę samej autorki rozprawy: tok dowodowy wskazuje np., że szokujące zestawienie *Pod prawem* „aż“ z Dostojewskim ma podstawy naukowe w bliskości ujęcia dramatu psychicznego bohaterów (por. s. 109 ze s. 114).

Wrażliwość na problematykę wartości literackich jest w ogóle najbardziej uderzającą, obok zamiłowań porównawczych, cechą pracy Brodzkiej. Można jednak zauważyć, że system kryteriów autorki nie zawsze jest wykrywalny i że uzasadnienia formułowane są niekiedy niejasno. Ważne jest to nie tyle w stosunku do zagadnień takich, jak *ethos* pisarki, ile w stosunku do spraw poetyki, skoro ona to właśnie stanowi bezpośredni przedmiot badań. Brodzka pyta często o związki wartości ideologicznych i intelektualnych tekstu z jego frapującymi ujęciami artystycznymi. Na to pytanie odpowiada czasem ciekawie i w oparciu o racjonalistyczną bazę argumentacyjną. Tak np. omawia groteskową deformację niektórych opowiadań Konopnickiej: twierdzi, że gdy u podstaw interpretacji autorskiej da się odnaleźć odkrywczy paradoks o rzeczywistości, wówczas groteska i dysonans nastrojowy są artystycznie umotywowane; w przeciwnym wypadku można mówić o spłaszczeniu tonacji utworu (np. *Morze*). Ale niekiedy podobne oceny treści poznawczej i związanej z nią wartości artystycznej tekstu dotyczą trudniej sprawdzalnego terenu.

³ Pojawiają się też, poparte bogatymi przykładami, uogólnienia dotyczące kwestii mniej zależnych od czasu, np. kwestii oryginalności debiutów. Uwagi tego rodzaju nie są oczywiście tak odkrywcze jak spostrzeżenia omówione wyżej, chociaż padają nie bez okazji (w danym wypadku — Konopnicka jako nowelistka potwierdza banalną regułę wtórnego debiutu).

⁴ Por. S. Skwarczyńska, *Systematyka głównych kierunków w badaniach literackich*. T. 1. Łódź 1948, s. 233.

Odnosi się to zwłaszcza do zasadniczego dla rozważań Brodzkiej problemu charakterystyki postaci. Mowa jest często o „zadziwiającej intuicji psychologicznej“ Konopnickiej (np. s. 265), przy czym nie wiadomo, jaka teoria psychologiczna (ewentualnie — czyja praktyka introspekcyjna) dostarcza tutaj kryteriów. Także i ocenę osiągnięć formalnych gust autorki dyktuje często po prostu: czytamy o „udatnej realizacji“ czy „szczęśliwej harmonii“ elementów. Tego rodzaju oceny absolutne nie wydają się najciekawszą możliwością aksjologiczną współczesnej pracy naukowej, choćby zdanie czytelników pokrywało się z treścią zawartych tam zwierzeń.

Trzeba jednak przyznać, że większość sądów wartościujących Brodzkiej opiera się na kryteriach uhistorycznionych, kryteriach nowatorstwa i oryginalności, dających się uchwycić dość precyzyjnie na tle owych synchronicznie zbudowanych szeregów literackich. Tu należy np. sprawa bogactwa psychologicznego, tj. obszerności galerii typów, konfliktów i motywacji (zob. s. 116). Bogactwo to mierzone jest nie skalą indywidualnej chłonności percepcji badacza, co w tradycyjnej historii literatury rozumiane było dość prymitywnie, ale skalą ograniczoną najwybitniejszymi realizacjami konwencji gatunkowych w danym momencie historycznym. W ten sposób Brodzka dodaje nowych rysów epoce literackiej, którą częściej zwykliśmy cenić za jej treści obywatelskie, niż — nie deklaratywnie — uznawać wysoką sprawność jej rzemiosła. Jednakże niekiedy czytelnik buntuje się przeciw bez reszty pozytywnej ocenie tekstów, które wprawdzie zasługują na nią według kryteriów historycznej dojrzałości gatunku, ale prowokują też kryteria inne, pozagatunkowe, nie wprowadzane na ogół do rozprawy. Tak jest przede wszystkim wskutek oddziaływania warstwy stylistycznej utworów Konopnickiej. Analiza strony nowelistyczno-kompozycyjnej określonych fragmentów prowadzi do wniosków o nowatorstwie lub wręcz nowoczesności, tymczasem zaś trudno jest z tym się pogodzić ze względu na natarczywość rozmaitych „świergotliwych ptaszyn“, „perłowego tła wiosennego ranka“, „obrzucania blaskiem“, czy morza, które idzie „śpiesznie, szumnym, drgające życiem w każdej jasnej kropki“ (s. 203, 209, 321). W sumie — Brodzka zbyt słabo zaznacza (przynajmniej w sferze bezpośrednich sformułowań), że immanentna zgodność realizacji artystycznych z postulatami współczesnej im poetyki normatywnej (w danym wypadku poetyki gatunku)⁵ może dziś wywoływać pochwałę w zasadzie tylko na prawach swoistego „smaku historycznego“. Książka Brodzkiej kształtuje zresztą ten smak kompetentnie.

Poetyka normatywna prozy realistycznej drugiej poł. XIX w. i — szerzej — świadomość literacka epoki zajmuje w rozprawie miejsce wybitne nie tylko jako miernik ocen, ale także jako płaszczyzna dla możliwości formułowania wniosków natury idiogenetycznej, a nawet jako pośrednie ogniwo związków ze sferą pozaliteracką. Do tej ostatniej kategorii zaliczyć trzeba tak różne typy argumentów, jak upatrywanie impulsu ideologicznego dla Konopnickiej w recepcji jej twórczości w środowiskach klerykalnych bądź stwierdzanie wierności realiów więziennych *Pod prawem* poprzez ich konfrontację z dokumentami literackimi (a nie np. z materiałem historycznym).

⁵ Wielokrotnie mowa w trybie wartościującym o takich postulatach poetyki epoki, jak konieczność wyboru „nadrzędnej tonacji nastrojowej“ w wypadku operowania grą nastrojów, „rujnująca“ kompozycyjnie funkcja komentarza autorskiego, precyzja realiów, dyskrepcja rytmizacji prozy, ograniczenie roli wątku miłosnego, unikanie nazwisk znaczących itp.

Z zakresu artystycznej świadomości epoki Brodzka wykorzystała przede wszystkim wypowiedzi prozaików obcych⁶, w mniejszym zaś stopniu — teksty polskie, zwłaszcza opinie krytyki⁷. Oddzielnie potraktować trzeba głęboką sondę w światopogląd literacki samej Konopnickiej. Żadna z dotychczasowych prac o poetce (poza obejmującym krótki odcinek czasu omówieniem jej działalności w Szwajcarii⁸) nie ukazała autorki *Banasiowej* od tej strony. Tymczasem jej wypowiedzi o literaturze, i to nie tyle znane szerzej i omawiane już publikacje osobne, jak *Z roku Mickiewiczowskiego*, ile recenzje, wyznania w listach czy nawet „obnażające poetykę“ fragmenty utworów — są materiałem bardzo cennym. Brodzka czyni zeń oczywiście użytek dla swych badań nad małą formą. Traktuje je przy tym nie jako sądy oderwane, lecz jako swoisty system poglądów i weryfikuje jego zbieżność, nawet chronologiczną, z praktyką twórczą pisarki (np. opinia o *Chamie* Orzeszkowej a koncepcja postaci Józika Srokacza, s. 173). Dwa zwłaszcza nurty zainteresowań Konopnickiej dadzą się wyodrębnić jako osobne zespoły wypowiedzi: stosunek do bezpośredniego komentarza i sprawa indywidualizacji literackiej przedstawicieli „czwartego stanu“ społecznego. Odpowiadają one dwu centralnym nurtom dyskusji literackich tego czasu. Ale można chyba podkreślić, nie tylko *ad usum* książki o nowelistyce Konopnickiej, doniosłość przypomnienia lub odkrycia wielu innych opinii pisarki, takich, jak wypowiedź o bohaterze — „nosicielu idei“ (w recenzji dramatu Nossiga, 1886), o przyczynach nadużycia poromantycznych konwencji stylistycznych (w rękopisie *Stara i nowa poezja*), o funkcji czasu narracji w stosunku do czasu zdarzeń (w omówieniu *Powracającej fali*, 1881) czy o kategoriach estetycznych przywiązanych do rodzaju literackiego (z okazji powieści Wincentego Rapackiego *Do światła*, 1888).

Obraz świadomości artystycznej Konopnickiej czyni z książki ważny aneks do ogólnej monografii pisarki. Brodzka jednak przestrzega zasady wprowadzania tych tylko elementów takiej monografii, które umiejscowiałyby w niej twórczość nowelistyczną. Kręgiem biograficznym zajmuje się powściągliwie: wymienia tu jedynie fakty, o których istotności dla genezy pewnych pomysłów fabularnych wątpić niepodobna⁹. Szerzej porusza autorka problematykę ideologiczną, uwydatniając sceptyczne i radykalne poglądy Konopnickiej, podnosząc znaczenie faktu, że debiut jej przypadł na okres kryzysu szkoły pozytywistycznej, czy przypominając np. bardzo znamienne i dojrzały sąd o solidaryzmie narodowym (z listu do Lenartowicza z r. 1891, s. 243); podkreśla też ważne zainteresowania pisarki socjopsychologią.

Tym jednak, co integralnie wiąże omówienie nowelistyki z ogólną interpretacją twórczości Konopnickiej, jest — obok zagadnienia jej świadomości literackiej — sprawa równoczesności uprawiania przez nią liryki i prozy, a więc sprawa dynamiki rozwoju rodzajów literackich. Brodzka roztrząsa ciekawie „zamówienie na wieszczą“, będące swoistym kompleksem polskiej literatury lat siedemdziesiątych

⁶ Trzeba tylko żałować, że cytując ten instruktywny, wart szerszego wykorzystania materiał ze źródeł świeżo opublikowanych, autorka nie podaje dat powstania lub pierwodruku choćby części tych wypowiedzi.

⁷ Por. H. Markiewicz, *Nie tylko o książce Brodzkiej*. Życie Literackie, 1959, nr 37.

⁸ T. Czapczyński, „*Świt*“ pod redakcją Marii Konopnickiej. Prace Polonistyczne, seria X, 1952.

⁹ Odwiedziny w więzieniach, doświadczenia podróży, przyjazd do rewolucyjnej Warszawy, utarczki z prasą klerykalną i cenzurą; z przeżyć ściślejszej osobistych — śmierć syna.

i osiemdziesiątych¹⁰. Przedstawia też ówczesną hierarchię gatunków prozy, lekceważącą w zasadzie formy małe. Na tym tle wyjaśnia uporczywość opinii, które przyznawały liryce Konopnickiej wyższą rangę niż jej opowiadaniom, i nie mogły krzepić autorki *Ultimusa* w jej nowelistycznych zamiarach. Brodzka wypowiada się przeciwko wznoszeniu sztucznego muru między tą prozą i poezją (por. s. 20). Jednakże można stwierdzić, że sama tylko częściowo przyczynia się do jego likwidacji; uzasadnia — i to dość rewelacyjnie — wysoką wartość dorobku prozatorskiego pisarki, ale w trakcie tych rozważań nie umieszcza jej liryki w najbliższym polu widzenia. Ekskursy w dziedzinę poezji czyni w zasadzie tylko dla niektórych zestawień ideowo-tematycznych. Nie wykorzystuje natomiast dostatecznie możliwości porównywania motywów stylistycznych, których wnikliwa analiza doprowadziła przecież na wstępie do wyjaśnienia „decyzji nowelistycznej“ Konopnickiej: mianowicie doświadczenia pracy nad *Obrazkami* i *Wrażeniami z podróży* mówią o nurtującej młodą Konopnicką potrzebie przełamania konwencji „wysokiego stylu“. Wydaje się, że kontynuacja takich porównań byłaby użyteczna dla całkowitego obalenia owego „sztucznego muru“. Być może np., że determinanty wersyfikacyjne utworów lirycznych Konopnickiej, przesądając w pewnym stopniu o ich stylistycznej postaci (jak pozwala dziś przypuszczać m. in. metoda badania długości wyrazów prozy i wiersza), nadal przyczyniały się pośrednio do stylistycznego wyglądu uprawianej na tym samym warsztacie prozy. „Poematy skreślone mową niewiązaną“ (Antoni Gustaw Bem) — to komplement, który także świadczy, że proza ta nie przewyciężyła konwencji „wysokiego stylu“ do końca¹¹. Jest to tym bardziej istotne, że w danym wypadku chodzi o prozę nowelistyczną, tj. o gatunek faworyzujący „metodę skrótu“ — także i językowego; Brodzka skądinąd zresztą docenia tę specyficzną funkcję języka noweli (por. omówienie sprawy symboli, *Leitmotiv*ów i point metaforycznych).

Jeśli jednak przyznać słuszność centralnej tezie rozprawy, że nowatorstwo warsztatu Konopnickiej-nowelistki nakierowane jest na zadanie nobilitacji literackiej „czwartego stanu“ i że w latach osiemdziesiątych zadanie to nie było już wykonalne drogą wartościowania przy pomocy epigońsko-romantycznej retoryki (s. 51), wówczas można zrozumieć, czemu Brodzka umiejscowiła zagadnienia języka w dalszej perspektywie. Na pierwszym planie musiały znaleźć się sprawy konstrukcji postaci, rodzaju podmiotu mówiącego i ich wzajemnego stosunku. Na tej płaszczyźnie Konopnicka miała podjąć realizację swych postulatów „wydobycia indywidualności ludzkiej“ z „szarej, bezbarwnej masy“, wniknięcia w jednostkowe cechy psychiki przedstawicieli „nizin“ i odzwierciedlenia „niektórych tylko uczuć i pojęć ludowych“ (s. 124, 165, 145). Brodzka słusznie traktuje te normy (reprezen-

¹⁰ Dla pełni obrazu brak oceny sytuacji w dramacie tych lat, a przecież gdyby nie ona, dramaturg mógłby wówczas pretendować do roli wieszczka na równi z poetą, tak jak przed Zeromskim nie miał u nas tych szans prozaik.

¹¹ Nie jest wykluczone, że on także wpływał na opinię o „buntowniczym“ nastroju liryki Konopnickiej, pozostającym w przeciwieństwie do jej „rezygnowanej“ i nieagresywnej prozy. Brodzka, przytaczając tę opinię w wersji J. Nowińskiego i H. Kamińskiego, krytykuje ją jako wyraz owej fałszywej, wywyższającej lirykę hierarchii gatunków. Zwróćmy jednak uwagę, że ta sama teza została kiedyś wypowiedziana w ujęciu odwrotnie wartościującym (co prawda, przez autora niezupełnie godnego zaufania): o. M. Piwożński (*Co czytać?* Kraków 1932, s. 129) zaleca swym czytelnikom opowiadania Konopnickiej, „które pod względem etycznym stoją o całe niebo wyżej od jej bluźnierczych często wierszy [...]“.

towane zresztą u nas i przez Prusa czy Orzeszkową) jako najdalej posunięty program „demokratyzacji“ poetyki w okresie debiutu Konopnickiej. Można tu dodać, że dopiero Stanisławowi Brzozowskiemu przestanie wystarczać wersja „uobywatelenia“ bohatera ludowego, przyznająca mu jedynie cechy osobowości, zarezerwowane dotąd dla postaci z lepszej sfery. Konopnicka przeciwstawia się, z jednej strony, popularnym jeszcze stereotypom poczciwego kmiotka czy kliwej szwaczki, z drugiej zaś strony — czujnie dostrzega objawy dezindywidualizacji człowieka z ludu przez bezmieenne procesy działania mechanizmu społecznego epoki. Ten aspekt stosunku pisarki do problematyki indywidualium uwydatniają cienko przeprowadzone przez Brodzką analizy takich opowiadań, jak *Jeszcze jeden numer* czy *Martwa natura*¹².

W konsekwencji — jak to pokazuje autorka książki — Konopnicka kreowała swych bohaterów ludowych na „ludzi całych“, wyposażonych w tzw. pełnię czy „wypukłość“ charakteru. Dynamikę ich przeżyć organizowała najczęściej wokół jednej zintensyfikowanej cechy psychicznej, dyspozycji czy nawet obsesji; tu np. należy swoisty, bo każdorazowo przykrawany na odpowiednią miarę mentalności bohatera, „bowaryzm“ wielu postaci Konopnickiej. Brodzka zbyt chyba zobowiązująco określa tę metodę charakterystyki jako „nowoczesną“, ale można z niewątpliwym uzasadnieniem mówić o jakimś przeczuciu przez pisarkę tej problematyki osobowości, którą z czasem przyniosła psychoanaliza. Oczywiście, na terenie naszej „prozy ludowej“ było to przeczucie zaskakująco samodzielnie ukształtowane. W tym samym kręgu mieści się także nieuboga technika „rozwarstwiania «uczuć elementarnych»“ ludu (s. 362), zwłaszcza w obrębie „procesów półświadomości“; np. senna symbolika stanów psychicznych, i to w funkcji motywacyjnej (*Pod prawem*). Trudno powstrzymać się przed dodaniem tutaj komentarza tylko pozornie ryzykownego, że ten kierunek nobilitacji natur „pierwotnych“ zmierzał mimo woli ku bardzo istotnym zainteresowaniom ówczesnej socjopsychologii¹³.

Dla Brodzkiej wartością jest przede wszystkim ta społeczna formuła odkryć psychologicznych Konopnickiej, chociaż dostrzegalne są też ogólniejsze, ponadspołeczne walory wielu z tych odkryć (zob. s. 219, 256). Szkoda tylko, że badanie nie dość uwydatnia pewien rozróżnienie między zasięgiem poznawczej penetracji autorskiej a tradycyjnym jednak do pewnego stopnia sposobem jej przekazywania. Obok uporządkowanego logicznie czasu psychologicznego, który wymienia z tego zakresu Brodzka (s. 251) — uzupełnijmy zresztą: uporządkowanego wedle zasad epistemologicznych naiwnego realizmu — trzeba tu wspomnieć o nieodzowności ramy życiorysowej; trudno jeszcze Konopnickiej tworzyć psychologię bez „historyjki“. W tym świetle może trochę zbyt obiektywistycznie brzmiać takie określenia książki, jak „możliwie pełny kalejdoskop motywów“ (psychologicznych) (s. 312) czy „pełne złudzenie autentyczności“ (s. 250).

Można by jeszcze zwrócić uwagę na znamieny dla długiego okresu rozwoju nowszej prozy psychologicznej aspekt metody Konopnickiej, który dałby się określić

¹² Ciekawym poparciem interpretacji tego ostatniego utworu mogłoby być zestawienie jej z interpretacją opowieści J. Romainsa *Mort de quelqu'un* (1911) daną przez L. Spitzera (*Der Unanimismus Jules Romains' im Spiegel seiner Sprache*. W: *Stilstudien*. T. 2: *Stilsprachen*. München 1928). W unanimitycznej prozie Romainsa ten sam punkt wyjściowy (motyw dezindywidualizacji zmarłego) prowadzi — wskutek wielopodmiotowej narracji — do celów odwrotnych niż u autorki *Martwej natury*: nie do rehabilitacji indywidualium, lecz do apologii zbiorowości.

¹³ Swoistym podsumowaniem dyskusji naukowych na ten temat miały się stać po latach m. in. badania etnologiczne B. Malinowskiego.

jako „poetyka zagadki osobowości“. O pierwszej warstwie tej poetyki zdaje się mówić Brodzka, gdy podkreśla sam fakt ujawnienia zindywidualizowanego życia wewnętrznego bohaterów z najgłębszych nizin (s. 112) czy — jak to pisał Henryk Galle — „odgadywania dusz ludzkich pod zgrzebną sukmaną i wytartym kaftanem“ (s. 138). Drugą, głębszą warstwę tworzy to, co badaczka referuje jako zamiar wniknięcia po śladach jednej uderzającej cechy do „tajemnicy duszy prostej“. *Nota bene* tajemniczość, szyfrowość fenomenów psychologicznych wielokrotnie uwypatnia ezopowa stylizacja języka tych nowel (por. s. 126, 263). Analizy przeprowadzone przez Brodzką dowodzą, że owe „zagadki“ bohaterów Konopnickiej rozszyfrowywane były nie tyle w sferze motywacji intelektualnej lub rzeczowej, ile w sferze aksjologii (przyjaźń i poświęcenie — jako tajemnica Onufrego, lojalność — jako tajemnica Krysty itd.). Dla opisu metody kształtowania bohatera prozy nowszej istotne wydaje się nie tylko to, że w wypadku Konopnickiej mamy do czynienia z optymizmem poznawczym, który przejawia się w jej przekonaniu o rozwiązywalności tajemnic indywiduum¹⁴. Ważna jest po prostu sama propozycja traktowania bohatera w kategoriach „poetyki zagadki psychologicznej“. Poetyki tej nie podważy w gruncie rzeczy ani międzywojenny psychologizm, ani behawioryzm amerykański. Zakwestionowana ona zostanie chyba dopiero z nadejściem „ery podejrzliwości“.

Oryginalność ujęcia psychologii postaci ludowych przez Konopnicką polega, jak to wykazuje praca Brodzkiej, przede wszystkim na zastosowaniu nowych proporcji między poszczególnymi typami narracji w tych partiach tekstu, które stanowią trop „zagadki osobowości“: rolę główną gra autoprezentacja bohaterów, a więc monolog w różnych swoich formach. Taka konstrukcja utworów może być traktowana jako samodzielna wypowiedź autorki *Naszej szkapy* zarówno przeciwko postulatowi pozytywistycznej „tendencji“, jak i przeciwko naturalistycznej reakcji na ten postulat, którą najskrajniej wyrażało wówczas Maupassantowskie wołanie o „fakty i tylko fakty“. Metoda Konopnickiej prezentuje nowocześniejsze rozumienie faktu: odkrywanie i rejestracja zdarzeń, a co za tym idzie, oryginalność wątku — ustępują w tym rozumieniu pierwszeństwa świadomości psychicznej bohaterów biorących udział w zdarzeniach; ciekawym argumentem Brodzkiej jest umieszczenie *Pod prawem* na tle dotychczasowych ujęć wątku „więziennego“ w literaturze. Ideowy sens tej metody również rysuje się jasno. Narrator już nie uzurpuje sobie prawa do wyższości nad postacią z ludu, szanuje jej mentalność. Bohatera z „nizin“ stać na autoanalizę mającą pełny walor poznawczy. Brodzka ukazuje, jak daleko sięgają u Konopnickiej perspektywy pieczołowitego potraktowania świadomości postaci. Nie można mówić tutaj wprawdzie o bohaterze pozytywnym, ale są podstawy, aby szukać jego prototypów i wśród tych, którzy reprezentują zwykłą „solidarność serc prostych“ (jak Walentowa w *Pod prawem*), i wśród tych, którzy chcą wymierzyć światu sprawiedliwość (jak adwokat w *Z włamaniem* i *Żydóweczka*); heroika obejmuje tu zresztą także i tych, których stać na wymierzenie sprawiedliwości sobie samym (*Krysta*).

Formalne konsekwencje metody „autoprezentacji“ zostały precyzyjnie wydobyte głównie w sferze gatunkowo-kompozycyjnej; należą tu: przewaga struktury „portretowej“ i ograniczenie elementów akcji, rekompensowanej jednak dra-

¹⁴ Nawet wtedy, gdy Konopnicka wybiera teren psychopatologii, który mógł usprawiedliwić wnioski agnostyczne, nie rezygnuje z ostrożnie i niepewnie formułowanych prób wyjaśnienia „tajemnicy“ (*Ksawery*).

matyzacją linii napięć psychologicznych i obfitą obecnością *Vorgeschichte* (zob. uwagi o przeszłym i „zaprzyszłym“ czasie narracji w *Banasiowej*, s. 150). Natomiast zbyt jednostronnie potraktowana jest w książce językowa problematyka autoprezentacji postaci. Stosunek mowy przytoczonej do języka literackiego, potocznego i gwary wnikliwie związany został z „flaubertowską“ linią stylistyczną. Jednakże nie prześledzono stopnia dyskursywności przytoczeń (sprawa niebłaha dla bliższej charakterystyki świadomości bohatera), a przede wszystkim nie zwrócono uwagi na „poetyzację“ monologu wewnętrznego. Wydaje się, że poetyzacja ta, także przemawiająca zresztą przeciwko „pełnemu złudzeniu autentyczności“, jest u Konopnickiej wyrazem określonej koncepcji ludowej kultury i estetyki uczuć (por. język przytoczeń, zacytowanych przez Brodzką na s. 118, 254, 268).

Kilkakrotnie również domagałaby się sprecyzowania sprawa granicy między relacją a monologiem. Chodzi tu nie tyle o znaną z trudności klasyfikację wypowiedzi o tzw. — wedle terminologii Kazimierza Budzyka — „narzucanych“ na siebie strukturach. Chodzi raczej o szersze uwzględnienie pozagramatycznych (choć „ujęzykowionych“) znamion obecności narratora¹⁵. U Konopnickiej jest to najczęściej zaznaczone poprzez ujawnioną *expressis verbis* różnicę wiedzy narratora w stosunku do wiedzy postaci, ale występuje także jako różnica utajona, jako odmiennosc stylu, „kodu“ każdego z tych dwóch podmiotów (por. cyt. z *Pod prawem* na s. 114 czy z *Krysty* na s. 267). Tego rodzaju formy wypowiedzi ograniczają zasięg autoprezentacji postaci, a powiększają zasięg ingerencji narratora (nie ma to miejsca, naturalnie, w utworach opartych na *Ich-Erzählung*). Analiza poprowadzona po tej linii spowodowałaby też, być może, zmianę kwalifikacji typu narracji w *Z włamaniem* (narracja „przedmiotowa“ — jak proponuje Brodzka — czy też „kilkupodmiotowa“?).

W ogóle formy konstytuowania podmiotu narracji są u Konopnickiej dość zróżnicowane, co również wskazuje na nietradycyjność jej warsztatu. Wybitnie ciekawym tego przykładem jest *Jeszcze jeden numer*. Autorka pracy mówi tu o reportażowości pierwszej części tego dwuczęściowego utworu i o chwycie powoływania czytelnika na świadka. Teza ta wydaje się trafna jedynie w odniesieniu do fragmentów początkowych. Jeśliby bowiem przyjrzeć się bliżej tekstowi, mając w pamięci problematykę stawianą kiedyś przez Jana Mukałowskiego, okazałoby się chyba, że w rozwinięciu narracji natrętne „ty“ utworu, reprezentujące zrazu czytelnika czy widza, który towarzyszył reporterowi, zaczyna stopniowo funkcjonować jako forma zastępcza dla dialogicznie potraktowanego „ja“ narratorskiego (które, *nota bene*, ani razu w tej części się nie pojawia); zmienia się nawet rodzaj gramatyczny — z męskiego na żeński. Dopiero w drugiej części osoba narratorki zostaje ujawniona wprost, a „czytelnik“ — znika kompletnie. Procesowi temu towarzyszy także zanik innych elementów dialogizacji opowiadania. Znaczenie tego zabiegu nabiera chyba doniosłości w świetle pytania o przedmiot narracji: w części „reportażowej“ przedmiotem tym są pozory dezindywidualizacji życia więziennego, dostępne nieuprzedzonemu, „dziwiącemu się“ spojrzeniu; natomiast wybór bohatera jednostkowego, prezentacja indywidualum ma miejsce dopiero w części „nowelistycznej“, odbywa się za sprawą narratora.

Narrator Konopnickiej jest na ogół — jak to stwierdza Brodzka — wprowadzany do akcji z zachowaniem wszelkich cech prawdopodobieństwa. I chociaż

¹⁵ Zaznacza je, oczywiście, autorka pracy tam, gdzie można mówić o wyodrębnionym komentarzu. Por. interesujące uwagi o „dygresjach socjologa“ w *Głupim Franku*, utworze z „ukrytym narratorem“.

ogranicza się ściśle do roli rozmówcy czy nawet słuchacza, to jednak jego postawa ideowo-emocjonalna w stosunku do bohaterów plebejskich rysuje się dość wyraziście. Określa ją dobrze formuła tytułowa jednego z głównych tomów: „moi znajomi“, spotyka się też ona z „ufnością wzajemną“ ze strony przedstawionych postaci. Że nie jest to jednak postawa patriarchalna, wskazuje zwłaszcza finał *Zydóweczki*: to nie narrator nobilituje ludzi „czwartego stanu“ — musimy zakonkludować za dyskretnym, ale jednoznacznym komentarzem Brodzkiej — on tylko z pokorą zaakceptował nobilitację, której dokonuje historia.

Książka o nowelach Konopnickiej zasługuje na miano ich monografii nie tylko ze względu na bogactwo problematyki analitycznej i nie tylko ze względu na przeprowadzoną periodyzację nowel (opartą na wyznacznikach strukturalno-gatunkowych), ale także dlatego, że umieszcza te nowele na mapie historycznoliterackiej. Najsilniej wiąże je z twórczością pisarzy reprezentujących „złoty okres“ prozy realistycznej, a więc z kręgiem, na którego czele w skali światowej znajdowali się Flaubert i Czechow, w skali polskiej — Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Wielokrotne i tak szczegółowe paralele z pisarstwem autorki *Chama*, że dałoby się z nich zestawić osobne studium, wskazują jednak na daleko idące różnice, zwłaszcza w zakresie typu i rozmiarów komentarza. Drugi zespół paralel, bardziej zresztą rewelacyjny, bo nie mający za sobą zbyt szerokiej tradycji naukowej, dotyczy Żeromskiego; Brodzka wydobywa zaskakujące zbieżności prozy Konopnickiej z wczesnymi utworami i poglądami twórcy *Dzienników* na literaturę.

Unikając, jak już była o tym mowa, szerszego stosowania kategorii prądów i kierunków, w czym usprawiedliwia ją niewątpliwa bezradność lub niekonsekwencja badaczy, usiłujących nakreślić adekwatnie siatkę tych prądów dla przełomu w. XIX i XX, Brodzka traci jednak niektóre możliwości uogólnienia swego opisu. Najwyraźniej odbiło się to, jak już zauważono¹⁶, w odniesieniu do naturalizmu. Z jednej strony, wyczuwa się jak gdyby obawę autorki przed przyznaniem nowelom Konopnickiej pewnych szczegółowych cech techniki naturalistycznej; niektórych z nich w ogóle nie rejestruje (np. biologistyczne, rodem z Maupassanta, ujęcie obsesji w *Józefowej*, fizjologiczna metafora opisu przeżyć w *Onufrym* czy metody wprowadzania „okrutnej rzeczowości“). Z drugiej strony, nie została sformułowana wprost odpowiedź na pytanie, co właściwie Konopnicką od naturalistów dzieli, i to dzieli w sposób zasadniczy. Materiały do odpowiedzi zawarte są w najlepszych partiach rozprawy Brodzkiej: to kwestia stosunku pisarki do mechanistycznego determinizmu, ów „wybór“ tragiczny, którego dokonują jej bohaterowie w obliczu konieczności.

Historyzm Brodzkiej powstrzymuje ją przed pochopnym wprowadzeniem trzeciego planu czasowego, na który byłoby może jednak uzasadnione rzutować wartość nowel Konopnickiej śmieiej niż przy pomocy tylko takich sformułowań aluzyjnych, jak „ludzie stamtąd“. Język analiz psychologicznych, przedmiot dociekań, postawa narratora — wszystko to każe widzieć w autorce *Panny Florentyny* prekursora tego nurtu prozy międzywojennej, który reprezentują Dąbrowska, Nałkowska w swych niektórych *Charakterach* czy nawet *Scianach świata* i w pewnej części utwory Przedmieścia. Jest to jeszcze jedna, chociaż tym razem podtekstowa, rewelacja rozprawy. Gdyby zaś autorce, tak szczerze zaznaczającej swe własne upodobania, dać się namówić na bardziej odważne konfrontacje, trzeba by chyba zestawić nowele Konopnickiej z dzisiejszym gustem do grote-

¹⁶ Z. Zabicki, *Studium o nowelach Konopnickiej*. Nowa Kultura, 1959, nr 16.

ski, dysonansu stylistycznego, pozornego okrucieństwa wobec imponderabiliów. Mimo pewnej jeszcze nieporadności w dozowaniu konceptów makabrycznych lub dziwacznych, mimo ich zgrzytliwego nieraz współzycia z tym, co w tej prozie naiwne i rzewne, ta właśnie cierpka, trzeźwa Konopnicka, również przez Brodzką odkryta, ma szanse być czytana.

W tym zresztą, że czytelnik współczesny mógłby w książce Brodzkiej natrafić na tropy prowadzące tak czy owak do bliższych mu sfer zainteresowań, zaś historyk literatury musi w jej świetle postawić wiele autentycznych pytań warsztatu naukowego poł. XX w. — trzeba upatrywać dwa główne osiągnięcia tej książki.

Mirosława Puchalska

Danilewicz [o wa] Maria L [u d w i k a], POLISH STUDIES. [Nadbitka z:] *The Year's Work in Modern Language Studies*. Volumes 13—19. [Cambridge] 1951—1957, s. 352—373; 329—346; 380—400; 403—424; 467—495; 466—495; 503—538. [Edited for The Modern Humanities Research Association.]

Praca Marii Danilewiczowej, stanowiąca bibliografię wydawnictw polonistycznych, ukazuje się regularnie w *The Year's Work in Modern Language Studies*, który jest redagowany przez przedstawicieli The Modern Humanities Research Association przy pomocy finansowej UNESCO i pod auspicjami Międzynarodowej Rady Filozofii i Nauk Humanistycznych. *The Year's Work* ma za zadanie informować o osiągnięciach poszczególnych narodów w zakresie nauki o literaturze i języku, a tym samym ułatwiać badaczom poszukiwania bibliograficzne.

Omawiane wydawnictwo ukazywało się w Anglii już przed wojną. Część poświęconą studiom polonistycznym w latach 1933—1937 opracowywał Wacław Borowy. Zestawienia Borowego, sporządzane pod takim samym tytułem jak obecny¹, stanowiły omówienie najważniejszych wydawnictw z zakresu nauki o literaturze i języku opublikowanych w Polsce oraz prac obcych uczonych dotyczących polskiej literatury. Opracowania Borowego nie mają charakteru wykazu bibliograficznego, są to raczej, zaopatrzone w liczne notki bibliograficzne, artykuły wprowadzające do pracy nad polską literaturą. Dalszym szczegółowych informacji badacz był już zmuszony szukać w pracach wskazanych w omówieniu.

Maria Danilewiczowa, kierowniczka Biblioteki Polskiej w Londynie, kontynuując opracowania Borowego inaczej pojęła rolę tego zestawienia. Opracowywany przez nią rozdział *The Year's Work* stanowi regularną bibliografię polonistycznych wydawnictw, które ukazały się w kraju i za granicą. Praca Danilewiczowej nie tyle więc wskazuje na wydawnictwa polskie informujące o materiałach potrzebnych do studiów filologicznych, co sama te materiały podaje. Takie ustawienie zagadnienia pociąga za sobą obowiązek dostarczania informacji wyczerpujących i dokładnych, na których bez zastrzeżeń można by oprzeć pracę badawczą.

Polish Studies notują materiały regularnie, w każdym tomie za jeden określony rok, wraz z uzupełnieniami z lat poprzednich.

Zasięgiem wydawniczym bibliografia obejmuje samoistne wydania tekstów literackich i prace krytyczne z zakresu teorii i historii literatury oraz filologii polskiej wydane w postaci książek i w formie artykułów — w czasopismach o częstotliwości co najmniej miesięcznej. Artykuły z tygodników cytowane są w zestawieniu wyjątkowo (charakterystyczne przykłady: podano tu omówienie w Świe-

¹ W. B o r o w y, *Polish Studies*. W: *The Year's Work in Modern Language Studies*. T. 3—7. Cambridge 1933—1937. I nadbitka.