

Zbigniew Przybyła

"„Lalka” : konteksty stylu", Tadeusz Budrewicz, Kraków 1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/4, 245-251

1992

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.

strzenna wyobraźnia Pawlikowskiej obraca się często wokół ikonograficznego schematu martwej natury. Chętnie sięga po przedmioty, układa z nich całości, jakie łatwo rozpoznać na niderlandzkich obrazach realizujących alegoryczną kompozycję *vanitas*" (s. 314). Autor recenzowanej książki wymienia nazwiska poetów współczesnych, takich jak Grochowiak, Białoszewski, Harasymowicz, którzy posługując się metodą wycizniania naśladowali *Uwagi*. Niewykluczone, że czerpali także ze *Szkiełownika*. O wszechstronnych kontaktach badacza z krytyką była już mowa. Recepja miałaby więc konteksty generacyjne, jako żywy ślad przekazywanej tradycji, jej przekształcanie przez kolejnych twórców dla własnych celów poetyckich. Trudno o większą nobilitację. W sposób przewrotny Baka znalazłby się oto na Parnasie, ale czy nawet dziś można przysiąc, że jego tam obecność jest śmiertelnie poważna?

Ostatni rozdział *Czarnego karnawału* autor poświęcił Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi. Przy okazji obracania się w sferze literatury współczesnej zestawił okazałą liczbę sądów o Bace, wyrażonych przez krytykę z powodu wierszy Rymkiewicza. Okazuje się, że docieranie do jezuita, z którym związki *Themae regium* są widoczne – było dla krytyki dość trudne. Jeszcze do niedawna Baka był poetą znanym z legendy i skąpych cytatów, nie z wierszy. Towarzyszące Nawareckiemu przeświadczenie o stałym istnieniu *Uwag* w świadomości twórców współczesnej poezji polskiej jest prawdziwe. Ale czy zjawisko to wywołało – co zdaje się podpowiadać badacz – powstawanie określonych mechanizmów życia literackiego, nakierowanego na „temat królewski”? W przypadku Rymkiewicza – tak, lecz jest on poetą najbardziej w tym wypadku reprezentatywnym. Już można byłoby wahać się, czy w toku przeprowadzonej przez Nawareckiego analizy istotnie objawia się związek księdza Baki ze współczesną kulturą polską. To wahanie jest jednak wciąż wyczuwalne w pracach interpretacyjnych wynikających z zainteresowania samym tekstem *Uwag*. Tylko nieliczni, do których Rymkiewicz należy, mogliby zaakceptować tak skrajną poezję. Mechanizmy literackie w swej podstawowej funkcji stawały się nośnikami ruchu intelektualnego, a jak można chyba przypuścić, poezja Baki wymagała zbyt wiele, nawet w węższym obiegu polskiej poezji współczesnej. Historia odbioru *Uwag śmierci niechybnej* dowodzi ich magnetycznej mocy, jednoczesnego „jadu i uroku”, o których pisał Antoni Czyż. Samo dzieło mieściłoby się może w koncepcji „utworu jako zasobnika”, sycającego utwory (i treści) uboższe niewyczerpaną pomysłowością i talentem, utworu, „w którym – cytuję Janusza Sławińskiego – nawarstwiają się i systematyzują odczytania”, a „znaczną część swego sensu dzieło zawdzięcza restrykcjom określającym mowę pisarza, regułem literackiego kodu nadawania”¹⁴. Można powiedzieć, że *Czarny karnawał* Aleksandra Nawareckiego stał się „spotkaniem obu »części« sensu”¹⁵, spełniając należycie zadanie dociekań historycznoliterackich.

W zakończeniu książki autor podsumowuje swe rozważania. Stwierdza, że skąpy materiał biograficzny nie pozwolił wnikliwiej poznać poetyckiej i ludzkiej osobowości misjonarza z Błonia. Są to jednak zastrzeżenia nieuzasadnione. Książka Nawareckiego przynosi wielostronne naświetlenie głównego dzieła Baki i jego recepcji. Otwiera liczne możliwości interpretacyjne całej twórczości, będąc w tym zakresie znakomitym punktem wyjścia. Atrakcyjność stylistyczna wywodu, niemal sensacyjny miejscami ton, pojawianie się słów takich, jak: „tajemnica”, „dziwność”, „fenomen” – sprzyja aktywnej lekturze. Zarówno sfera omówionych faktów kulturowych i literackich, jak i pomysły metodologiczno-interpretacyjne są dla odbiorcy frapujące i skłaniają go do zastanowienia nad fenomenem Baki w kulturze polskiej, a także do osobistej refleksji nad egzystencjalnymi problemami, jakie jego dzieło w sposób osobliwy podnosi i werbalizuje.

Stanisław Szczęsny

Tadeusz Budrewicz, „LALKA”. KONTEKSTY STYLU. (Recenzenci: Tadeusz Bujnicki, Józef Bachórz). Kraków 1990. Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 232. „Prace Monograficzne”. (Komitet Redakcyjny: Jan Rejman <przewodniczący>, Zygmunt Ruta <wiceprzewodniczący>, Marian Fortuna <sekretarz>, Czesław Banach, Janusz Henzel, Jerzy Jarowiecki, Stanisław Krawczyk, Jerzy Kreiner, Zenon Moszner, Jan Polakowski, Jan Szmyd). Tom 113.

Podtytuł omawianej publikacji skłania do przypomnienia literaturoznawczej wykładni jego sensu, która mogłaby stanowić motto recenzowanej książki: „Badanie kontekstów słowa jest jedyną drogą do poznania i uporządkowania jego semantycznego zasięgu [...]”; pokazuje, jak

¹⁴ J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. W zbiorze: *Publiczność literacka*. Wrocław 1982, s. 69.

¹⁵ *Ibidem*.

i w jakich układach dane słowo funkcjonuje lub funkcjonowało w mowie, jakie warianty znaczeniowe i o jakiej trwałości czy powszechności wytworzyło, potrafi zarejestrować wszystkie drgania semantyczne związane z jego konkretnymi użyciami [...]”¹.

Rozprawa habilitacyjna Tadeusza Budrewicza o kontekstach stylu *Lalki* Prusa ukazała się w stulecie jej książkowego wydania. Od opublikowania w 1927 r. przez Zygmunta Szweykowskiego monografii „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, stanowiącej – według oceny dzisiejszej – „przycieś pod całą późniejszą wiedzę o tej powieści jako arcydziele”², pojawiły się w formie osobnych publikacji takie pozycje „lalkologiczne”, jak Henryka Życzyńskiego „studium syntetyczno-porównawcze” poświęcone *Lalce* (1934), pisana po marksistowsku i kontrowersyjnie przyjęta książeczka Jana Kotta o *Lalce* (1948) oraz popularnonaukowa publikacja Henryka Markiewicza „*Lalka*” *Bolesława Prusa* (1951, wyd. 2: 1967). Kolejne miejsce w tym szeregu prac zajęła książka Budrewicza, która – jak pisze jej autor – „nie jest monografią stylu *Lalki*” (s. 8).

Budrewicz, znany z wcześniejszych prac o stylu innych pisarzy³, uważa, że „stylistyka [...] prowadzi do odczytania idei utworu”, i dlatego podjął się „opisania tych elementów struktury powieści, które wydawały się szczególnie ważne dla interpretacji utworu i rekonstrukcji światopoglądu epoki” (s. 8). Formuła ta umożliwiła książkową syntezę poszczególnych zagadnień utworu, opracowanych na zasadzie studium z pogranicza stylistyki literackiej i językowej socjo- i etnolingwistyki. Nowatorstwo warsztatu badawczego autora rozprawy ujawnia już jej podtytuł, wzbudzający metodologiczne skojarzenia z Bachtinowską koncepcją dialogowego poznania dzieła: „Wszelkie rozumienie polega na porównaniu danego tekstu z tekstami innymi i nadaniu mu nowego sensu [...] w nowym kontekście [...]. Tekst żyje tylko wtedy, gdy styka się z innym tekstem (kontekstem)”⁴.

Dokonując we *Wstępie* przeglądu prac krytyczno- i historycznoliterackich na temat *Lalki*, badacz stwierdza, że słowo „styl” pojawia się w nich rzadko i dopiero po drugiej wojnie podjęto szersze badania języka i stylu tej powieści (H. Kurkowska, T. Smółkowa, S. Mikołajczak, T. Skubalanka, H. Markiewicz, J. Kulczycka-Saloni, K. Wolny, J. Bachórz i inni). Podstawą analiz przeprowadzonych przez Budrewicza był drukowany tekst powieści i zachowana część rękopisu w zbiorach Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy.

Tytuł rozdziału 1 *Między gramatyką a estetyką*, określa status naukowy stylistyki teoretycznej w okresie pozytywizmu, a równocześnie tok postępowania badawczego Budrewicza przy ustalaniu właściwości stylu i języka *Lalki*. Autor rozprawy, konfrontując z tekstem powieści dotychczasowe ustalenia historyków literatury i językoznawców, dowiódł – wbrew opinii Haliny Kurkowskiej (1948) – faktu zindywidualizowania języka wszystkich postaci utworu, posiadających zwykle jedną cechę wyróżniającą w tym względzie. Tworzywo językowe *Lalki* – podobnie jak innych powieści Prusa – potwierdza preferowanie rzeczownika, zgodnie z pozytywistycznym kultem faktów i poglądami pisarza, wyrażonymi m.in. w *Najogólniejszych idealach życiowych*: „duszą wszelkiego mówienia i pisania są rzeczowniki, rzeczowniki i jeszcze raz rzeczowniki – konkretne! [...]”⁵. Budrewicz odnajduje w płaszczyźnie stylistycznej powieści potwierdzenie znanych już właściwości jej kompozycji, jak „wielki dialog” (S. Eile), technika nawrotu motywów (Z. Szweykowski), zasada podobieństwa i kontrastu (Szweykowski, Eile). „Niezauważalność” zaś stylu *Lalki* (Markiewicz) polega na użyciu „codziennego słownictwa, maksymalnego sfunkcjonalizowania fleksji oraz prostej składni” (s. 41). Z powodu rozbieżności w zakresie interpunkcji istnieją – wykazane przykładowo – różnice znaczeniowe między rękopisem a wersją drukowaną, co zdaniem badacza wskazuje na potrzebę krytycznego wydania powieści. Cytowane w rozprawie rozbieżności (s. 39) zostały już usunięte w wydaniu *Lalki* opracowanym przez Józefa Bachorza (t. 2, s. 282).

¹ A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*. W zbiorze: *Studia o metaforze*. T. 2. Wrocław 1983, s. 34.

² J. Bachórz, wstęp w: B. Prus, *Lalka* T. 1. Wrocław 1991, s. CIII. BN I 262.

³ T. Budrewicz: *Onomastyka w „Ptasim gościńcu” i „Babim lecie” Haliny Auderskiej*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN, Oddział w Krakowie”, t. 16 (1979); *Z problemów stylizacji w prozie nurtu wiejskiego*. W zbiorze: *O języku literatury*. Katowice 1981; *Niektóre cechy stylu Konopnickiej*. W zbiorze: *Maria Konopnicka. W siedemdziesięciolecie zgonu*. Kraków 1987; *Przedmiotowość – scjentyzm – styl*. W zbiorze: *W świecie Elizy Orzeszkowej*. Kraków 1990.

⁴ M. Bachtin, [O metodologii badań literackich i humanistycznych]. Tłumaczył S. Zapaśnik. W: *Dialog – język – literatura*. Redakcja. E. Czaplejewicz i E. Kasperski. Warszawa 1983, s. 235.

⁵ B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*. Cyt. za: H. Markiewicz, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*. Warszawa 1967, s. 119.

Dwudzielny tytuł rozdziału *Portret i pejzaż. O wyrazach konkretnych* informuje o tematyce i wniosku końcowym z kolejnego etapu studiów Budrewicza nad stylistyką *Lalki*. Prus stosuje rozproszony opis postaci — poprzez wielostronną obserwację, a „wyobrażenia o drugim człowieku są kształtowane w świecie wartości własnego kręgu kulturowego” (s. 49). Sugerowany w rozprawie wpływ opisanego przez Bachórze wzorca postaci heroiny romansów na postać Izabeli koreluje — co warto tu dodać — ze stwierdzeniami cytowanego prusologa na temat wizerunku Wokulskiego w oczach Łęckiej, która ocenia go „początkowo jak bohatera negatywnego z romansu frenetycznego lub z powieści tajemnic”, a później widzi swego adoratora „według innego schematu romansowego: jako kandydata na pantoflarza, safandulę o psiej wierności, zadowolonego z zaszczytu całowania rączek swej bogini i obowiązkowo ślepego na jej szczęśliwych wielbicieli”⁶.

W Prusowskim stylu portretowania — opierającym się na symbiozie fizjologii i estetyzmu — a w szczególności w słowniku anatomicznym opisu postaci widoczny jest wpływ naturalizmu, jak sądzi autor rozprawy. Nie należy jednak zapominać o żywej tradycji szkicu fizjologicznego (w opisie typów społecznych i miasta⁷), który — według Bachórze — stanowi jeden z elementów panoramycznego obrazu *Lalki*⁸. Budrewicz też uważa, że scalone opisy Warszawy „dają panoramę całego miasta, pojmowanego jako samoistny organizm [...]” (s. 67).

Autor omawianej pracy trafnie dostrzega wpływ tzw. żywych obrazów na kompozycję opisu, jego scenopis. W kontekście tej problematyki — zdaniem recenzenta — pozostaje jeszcze do rozważenia sprawa oddziaływania „literackiego” stylu odbioru dzieł malarskich, który polegał na „wprowadzeniu w opisie i analizie obrazu elementów właściwych literaturze, a malarstwu niedostępnych”⁹. W ówczesnej bowiem praktyce recenzenckiej „przedmiotem daleko posuniętej fabularyzacji stawały się nie tylko obrazy wyrażające akcje czy przedstawienia o wyraźnej intencji narracyjnej, lecz nawet bardzo skromne i proste obrazki rodzajowe”¹⁰.

Wyczulenie Prusa na kształt i rysunek, dominacja achromatycznej kolorystyki oraz ograniczenie malarskości na rzecz opisu intelektualnego (z racji badawczej funkcji powieści) — to przypomniane przez Budrewicza istotne cechy obrazowości prozy *Lalki*, konstatowane również przez innych badaczy twórczości Prusa¹¹.

Po lekturze rozdziału poświęconego stylistycznej analizie literackich odpowiedników malarskiego portretu i pejzażu nasuwa się pytanie o istnienie w pozytywizmie stylistycznej zgodności sztuk. Taką korespondencję sztuk można zasadnie stwierdzać nie tylko „na poziomie cech, które są im wspólne [...], a zatem na poziomie cech formalnych”¹², ale również w sposobie percepcji dzieł sztuki¹³.

Sprzeciw Prusa wobec literackich schematów¹⁴, takich jak *sacrum* budynku kościoła, Sybir w konwencji infernalnej¹⁵ czy Paryż jako symbol zepsucia moralnego, jest wynikiem przyjęcia przez niego — zdaniem piszącego te słowa — ambiwalentnej i „opacznej” aksjologii prozy skarnawalizowanej¹⁶. Sugerowaną tu koncepcję powieści, podobnie jak i wcześniejsze dygresje od sprawozdawczego toku recenzji, zrodziła chęć upomnienia się o makrostylistyczną analizę spójności kompozycyjnej *Lalki*, która — jak uznaje to również Budrewicz — stanowi „wielki dialog”.

⁶ Bachórz, *op. cit.*, s. XXXI.

⁷ Zob. G. Jatczak, *Szkic fizjologiczny w polskiej i rosyjskiej literaturze lat trzydziestych—czterdziestych XIX wieku*. Poznań 1987, s. 36, 56, 67—68.

⁸ Bachórz, *op. cit.*, s. XX.

⁹ M. Poprzęcka, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*. Warszawa 1986, s. 111.

¹⁰ *Ibidem*, s. 113.

¹¹ Zob. np. J. Kulczycka-Saloni, *Warszawa w oczach Prusa i Żeromskiego*. W: *Pozytywizm i Żeromski*. Warszawa 1977, s. 143.

¹² Poprzęcka, *op. cit.*, s. 25.

¹³ Zob. M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Przełożył W. Jekieli. Warszawa 1981, s. 63.

¹⁴ Zob. Bachórz, *op. cit.*, s. LXX, LXXIII—LXXVIII, LXXXIV.

¹⁵ Zob. Z. Trojanowiczowa, *Sybir romantyków*. Kraków 1992.

¹⁶ Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłumaczyła N. Modzelewska. W: *Dialog — język — literatura*, s. 164—171.

Tematyka rozdziału *O porównaniach* zbieżna jest z ustaleniami Mariana Stali co do nikłości występowania i funkcji metafory w poezji pozytywistycznej¹⁷. Budrewicz bowiem też wysnuwa konkluzję, że „pozytywizm nie mógł sformułować teorii metafory innej niż porównaniowa. [...] Światopogląd pozytywistyczny opierał się na porównaniu” (s. 81–82). Kompozycja *Lalki* jest przecież podporządkowana zasadzie podobieństwa i kontrastu, które są relacjami porównywaniami. Obrazy powieściowe oparte na podobieństwie cechuje gradacja, procesualność i aktywna postawa wnioskującego podmiotu, a „człon porównujący [...] działa na myśl i uczucie czytelnika” (s. 83). Relacja podobieństwa występuje w powieści także w wielu wizjach, przywidzeniach i skojarzeniach, zapowiadanych często frazą: „zdawało mu się”. *Lalka* zawiera około 270 porównań (*Faraon* – 333) o różnych konstrukcjach komparatywnych. W asocjacionistycznej koncepcji psychiki ludzkiej¹⁸ sfera skojarzeń odpowiada „empirycznym doświadczeniom oraz stanom psychicznym” (s. 86) bohaterów powieści.

Inne ustalenia autora rozprawy to: upotoczenie powieściowych porównań, poetyzmy w „przyporównaniach” (w sytuacji dystansowania się), charakterystyka języka postaci przy pomocy konstrukcji sfracologizowanych, stylistyczne nacechowanie porównań potrójnych i podwójnych, leksyka biologiczna w konstrukcjach porównawczych używanych przez powieściowych przyrodników i odwoływanie się członów porównujących do kultury przy ukazywaniu sztuczności ludzkich reakcji. Przykłady wydobyte z tekstu *Lalki* są prezentowane na tle ogólnych wywodów o problematyce porównania, które wzbogacają nikiłą w tym zakresie aktualną wiedzę teoretyczno-literacką.

W najobszerniejszym rozdziale rozprawy, zatytułowanym *Socjostylistyczne obrzeża dialogów*, Budrewicz bada genetycznie ukształtowanie i socjolingwistyczne uwarunkowanie dialogów w *Lalce*. Autor podjął trud konfrontacji cudzych i własnych wyników badań stylistycznych nad prozą realistyczną – z substancją językową fragmentów dialogowych różnych powieści Prusa. W zakresie budowy przytoczeń w *Lalce* stwierdzono osłabienie roli narratora przez przesunięcie *inquit* na pozycję końcową (Z. Goczółowa, S. Mikołajczak), używanie w przytoczeniu czasowników niedokonanych dla zrównania czasu wypowiedzi i czasu narracji, poświadczoną poprawkami w rękopisie powieści troszkę pisarza o „wyrazistą dramatyczność sceny rozmowy” (s. 108), teatralizację dialogu poprzez czasowniki przytoczenia oraz brak określeń charakteryzujących stanowiska uczestników dialogu i polilogu.

Na podstawie prac Gabriela Tarde’a i Herberta Spencera autor rozprawy przedstawił pozytywistyczną koncepcję rozmowy jako gry, a ówczesne podręczniki *bon ton*’u posłużyły mu do charakteryzowania etykiety językowej w *Lalce* – w kontekście ustaleń polskich i obcych autorów prac socjolingwistycznych oraz ekscerptów z prozy literackiej pozytywizmu. Według badań Budrewicza użycie w powieści honoryfikatywnego słowa „pan/pani” spełnia funkcje następujące: „reguluje nastawienie postaci do rozmówcy”, „jest [...] znakiem pozycji społecznej”, oznacza „scenogram roli społecznej”, a także świadczy „o stopniu oficjalności” (s. 118–119). Przestrzeganie w *Lalce* form adresatycznych i grzeźnościowych wyraziło się w postaci różnych relacji międzyosobowych, podporządkowanych kryteriom: statusu społecznego, biologicznym i sytuacyjnym. Niektóre sceny (w sądzie, w sklepie) pokazane są w kategoriach teatru, a pustka rozmowy salonowej nadaje jej charakter teatralnego widowiska o konwencjonalnej grze. Badacz słusznie zauważa, że „sklep pełni funkcję towarzyskiego salonu. [...] W istocie salon jest sklepem, a salonowa rozmowa transakcją” (s. 132–133). Spostrzeżenie to potwierdza – zdaniem autora recenzji – że *Lalka* wyraża światopogląd karnawałowy. Nie następuje jednak w powieści karnawałowe przemieszanie stanów i hierarchii, ponieważ „rozmowy między przedstawicielami różnych klas mają miejsce tylko na płaszczyźnie zawodowej, wypełnionej grą” (s. 135). Natomiast fakt wielogłosowości i otwartości kompozycyjnej: „żadna ze stron nie zostanie przekonana [...], dialogi zostają zawieszane” (s. 138) – przemawiałby za skarnawalizowaniem obrazu powieściowego. Ale w tej sprawie Budrewicz nie wypowiada się.

Fragment *Uczony wśród aniołów i samicy. O stylu miłosnym* – publikowany wcześniej w „Ruchu Literackim” (1989, z. 2) – pokazuje, że dzięki ujawnionym kontekstom stylistycznym powieści można odkryć nowe spojrzenie nawet na tak często analizowany problem, jak miłość w *Lalce*. Wokulski posługuje się dwoma językami miłosnymi: zakochanego i uczonego – wobec

¹⁷ M. Stala, *O metaforze w liryce młodopolskiej. (Wizualność, awizualność, implikacje poznawcze)*. W zbiorze: *Studia o metaforze*, t. 2, s. 202–203.

¹⁸ Zob. E. Warzenica-Zalewska, *Koncepcja psychiki człowieka w twórczości Bolesława Prusa. „Przegląd Humanistyczny”* 1983, nr 9/10, s. 80–87.

Izabeli używa języka archaicznego, podporządkowanego romantycznej koncepcji miłości, natomiast jako przyrodnik widzi w Wąsowskiej „piękną samicę”. Budrewicz stwierdza, że Wokulski dążący do małżeństwa z Izabelą nie może być reprezentantem dworskiej miłości¹⁹, bo ta była pozamałżeńska. Przez dobór niewłaściwych reprezentantów Prus kompromituje miłość romantyczną (Dalski) i dworską (Izabela, Starski). Dzięki poprawkom na rękopisie wiemy, że „Prus chciał uniknąć brutalizującej leksyki, zwłaszcza w wypowiedziach arystokratów” (s. 150). Wobec Izabeli posługuje się Wokulski językiem o kontrastowej stylistyce: przy uwzniośleniu ukochanej występuje styl romantyczny, natomiast w ocenie poniżającej — słownictwo biologiczne (wilczyca, samica). Zleksykalizowana romantyczna „kochanka” zajmuje w tonacji stylistycznej miejsce środkowe, między „aniołem” a „samicą”. Wniosek zamykający ten rozdział pracy: „Dwa style miłosne nie tworzą jedności. Pozostaje kontrast” (s. 158).

Dla historyka literatury najciekawsze wnioski z semantycznej interpretacji powieści przynosi rozdział rozprawy zatytułowany *Lalki, kamienie i ludzie*. Takie uszeregowanie przedmiotów i ludzi stanowi nową i zasadną logicznie próbę zinterpretowania powieściowego obrazu społeczeństwa. Równocześnie jest to kolejne odczytanie sensu tytułu *Lalki*, której treści symboliczne, metaforyczne są coraz pełniej rozumiane z upływem lat.

Budrewicz odnosi tytuł powieści do dwóch planów ideowych (pedagogika i sfera mitu). Kontekst literacki, wywołany motywem lalki, informuje o dezaprobachie pisarza wobec ówczesnego systemu wychowawczego, a porównanie człowieka do lalki ma zabarwienie zdecydowanie ujemne z powodu jej ograniczoności kinetycznej. Zepsuta lalka małej Joasi z cytowanego w powieści Prusa fragmentu *Kartki miłości* Zoli może być — zdaniem Budrewicza — zapowiedzią losów Izabeli jako postaci w stylu baśni. Dlatego też nazywanie bohaterki „wprost lalką salonową nie było autorowi potrzebne — wystarczała stylistyka baśni, użyta przy jej prezentacji” (s. 167). Natomiast słowo „laluś” w języku Prusa nie jest — jak czytamy w rozprawie — „znakiem życzliwości” (s. 166), lecz oznacza uwodziciela kobiet (*Kronika tygodniowa* z 11 V 1890), o którym kronikarz „Kuriera Codziennego” (6 VII 1890) pisał następująco: „Tak zwany «laluś», który na szczęście u płci pięknej dojechał do »zdechactwa«, nigdy nie będzie dobrym gimnastykiem”²⁰.

Rozpatrując Prusowską trawestację popularnego w literaturze i sztuce pozytywizmu mitu o Pigmalionie i Galatei autor rozprawy przypomniał, że przed Wandą Krzemińską²¹ sprawę tę sygnalizował w r. 1950 Waław Grubiński w londyńskich „Wiadomościach”. Na tle tezy Krzemińskiej o odwróceniu ról osobowych w micie o starożytnym rzeźbiarzu Budrewicz zauważa, że również „Wokulski to Pigmalion wobec Izabeli” (s. 172), czego dowodem jest scena „odczarowywania” jej w ruinach zamku. Także baron Dalski kształtował „lalkę” Ewelinę na podobieństwo swoich wyobrażeń, a Starski grał rolę Pigmaliona diabolicznego.

Dla motywu „kamienia zasławskiego”²², symbolu miłości, Budrewicz odszukuje kontekst etnologiczny i dochodzi do wniosku, że „pokazał Prus drogę życiową Wokulskiego, przez symboliczne obrazy kolejnych śmierci i odradzania się w nowych wcieleniach” (s. 176). Sens cierpienia i ofiary idealistów (Rzecki, Wokulski, Ochocki) polega na tym, że „one pozwalają ludziom, zamkniętym w rolach manekinów, obudzić się ze »snu przedbyтового« [...] Kamieniom i kukłom dają dusze” (s. 179). Zasadność tego toku myślowego można wesprzeć — zdaniem recenzenta — odwołaniem się do samowiedzy Asnykowskiego kamienia na temat ewolucji form życia:

Przez wszystkie śmierci ogniwa
Postępu ciągnie się nić,
Ból samowiedzę zdobywa²³.

Wobec Prusowskiej sceny-wizji, posiadającej „kapitalne znaczenie dla idei powieści” (s. 175), wiersz Asnyka *Kamień* może pełnić funkcję poetyckiego komentarza, który zawiera odpowiedź na otwarte (w zewnętrznej warstwie dzieła) pytanie o „cel działań ludzi w widowisku życia” (s. 184).

¹⁹ W tej konwencji widzi miłość Wokulskiego W. Krzemińska (*Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich XIX w.* Warszawa 1985, s. 81–82).

²⁰ Cyt. z: B. Prus, *Kroniki*. Opracował Z. Szweykowski. T. 12. Warszawa 1962, s. 252.

²¹ Krzemińska, *op. cit.*, s. 82.

²² Frazeologizm „kamienne serce” (zob. s. 169, 170) to nie zwrot językowy, lecz wyrażenie frazeologiczne.

²³ A. Asnyk, *Kamień*. W: *Wybór poezji*. Opracował E. Kucharski. Kraków 1926, s. 49. BN I 67.

Badacz kontekstów *Lalki*, nawiązując do metaforycznych odczytań teatru lalek Rzeckiego²⁴ (zwłaszcza do „tropu platońskiego”, odkrytego przez Eugeniusza Czapplewicza), stwierdza, że marionetki starego subiekta stanowią „rodzaj sceptycznej refleksji, nadbudowanej nad oczekiwaniami i działaniami postaci” (s. 183). Spostrzeżenia na temat Molinarięgo, porównanego w powieści do poliszynela z komedii *dell' arte*, oraz karnawałowego przeistaczania się ludzi (motywu występującego u Prusa także w *Duszech w niewoli*) są ustaleniami chyba nie w pełni wykorzystanymi interpretacyjnie wobec „teatru życia” w *Lalce*. Pierwszy monografista tej powieści sugerował *nb.* potencjalną możliwość napisania przez Prusa komedii²⁵, a Budrewicz w podsumowującej ocenie powieściowego społeczeństwa pisze o „chocholim tańcu codziennych, małych spraw i pozorowanej aktywności” (s. 190).

W *Zakończeniu* autor pracy podkreśla fakt współistnienia w *Lalce* różnych odmian stylu (lirycznej, gawędowej, reporterskiej, satyrycznej) jako konsekwencji założeń fikcji mimetycznej, oddającej bogactwo zjawisk życia. Wyrazem tego stał się znaczny udział w słownictwie utworu potocznej leksyki, frazeologii i wyrazów konkretnych, szczególnie rzeczowników, oraz zbliżenie dialogowych scen powieści do dramatu. Ułatwia to nawiązanie się kontaktu między dziełem a jego odbiorcą, o czym Prus pisał w swoich notatkach o kompozycji.

Budrewicz proponuje odejście od krytycznego oceniania kompozycji *Lalki* przez pryzmat fabuły, gdyż „uwzględnienie jej kształtu stylistycznego przekonuje, iż pozornie chaotyczna konstrukcja jest związana poprzez powtórzenia i kontrasty, występujące na różnych poziomach utworu” (s. 189). Pozostaje zatem do odnalezienia formuła kompozycyjna *Lalki*, koherentna do stylistyki powieści. Obiecujące rezultaty przynieść może – według rozeznania piszącego te słowa – konfrontacja kompozycji *Lalki* z Bachtinowskim modelem prozy skarnawalizowanej. Budrewicz przyznaje, że „różne możliwości interpretacji utworu [...] stwarza otwarta kompozycja [...]” (s. 189). Do interpretacyjnego wyzyskania pozostaje końcowa przesłanka z analizy stylu *Lalki*, wskazująca na kryzys optymistycznego światopoglądu i zachwianie wiary w pozytywistyczny porządek świata – sytuacja zaś literackiego przedstawienia przemian historyczno-społecznych stwarza szansę wyboru powieści poetyki polifonicznej²⁶.

Przy określaniu struktury kompozycyjnej *Lalki* należałoby może rozważyć karnawałową zasadę widzenia świata na opak, która też „jest formułą krytycznej oceny rzeczywistości”²⁷. Nietzsche, który wówczas proponował spojrzenie na wiek XIX od strony „zmian maskarad stylowych”, pisał o swoich współczesnych, że są „przygotowani jak żadna jeszcze epoka do karnawału w wielkim stylu [...]”²⁸.

Spory zestaw przypisów (40 stron), wyczerpujących materię rozprawy, może stanowić użyteczny przewodnik bibliograficzny dla autorów przyszłych prac o stylistyce literatury pozytywistycznej. Wypada założyć, że praca o tym poziomie badawczym została pozbawiona indeksu osobowego (zestawiając go trzeba byłoby zadbać o poprawny zapis nazwiska Walerii Marrené-Morzkowskiej (s. 140) i o rozwiązanie pseudonimu: Anatol Krzyżanowski (<s. 160, Natalia Korwin-Szymanowska>)²⁹.

Studium kontekstów stylu *Lalki* jest istotnym osiągnięciem badawczym na tle dotychczasowej wiedzy o tej powieści Prusa. Lektura pracy Budrewicza ponownie aktualizuje głębię znaczeniową metaforycznego rozumienia wypowiedzi Prusa: „Kto *Lalkę* przeżył, ten wiele przeżył”. W stulecie książkowej publikacji powieści (1890) złożono godny hołd naukowy jej autorowi, przypominając dzisiejszemu odbiorcy *Lalki* jej konteksty epistemologiczne, estetyczne i socjologiczne.

Wyjaśnienie semantyki utworu, co „jest niezbędnym fundamentem pozostałych odmian poznawania dzieła literackiego”³⁰, pozwoliło Budrewiczowi na uzasadnioną korektę niektórych

²⁴ Zob. Z. Przybyła, *Świat lalek starego subiekta Rzeckiego*. „Ruch Literacki” 1992, z. 3.

²⁵ Z. Szweykowski, „*Lalka*” Bolesława Prusa. Warszawa 1927, s. 355.

²⁶ Zob. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 180, a także recenzję tego tekstu napisaną przez D. Danek, zamieszczoną też w tomie *Dialog – język – literatura* (s. 486).

²⁷ S. Grzeszczuk, *Staropolskie potomstwo Sowizdrzala. Plebejski humor literacki*. Warszawa 1990, s. 255.

²⁸ Cyt. za: S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*. Warszawa 1988, s. 148.

²⁹ Bolesław Prus. 1847–1912. *Kalendarz życia i twórczości*. Opracowali K. Tokarzówna i S. Fita. Pod redakcją Z. Szweykowskiego. Warszawa 1969, s. 824.

³⁰ H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków–Wrocław 1984, s. 171.

sądów o *Lalce*, a będzie z pewnością stanowić także inspirację do nowych odczytań najpopularniejszej chyba powieści Prusa. Równocześnie praca o kontekstach stylu *Lalki* potwierdza znaną skądinąd tezę, że utwór literacki „pozostaje ściśle sprzężony z kontekstem literackim, z tradycją, której jest jednostkową aktualizacją, tradycja zaś pełni wobec niego rolę systemu interpretacyjnego: dopełnia i wyjaśnia jego utajone sensy wewnętrzne”³¹.

Godne podkreślenia jest też nowatorstwo metodologiczne recenzowanej rozprawy jako współczesnej monografii utworu, rozpatrującej te „wymary dzieła literackiego”, które w swojej książce przedstawił Henryk Markiewicz. Szkoda, że ograniczony nakład (300 egz.) nie dotrze do wielu miłośników i popularyzatorów *Lalki*, którym praca Budrewicza odkryłaby „ukryte i skomplikowane sensy pozornie prostych i oczywistych przedstawień”³². To zadanie – wobec szerszego kręgu czytelniczego – spełni opracowany przez Józefa Bachorza wstęp i komentarz przypisowy do wydania *Lalki* w „Bibliotece Narodowej”³³.

Zbigniew Przybyła

Jerzy Ziomek, RETORYKA OPISOWA. Wrocław – Warszawa – Kraków 1990. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 344. „Vademecum Polonisty”. Redaktor naukowy serii Janusz Sławiński.

Stan badań nad retoryką w Polsce od dawna uznany był w środowisku naukowym za niezadowalający. Stwierdzano brak nowszej historii retoryki w języku polskim, pisano o konieczności zbadania rozwoju sztuki wymowy w Polsce do końca w. XVIII i w stuleciach następnych. Jednak najpilniejszą potrzebę widziano w sporządzeniu słownika terminów retorycznych oraz opracowaniu nowoczesnego podręcznika, jaki winna mieć u nas *ars bene dicendi*¹.

Rok 1990 przyniósł realizację najważniejszych postulatów. Mirosław Korolko wydał przewodnik encyklopedyczny retoryki², a w nieprzecenionej dla literaturoznawczego warsztatu naukowego serii wydawniczej „Vademecum Polonisty” ukazała się *Retoryka opisowa* Jerzego Ziomka.

Badacze sztuki wymowy podkreślają, że wiedza ogólna o retoryce jest w naszym kraju bardzo uboga i dostępna jedynie specjalistom – filologom. Taki stan rzeczy jest oczywiście konsekwencją usunięcia tego przedmiotu z programów szkolnych. Proces tracenia przez retorykę głównego miejsca w edukacji moralnej i patriotycznej Polaków, choć długotrwały, bo rozpoczęty projektami Komisji Edukacji Narodowej i XIX-wiecznymi przewartościowaniami modelu sztuki wymowy, doprowadził do całkowitej rezygnacji z jej nauczania w szkołach.

Jest oczywiste, że autor podejmujący się opracowania kompendium pomocnego w poznawaniu retoryki stanął przed zadaniem niełatwym, tym bardziej że wokół tej dziedziny narosło niemało nieścisłości i zamieszania terminologicznego. Uwagę, z jaką należy się odnieść do książki Jerzego Ziomka, motywuje dodatkowo fakt, iż ostatni podręcznik retoryki został wydany w Polsce w r. 1936 i był w głównej mierze przeznaczony dla kaznodziejów³.

³¹ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowieczna i renesansu*. Przekład A. i A. Goreniewie. Opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 19.

³² T. Bujnicki, rec.: T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*. „Ruch Literacki” 1991, nr 4, s. 434.

³³ Zob. Z. Przybyła, rec.: Prus, *Lalka*. Wrocław 1991. Jw., 1992, nr 3.

¹ J. Z. Lichański, *Polskie badania nad retoryką. Stan i potrzeby*. W zbiorze: *Z dziejów polskiej nauki o literaturze. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej w 200 rocznicę powstania Katedry Literatury w Szkole Głównej Koronnej (22–24 listopada 1982)*. T. 1. Warszawa – Kraków 1987. Zob. też P. Wilczek, *Renesans badań nad retoryką*. „Przegląd Powszechny” 1987, nr 4.

² M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990. Dwie recenzje tej książki zamieścił „Pamiętnik Literacki” (1991, z. 4). Zob. też recenzję porównującą prace M. Korolki i J. Ziomka: P. Wilczek, *Dwa spojrzenia na retorykę*. „Ogród” 1991, nr 4.

³ M. Maykowska, *Klasyczna teoria wymowy*. Warszawa 1936. W okresie powojennym ukazało się wiele niezwykle cennych rozpraw i studiów z zakresu zagadnień szczegółowych retoryki, np.: M. Korolko, *Rola „retoryki” w piśmiennictwie polskim w wieku XVI. (Przegląd badań i propozycje terminologiczne)*. „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 5. – B. Otwinowska, *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII wieku*. Wrocław 1967. – E. Ulčinaitė, *Teoria*