

Czarnik, Oskar Stanisław

Proza artystyczna a prasa codzienna : uwagi historyczne i rozważania o metodzie badań

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 18/1, 31-50

1979

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.

OSKAR STANISŁAW CZARNIK

PROZA ARTYSTYCZNA A PRASA CODZIENNA

UWAGI HISTORYCZNE I ROZWAŻANIA O METODZIE BADAŃ*

Nasze rozważania nie będą poświęcone poetyce powieści odcinkowych. Nie spełnią zatem postulatów teoretyków i historyków literatury zalecających badanie zasad konstrukcyjnych utworów literackich, pisanych *ad hoc*, dla potrzeb pism codziennych. Nie wyjaśnią też różnych „tajemnic” warsztatu pisarzy współpracujących z redakcjami gazet.

To apodyktyczne stwierdzenie należałoby może nieco złagodzić. Nie ignorujemy swoistych cech artystycznych wielu utworów drukowanych w prasie. Niemniej jednak sposób przeprowadzenia kwerendy oraz charakter zgromadzonych materiałów narzucają pewną hierarchię problemów badawczych, nie zawsze zgodną z dotychczas formułowanymi propozycjami. Dotąd przeważała koncepcja, iż należy wyjaśnić przede wszystkim szczególnie, niepowtarzalne cechy gatunkowe powieści rozpowszechnianych przez prasę. Zwłaszcza budowa odcinka stanowiłaby doniosłe zadanie badawcze, pozwalające określić odrębność artystyczną interesującej nas literatury. Chodzi tu oczywiście o te powieści, które powstały dzięki codziennej współpracy pisarza z gazetą, a nie o przedruki pozycji zwartych i dzielonych mechanicznie na łamach pisma. Tylko w utworach pisanych *ad hoc* odcinek staje się jednostką konstrukcyjną odgrywającą zasadniczą rolę w fabule utworu. Dlatego Stefania Skwarczyńska już w 1947 r. proponowała wyjaśnienie tych szczególnie ważnych właściwości¹. W innej rozprawie postulowała również wydanie *Trylogii* z uwzględnieniem podziałów, jakie występowały w pierwodruku prasowym znanego arcydzieła. Dzięki takiej publikacji można by przekonująco scha-

* Publikowany tekst stanowi część rozdziału I pracy doktorskiej, przygotowywanej pod kierunkiem prof. dr Stefana Żółkiewskiego. Tematem rozprawy jest proza artystyczna publikowana przez wybrane polskie pisma codzienne w latach 1918—1926 oraz prowadzona przez nie polityka literacka.

¹ S. Skwarczyńska, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Łódź 1947, s. 74.

rakteryzować odrębne cechy utworów złożonych z niewielkich, a jednocześnie odpowiednio udramatyzowanych fragmentów².

Z rozważaniami S. Skwarczyńskiej wiążą się propozycje zgłaszane przez innych badaczy. Dla przykładu możemy odwołać się do komunikatu naukowego Ryszarda Leszczyńskiego pt. *Stan i potrzeby badań nad powieścią w odcinkach*³. W przekonaniu autora należałoby przede wszystkim wyjaśnić ich koncepcje ideowe oraz budowę artystyczną, a następnie zająć się związkami, jakie łączą wspomniane utwory z kulturą masową. Rozwiązanie tych problemów prowadziłyby do ustalenia, jakimi względami kierowała się redakcja w swej polityce literackiej.

Nie odrzucamy powyższych postulatów, chociaż kolejność zagadnień występująca w zakończeniu artykułu Leszczyńskiego nie wydaje nam się słuszna. Zanim jednak przejdziemy do prezentacji własnego stanowiska przytoczymy kilka przykładów historycznych, z konieczności fragmentarycznych. W końcu wiedza o roli, jaką odegrała prasa codzienna w kulturze literackiej różnych epok i różnych krajów, wciąż pozostaje niepełna i sprowadza się do gromadzenia przyczynków lub charakterystyki szczególnie ważnych zjawisk, ograniczonych jednak pod względem historycznym. Nie zamierzamy zatem przedstawiać w sposób ciągły powiązań między literaturą a prasą. Wspomniane przykłady mają nam po prostu dopomóc w wyborze tych zasad, które umożliwią interpretację zgromadzonego materiału.

Różne źródła stwierdzają zgodnie, że pierwszą powieścią drukowaną w prasie codziennej był *Robinson Crusoe* Daniela Defoe⁴, chociaż różne formy fikcji literackiej pojawiły się w angielskich gazetach i periodykach znacznie wcześniej, bo już pod koniec XVII w. Robert D. Mayo w swoim studium o repertuarze beletrystycznym magazynów angielskich w latach 1740—1815 przytacza liczne przykłady rozpowszechniania przez prasę angielską utworów prozatorskich w drugiej połowie XVII i w pierwszych dekadach XVIII stulecia⁵. Należały do nich zbeletryzowane

² S. Skwarczyńska, *Kompozycja dzieła literackiego z aspektu jednostek konstrukcyjnych*, [w:] *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 446—468, zwłaszcza uwagi na s. 452.

³ R. Leszczyński, *Stan i potrzeby badań nad powieścią w odcinkach. Komunikat*, „Wrocławski Rocznik Prasoznawczy”, 1972, s. 62—85.

⁴ Por. B. Dobrée, *English Literature in the Early Eighteenth Century 1700—1740*, Oxford 1959, Clarendon Press, s. 417; Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, Paris 1954, S.E.D.E. et V. Bompiani, t. 4, s. 280—281; R. D. Mayo, *The English Novel in the Magazines 1740—1815. With a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes*, London 1962, s. 57—64.

⁵ Wspomniane uwagi autora znajdują się w rozdziale I, pt. „The Magazine Tradition in Prose Fiction”, s. 11—69. Wykorzystaliśmy w naszych rozważaniach m.in. fragmenty: „The Tatler” (s. 33—39), „The Spectator” (s. 39—41), „Serial Fiction in the »Tatler« and »Spectator«” (s. 41—43), „Newspaper Fiction” (s. 57—64), „Later Miscellanies. 1731—1739” (s. 64—69).

opisy podróży, dłuższe anegdoty, listy, opowiadania obyczajowe, baśnie. Niemniej jednak publikacja znanego dzieła Defoe stanowi pewien punkt zwrotny w dziejach powiązań łączących literaturę z prasą.

Robinson Crusoe nie był klasyczną powieścią odcinkową. Pierwsza część utworu pt. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* ukazała się nakładem księgarza Taylora w kwietniu 1719 r. Gazeta „Original London Post or Heathcote's Intelligence”, wychodząca trzy razy w tygodniu, rozpoczęła druk dzieła 17 października 1719 r., odcinki zamieszczano do 17 października 1720 r. Tekst był skróconą wersją wydania książkowego. Podobne okoliczności towarzyszyły publikacji w piśmie „Postmaster” powieści *Captain Singleton* oraz drugiej części *Robinsona*. Nosiła ona tytuł *The Tryal of Honesty* i stanowiła skrót dzieła wydanego książkowo pod tytułem *Robinson Crusoe's Serious Reflections*.

Przykład „Original London Post” skłonił redakcje innych dzienników (np. „London News” czy „Half-Penny London Journal”) do rozpowszechniania powieści lub zbiorów opowiadań powiązanych tematycznie lub kompozycyjnie. Nas jednak najbardziej interesują te tendencje, jakie odkrył Mayo w polityce literackiej prasy codziennej. Na repertuar beletrystyczny składały się przedruki wydań książkowych. Wykorzystywano chętnie twórczość znanych autorów, jak M. Cervantesa, J. Swifta czy Lopego de Vega. Obok nich zamieszczano dzieła o treści podróżniczo-przygodowej, ukazujące m.in. walki z piratami lub przeżycia bohaterów w krajach kolonialnych. Utwory te przeplatano artykułami historycznymi i geograficznymi, popularyzującymi wiedzę o świecie, jaką przyniosły odkrycia geograficzne, zdobycze imperialne oraz badania naukowe. Dzięki temu zarówno fikcja literacka, jak i publikacje dziennikarskie służyły przede wszystkim pouczeniu oraz rozrywce czytelników.

Autor studium nie przecenia jednak znaczenia prozy gazetowej. Uzasadnia, że wspomniane zainteresowanie wykazywała w pierwszej połowie XVIII w. tylko niewielka część ówczesnej prasy codziennej. W jego przekonaniu zwyciężył wówczas inny model rozpowszechniania literatury, ukształtowany jeszcze na początku stulecia przez znane czasopisma, jak np. „The Tatler” czy „Spectator”, które stworzyły w pewnym sensie własne piśmiennictwo beletrystyczne, związane z potrzebami nowych odbiorców należących do klas średnich. Redakcje wykorzystywały co prawda prozę sentymentalną i przygodową, częściej jednak publikowały utwory o treści satyrycznej i alegorycznej, powiązane tematycznie z ówczesnym życiem obyczajowym. Niektóre z nich zawierały aluzje polityczne i krytykowały stanowisko rządu. Drukowano je jako jedno lub kilkuodcinkowe opowiadania. Częstym zabiegiem artystycznym stawała się stylizacja orientalna. Prócz nich pojawiały się formy z pogranicza literatury i publicystyki, np. dłuższe anegdoty, listy autobiograficzne czytelników, zbeletryzowane portrety wybranych postaci i doniesienia o interes-

sujących zdarzeniach z życia ówczesnej Anglii. Wydawcy podejmowali jednocześnie starania o zaspokojenie gustów publiczności kobiecej. Służyło temu połączenie pierwiastków sentymentalnych i dydaktycznych w drukowanych utworach.

Oba pisma ukazywały się stosunkowo krótko: „The Tatler” Richarda Steele’a od 12 IV 1709 do 2 I 1711 r., a „Spectator” Josepha Addisona od 1 III 1711 do 6 XII 1712 r. Podobnie jednak jak założony przez Daniela Defoe’a w 1704 r. tygodnik „Review” odegrały one przełomową rolę ze względu na swój charakter i program ideowy, stając się wzorem dla wielu pism angielskich i obcych. Szczególnie jedna uwaga, zaczerpnięta z rozprawy G. Sampsona⁶, okaże się przydatna w dalszych fragmentach naszej pracy. Otóż w zbeletryzowanych esejach „Spectatora” mieszczanin po raz pierwszy przestał być postacią komiczną i wystąpił jako bohater literacki, zasługujący na poważne potraktowanie. Powyższe zjawisko stanowi jeden z licznych przykładów wskazujących na rolę, jaką odegrała prasa w nobilitacji stanu średniego.

Dobór repertuaru literackiego przez oba czasopisma wywarł według R. Mayo znaczny wpływ na charakter innych ówczesnych magazynów, jak np. „Weekly Amusement”, „Oxford Magazine”, „Lady’s Curiosity”, „Lady’s Magazine”, „Universal Spy”. Uwzględniły one modę na książki podróżnicze, posługując się przy tym często przedrukami. Jednocześnie periodyki rodzinne, kobiece i rozrywkowe rozpowszechniały prozę dydaktyczno-obyczajową. Wspomniane publikacje na łamach czasopism przewyższały znacznie, zdaniem Mayo, ilość utworów zamieszczanych przez prasę codzienną.

Nasze uwagi odnoszą się do stanu sprzed 1740 r. Nie odwołujemy się do dalszych rozważań autora, chociaż potwierdzają one utrzymywanie się tej tendencji w następnych dziesięcioleciach XVIII w.

Czas jednak przejść do wniosków, które mają dla nas znaczenie historyczne i metodologiczne. Studium Mayo, podobnie jak rozprawa Watta *Narodziny powieści*, uzasadniają tezę, że w osiemnastowiecznej Anglii wymogi rynku czytelniczego narzucali pisarzom przede wszystkim księgarze, a nie wydawcy gazet, chociaż prasa codzienna stanowiła doniosły środek demokratyzacji kultury⁷. Istotny jest dla nas drugi wniosek, który wymaga jednak weryfikacji i traktujemy go jako hipotezę. Otóż przewaga pism periodycznych w ówczesnej kulturze literackiej sprawiła, że termin „serial novel” wiąże się bardziej z inspiracją magazynów niż gazet. Nie jest przecież przypadkiem, że w XIX w. angielska powieść odcinkowa ukazywała się przede wszystkim jako „magazine serial”, złożony z dłuż-

⁶ G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie. Podręcznik*, Warszawa 1966, s. 512.

⁷ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoem, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1973. Por. zwłaszcza rozdział „Narodziny powieści a czytelnicy”, s. 37—65.

szych fragmentów, publikowanych najczęściej w miesięczniku lub jako tzw. „part-issue”, a więc w formie broszur zawierających po 3—4 rozdziały. Zjawisko to wywierało znaczny wpływ na cechy fabularne wspomnianych utworów. W ten sposób drukowano wiele powieści Dickensa (np. *Klub Pickwicka*), Thackeraya oraz innych pisarzy wiktoriańskich⁸.

Wniosek trzeci dotyczy już bezpośrednio tematu naszej pracy. Otóż ustalenia Mayo potwierdzają założenie, że nie można analizować prozy gazetowej w oderwaniu od materiałów dziennikarskich, często zbeletryzowanych, zamieszczanych w piśmie na przemian z literaturą, niekiedy w jednym ustalonym miejscu. Związki ideowe i artystyczne łączące oba rodzaje publikacji to jeden z najważniejszych elementów pozwalających wyjaśnić zamierzenia kulturalne prasy.

Pierwszeństwo gazet angielskich w rozpowszechnianiu prozy nie jest u nas należycie doceniane. W znacznie większym stopniu interesują historyków literatury dzieje prasy francuskiej od lat trzydziestych do początków piątej dekady XIX w. oraz ukształtowany wówczas wzorzec powieści odcinkowych. Przyznajmy, że jest to przykład wyjątkowo efektowny. Właśnie w tym okresie nastąpiło sprzężenie kilku czynników, które stały się podstawą zasadniczych zmian w rozwoju ówczesnych pism codziennych. Obniżce prenumeraty takich gazet, jak np. „Le Siècle”, „La Presse”, a później „Le Constitutionnel”, towarzyszyło wprowadzenie na ich łamy ogłoszeń handlowo-przemysłowych, które odtąd przynosiły największą część dochodów osiąganych przez wydawców. Publikacja powieści uwzględniających potrzeby masowych odbiorców ułatwiała znalezienie dziesiątek tysięcy nowych nabywców. Wzrost nakładu zachęcał przedsiębiorców, by w coraz większym stopniu wykorzystywać prasę jako ważny środek reklamy. Zwiększała się również objętość dzienników, a dzięki temu można było więcej miejsca poświęcić ogłoszeniom oraz odcinkom beletrystycznym.

Współzależność tendencji decydujących o charakterze nowego typu prasy stała się w tym okresie wyjątkowo wyraźna. O tym doniosłym zjawisku pisało wielu autorów, m.in. Nora Atkinson i M. A. Liverpool⁹, Wolfgang Langebucher¹⁰, Jean Louis Bory¹¹. Ich rozważania wyjaśniają działalność sławnych wydawców paryskich, jak np. Emila de Girardin, właściciela „La Presse”, czy Armanda Dutacqa, kierującego pismem „Le

⁸ W. Ostrowski, *Serial Novel*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1970, t. 12, z. 2 (23) s. 130—131.

⁹ N. Atkinson, M. A. Liverpool, *Eugène Sue et la roman-feuilleton*, Paris 1929, Librairie Ancienne et Moderne, A. Nizet et M. Bastard.

¹⁰ W. Langebucher, *Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der Massenhaft verbreiteten Literatur*, Bonn 1964, H. Bouvier und C. D. Verlag.

¹¹ J. L. Bory, *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*, Paris 1962, Librairie Hachette.

Siècle". Przedmiotem zainteresowań tych badaczy była również konwencja artystyczna powieści rozpowszechnianych przez prasę codzienną.

Co prawda pierwszym drukowanym przez nią utworem nie było żadne z dzieł E. Suego, ale *Zywot łazika z Tormesu*, a następnie *Patrona Calil Alfonsa Royer*¹². Również następne publikacje ukazujące się w latach 1836—1838 nie były wcale typowymi powieściami odcinkowymi. H. Balzac, E. Sue oraz inni pisarze dostarczali redakcjom ukończone poprzednio utwory, które dzielono później na odpowiednie fragmenty. W terminologii stosowanej przez J. L. Bory były to „les feuilletons romans”. Autor ustala precyzyjnie narodziny nowej odmiany — „le roman feuilleton” — na czerwiec 1838 r., gdy to Aleksander Dumas (ojciec) rozpoczął tworzenie dla gazety „Le Siècle” utworu *Capitaine Paul*. Odtąd w wyborach literackich dzienników przeważały powieści zamówione wcześniej przez redakcje, pisane *ad hoc* i odznaczające się swoistymi cechami fabularnymi¹³.

Próba określenia jednolitego wzorca, uwzględniającego w jednakowym stopniu powieści H. Balzaca i E. Suego, F. Soulié i G. Sand, V. Hugo i A. Dumasa, może okazać się bardzo ryzykowna. Nie stawiamy sobie zresztą takiego zadania. Ograniczamy się zatem do przypomnienia tylko kilku elementów, które powtarzały się w wielu utworach, stanowiąc przykład związków łączących prasę i literaturę. Idzie tu zwłaszcza o znane cechy kompozycyjne podkreślane przez wielu badaczy. Odcinek powieści stanowił odtąd samodzielną, a w każdym razie wyodrębnioną jednostkę kompozycyjną. Służyło temu kumulowanie napięcia akcji przy końcu odcinka oraz umiejętne stosowanie przerywników zawieszających ją w interesującym momencie. Dalszą cechą wyróżniającą była niewątpliwie przewaga w wielu utworach opowiadania unaoczniającego, które uwydatniało aktualność rozgrywających się zdarzeń. Dramatyzacja fabuły wynikająca z budowy odcinka ograniczała jednocześnie wprowadzanie elementów opisowych i retrospektywnych, zakłócających dynamikę przebiegu akcji. Interesującą sprawą jest również świadomość zarówno pisarzy, jak i wydawców, że publikacja „roman feuilleton” narzuca pewne wymogi artystyczne i techniczne. Świadczy o tym m.in. ogłoszenie w „Constitutionnel” z 17 maja 1846 r., zapowiadające ujednoczenie rozmiarów poszczególnych odcinków. Zabieg ten miał ułatwić tworzenie odcinka jako swoistej całości, a zarazem uatrakcyjnić lekturę utworu¹⁴.

Wykorzystując rozprawy wspomnianych badaczy moglibyśmy wyliczyć znacznie więcej cech charakterystycznych dla francuskich powieści felietonowych z pierwszej połowy XIX w., zwłaszcza tych o tematyce awanturkowej. Istnieje jednak niebezpieczeństwo pomieszczenia pewnych zjawisk i stosowania zbyt szerokich uogólnień. Można łatwo wyodrębnić

¹² Por. N. Atkinson, M. A. Liverpool, *op. cit.*, s. 7—9.

¹³ Por. J. L. Bory, *op. cit.*, s. 214.

¹⁴ Por. E. Pieścikowski, „*Emancypantki*” Bolesława Prusa, Warszawa 1970, s. 52.

pewne właściwości fabularne, ale równie łatwo utożsamia się je z tymi elementami, które wcale nie były wynalazkiem pisarzy gazetowych, stanowiły natomiast dziedzictwo długotrwałej tradycji literackiej, a zwłaszcza powieści łotrzykowskiej i romansu grozy. Dlatego należałoby zachować rezerwę wobec niektórych wniosków N. Atkinson i M. A. Liverpool, W. Langebuchera i J. L. Bory. Brak precyzyjnego rozgraniczenia między poetyką literatury przygodowej a budową powieści odcinkowych grozi często nieporozumieniem. Nawet tak pozornie oczywista cecha, jak brak planu początkowego w utworach pisanych *ad hoc*, nie jest w pełni przekonująca. W końcu właśnie studium J. L. Bory zawiera cenną informację, że „ciągła improwizacja” charakteryzowała pierwsze utwory E. Suego, pisane dla wydawnictw książkowych, a nie dla dzienników. Wyjaśnienie odrębności artystycznych „le roman feuilleton” z pierwszej połowy XIX w. wymaga więc jeszcze dalszych ustaleń. Zaznaczmy przy tym, że tajemnice warsztatu pisarskiego nie stanowią centrum naszych zainteresowań.

Niewątpliwy sukces utworów gazetowych z lat trzydziestych i czterdziestych XIX w., a zwłaszcza powieści E. Suego, wiąże się w znacznej mierze z sytuacją polityczną we Francji w okresie panowania Ludwika Filipa. Autor *Tajemnic Paryża* kreował obrazy, których wymowa ideowa sprzyjała dążeniom części ówczesnego mieszczaństwa i odczuciom masowych odbiorców. Przypomnijmy tu takie najbardziej znane elementy, jak akcenty antyfeudalne i antyklerykalne, sympatie dla socjalizmu utopijnego, determinizm społeczny ciążyący na losach bohaterów, sentymentalna mistyfikacja ludu. Dzięki tym założeniom można było wybaczyć nawet zbrodnie, jeśli wynikały one z dyskryminacji socjalnej. Podobnie źródłem sukcesu była odpowiednia kreacja postaci, sprowadzenie ich do kilku umownych typów, które czytelnik mógł jednoznacznie ocenić jako pozytywne lub negatywne. E. Sue i A. Dumas rezygnowali z przedstawiania głębszej ewolucji duchowej swych bohaterów. Tworzyli po prostu wzorce, z którymi odbiorca mógłby się łatwo identyfikować, lub „czarne charaktery”, stanowiące uosobienie zła. Ten manicheizm w takich utworach, jak np. *Tajemnice Paryża*, sprzyjał często obarczeniu wyższych klas społecznych odpowiedzialnością za położenie ludu. Dodajmy również realistyczne opisy życia wielkomiejskiego, a więc umiejętność w ukazywaniu tła obyczajowego oraz wprowadzenie postaci należących do najbardziej dyskryminowanych środowisk społecznych. Głęboki oddźwięk głośnych utworów E. Suego stanowił więc charakterystyczne zjawisko ostatnich lat monarchii lipcowej¹⁵. Powyższy okres stanowi zresztą apogeum w roz-

¹⁵ Liczne przykłady reakcji odbiorców na utwory autora podają: Atkinson i Liverpool (*op. cit.*, rozdział: „Les lecteurs d'Eugène Sue”, zwłaszcza s. 67 i 73—75) oraz J. L. Bory (*op. cit.*, rozdział: „L'envers du décor ou le dandy entr'andé”, s. 230—322). Autorzy obu prac przytaczają m.in. listy czytelników do pisarza zawierające uwagi na temat jego twórczości oraz ich własne, osobiste zwierze-

woju powieści odcinkowych. Od 25 czerwca 1844 do 12 lipca 1845 r. „Le Constitutionnel” publikuje *Zyda tułacza*. W ciągu jednego roku pismo zdobywa 20 tys. nowych nabywców oraz obniża koszt prenumeraty rocznej z 80 do 40 franków. W latach 1844—1846 ukazują się m.in. jako „les romans feuilletons”, *Hrabia Monte Cristo* („Journal des Debats”), *Królowa Margot*, *Józef Balsamo* („La Presse”) A. Dumasa, *Blaski i cienie z życia kurtyzan* oraz *Kuzynka Bietka* H. Balzaka w „Le Constitutionnel”. G. Sand zamieszcza swe powieści odcinkowe w „La Reforme” i „L’Epoque” (np. *Mare au Diable*), dla potrzeb „Journal des Débats” tworzy F. Soulié. Powyższe wyliczenie można by uzupełnić nie tylko tytułami innych znanych utworów, ale także publikacjami naśladowców pracujących również na zamówienie prasy¹⁶.

Nie ma przesady w wywodach J. Bory na temat roli wielu powieści odcinkowych (zwłaszcza E. Sue) w rozpowszechnianiu haseł, które stanowiły program rewolucji lutowej 1848 r. Autor uzasadnia przekonująco, że również pierwsze przedsięwzięcia społeczne nowej republiki stanowiły realizację postulatów, które zawierały niektóre utwory. Idzie tu zwłaszcza o zniesienie kary śmierci, wprowadzenie robót publicznych i dziesięcogodzinnego dnia pracy, zniesienie niewolnictwa w koloniach francuskich oraz pozostałości dawnych przywilejów szlacheckich. Wiążą się z nimi plany ustanowienia bezpłatnej oświaty oraz unowocześnienia rolnictwa, przemysłu i handlu¹⁷. Rok 1848 przyniósł jednak wydarzenia zapowiadające bliski zmierzch zjawiska, jakim było rozpowszechnianie idei republikańskich za pośrednictwem beletrystyki gazetowej. Wystarczy przypomnieć znane fakty historyczne: stłumienie powstania robotników paryskich w czerwcu 1848 r., wyraźny zwrot w prawo w polityce mieszczaństwa, walkę w Zgromadzeniu Narodowym w latach 1848—1851. W tym też okresie mnożą się wystąpienia przeciw „demoralizującemu” oddziaływaniu niektórych utworów drukowanych przez prasę, a zwłaszcza dzieł E. Sue¹⁸. W sytuacji politycznej w czerwcu 1848 r. skończyło się poparcie mieszczaństwa dla idei potrzebnych w poprzednim okresie. Zamach stanu Ludwika Napoleona z 2 XII 1851 r. przyniósł ostateczne rozstrzygnięcie. Nie idzie tu wyłącznie o aresztowanie i wydalenie z państwa autora *Tajemnic Paryża*, posła do Zgromadzenia Narodowego. Od 1850 r., u progu Drugiego Cesarstwa, zmienił się charakter ideowy prasy. Umiarkowane stanowisko republikańskie reprezentowały jeszcze dwa pisma: „Le Siècle” i „La Presse”, tolerowane z różnych względów przez władze. Tylko te gazety drukowały przez krótki okres („Le Siècle” do 1856 r.) utwory wypę-

nia. Z tymi spontanicznymi zachowaniami odbiorców powieści odcinkowych wiązał się w pewnej mierze wzrost nakładów czołowych pism paryskich średnio od kilku tysięcy w 1836 r. do 30—50 tys. w 1848 r.

¹⁶ Por. J. L. Bory, *op. cit.*, s. 304.

¹⁷ *Op. cit.*, s. 321—322.

¹⁸ *Op. cit.*, s. 349—351.

dzionego pisarza. Wygasło jednak w ówczesnych pismach codziennych zapotrzebowanie na niekonformistyczne powieści odcinkowe, jak np. *Żyd tułacz* lub *Tajemnice Paryża*. Zasadniczy zwrot polityczny sprzyjał powstaniu literatury popularnej o odmiennej wymowie ideowej, pozbawionej akcentów krytycznych i utożsamiającej wartości pozytywne z porządkiem społecznym, z autorytetem państwa. O śmierci E. Suego na wygnaniu w Annecy donosiła tylko „La Presse”¹⁹.

Przytoczony tu przykład historyczny jest więc wyraźnie ograniczony datami ramowymi: 1836—1851. Nie jesteśmy w stanie omówić ówczesnych powiązań literatury i prasy w innych krajach zachodnioeuropejskich. Pewne fragmentaryczne uwagi informują, że odcinek beletrystyczny stał się częścią składową większości gazet niemieckich w latach 1830—1848, a więc w okresie działalności wydawców paryskich E. de Girardina i A. Dutacqa. Pierwszym pismem niemieckim drukującym powieści był według historyków prasy „Frankfurter Oberpostam Zeitung”. Interesującą wiadomością jest również publikacja *Żyda wiecznego tułacza* w jednym z pism w tydzień po ukazaniu się pierwszego odcinka w prasie francuskiej²⁰.

Dzienniki niemieckie rozpowszechniały powieści przygodowe obcego i rodzimego pochodzenia. W pewnych przypadkach konwencja utworów awanturniczych służyła nie tylko celom ludycznym. Charakterystycznym przykładem jest powieść Georga Weertha pt. *Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphanski*, drukowana w redagowanej przez Karola Marksa „Nowej Gazecie Reńskiej” („Neue Rheinische Zeitung”) i zawierająca prócz pierwiastków przygodowych tendencje polityczne, zgodne ze stanowiskiem politycznym pisma²¹. Kontynuowanie tych izolowanych dygresji historycznych nie jest jednak celowe. Istotną sprawą są dla nas wnioski, jakie nasuwają przytoczone poprzednio informacje. Wykorzystanie literatury przez pisma codzienne w celach ludycznych oraz ideowych staje się jednym z najważniejszych postulatów badawczych. Warto natomiast przypomnieć pewne opracowania polskie, które nie tylko przynoszą wiele cennych wiadomości, ale ułatwiają wybór własnego stanowiska, przesądzającego o biegu dalszych rozważań.

Prozę artystyczną w naszej kulturze literackiej rozpowszechniały najpierw periodyki, a dopiero później prasa codzienna. Według dotychczasowych ustaleń odcinek powieściowy pojawił się najwcześniej w „Tygodniku Petersburskim”, drukującym *Listopad* H. Rzewuskiego w 1845 r., a następnie w lwowskim dwutygodniku „Dziennik Mód Paryskich” założonym w 1840 r. Spośród gazet utwory prozatorskie drukował jako

¹⁹ O cenzurze lat 1851—1852 w rozwoju literatury popularnej we Francji pisze m.in. J. L. Bory (*op. cit.*, s. 351—359).

²⁰ R. Leszczyński, *op. cit.*, s. 65.

²¹ W. Langebucher, *op. cit.*, s. 70.

pierwszy krakowski „Czas”, ukazujący się od 1848 r.²² Kryteria literackie wspomnianych pism nie zostały jeszcze dokładnie wyjaśnione. Natomiast stosunkowo najlepiej znana w dziejach prasy polskiej przed powstaniem styczniowym jest polityka literacka „Dziennika Warszawskiego”. Jak uzasadnia autorka studium, J. Rudnicka, była to pierwsza gazeta warszawska zamieszczająca odcinek powieściowy. Autorka ustaliła, że w latach 1851—1862 „Dziennik Warszawski” łącznie ze swymi kontynuacjami, jak „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” od 1856 r. oraz „Pszczoła” od 1861 r., zamieścił utwory 50 autorów polskich oraz 13 obcych. Zestawienie tytułów dołączone do artykułu, jak i zawarte w nim komentarze pozwalają wysunąć kilka wniosków przydatnych dla badania oddziaływania prasy w innych okresach historycznych. Przede wszystkim zwraca uwagę w zestawieniu znaczna ilość obszernych, wielotomowych powieści obyczajowych i historycznych Zygmunta Kaczkowskiego, Józefa Korzeniowskiego, Ludwika Szyrmera, Włodzimierza Wolskiego, Michała Grabowskiego, Kazimierza Władysława Wójcickiego, Jana Zachariasiewicza, Józefa Dzierzkowskiego oraz innych znanych wówczas polskich prozaików. Z autorów obcych tłumaczono m.in. opowiadania Karola Dickensa, Alfreda Musseta oraz powieści katolickie Weisemana i J. H. Newmana. W sumie przeważała literatura łatwa w odbiorze, poświęcona jednak aktualnym problemom społeczno-obyczajowym oraz historii ojczyzny. Jednocześnie utwory pisane z dnia na dzień, ze spełnieniem wymogów charakterystycznych dla klasycznych powieści odcinkowych, nie posiadały zdecydowanej przewagi w dokonywanych przez redakcję wyborach. W końcu znaczną grupę stanowiły przedruki. Znamiennym przykładem jest *Grób rodziny Reichtalów* Zygmunta Krasińskiego, wydany po raz pierwszy w książce w 1828 r. i wznowiony przez gazetę w 1862 r. Prócz publikacji książkowych „Dziennik Warszawski” wykorzystywał pierwodruki z innych gazet. W ten sposób trafiła na jego łamy powieść Zygmunta Kaczkowskiego *Kasztelanice Lubaczewscy*, zamieszczona pierwotnie w „Czasie”.

Najciekawszy jednak wniosek wiąże się z wykorzystaniem odcinka beletrystycznego w celu wzmocnienia oddziaływania ideowego gazety. Jak stwierdza zresztą autorka we wstępie artykułu, redakcja zamierzała zjednać sobie za pośrednictwem interesujących publikacji literackich inteligencję warszawską, bojkotującą nowo założony dziennik ze względu na jego wsteczny charakter polityczny. Dlatego tylko pozornym paradoksem były wysiłki redakcji, by nawiązać współpracę z pisarzami reprezentującymi cyganerię warszawską lat czterdziestych, środowisko postępowej kijowskiej „Gwiazdy”, z twórcami galicyjskimi o demokratycz-

²² Por. J. Rudnicka, *Odcinek powieściowy w „Dzienniku Warszawskim” i w jego kontynuacjach (1851—1862)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1965, s. 198—223; S. Sierotwiński, *Powieść w odcinkach*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław 1976, s. 176.

nych poglądach, jak np. Józef Dzierzkowski. Kilka lat trwały starania, uwieńczone zresztą sukcesem, by skłonić do współpracy Józefa Ignacego Kraszewskiego. Stopniowo wśród autorów współpracujących z gazetą znaleźli się wieloletni przeciwnicy jej założyciela i pierwszego wydawcy — Henryka Rzewuskiego.

Nie wiemy, w jakim stopniu wspomniane kompromisy były rzeczywiście opłacalne i jednały nowych odbiorców. Można by zapytać, czy „Dziennik Warszawski” zachował w przedstawionej sytuacji swą tożsamość ideową. Artykuł J. Rudnickiej nasuwa też refleksje bardziej ogólne, związane z kulturą literacką późniejszych okresów. Otóż rozdźwięk między stanowiskiem politycznym pisma a jego repertuarem beletrystycznym nie jest zjawiskiem odosobnionym. Przykłady — chociaż niezbyt liczne — przynoszą dzieje prasy w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Uderza zwłaszcza wyraźna sprzeczność między treścią wstecznych haseł społecznych, głoszonych przez pewne gazety, a doбором rozpowszechnianych przez nie utworów. Czy wynika to z autonomii działu kulturalnego, czy też stanowi dobrze przemyślaną próbę pozyskania odbiorców inteligentnych dla pewnych, niezbyt popularnych koncepcji? Chociaż wspomniane przykłady stanowiły chyba zawsze zjawisko marginalne, warto do nich powrócić. W każdym razie polityka wydawnicza, jaką opisała J. Rudnicka, nie stanowi naśladownictwa inspiracji literackiej prasy francuskiej z czasów Emila de Girardina czy Armanda Dutacqa. Przyczyny są chyba oczywiste. O tej odmienności przesądziły inne warunki polityczne i kulturowe, w jakich działały pisma polskie w okresie niewoli.

Interesujący przedmiot badań stanowi współpraca pisarzy polskich z prasą codzienną w okresie pozytywizmu. Do refleksji metodologicznych skłania szczególnie studium Edwarda Pieścikowskiego o *Emancypantkach* Bolesława Prusa oraz rozprawa Jana Trzynadłowskiego *Uwagi o poetyce „Trylogii” — historycznej powieści przygody*²³. W naszym przekonaniu rozprawa Edwarda Pieścikowskiego stanowi ważne osiągnięcie w rozwoju piśmiennictwa naukowego poświęconego powieści odcinkowej. Autor szczegółowo omówił pierwodruk prasowy *Emancypantek*, porównując tekst z pierwszym wydaniem książkowym powieści. Dzięki tej metodzie Pieścikowski sprecyzował przekonująco te cechy fabularne, które wynikały z tworzenia *ad hoc* — na zamówienie dziennika. Przypomnijmy tylko w krótkim zarysie, iż autor uzasadnił, w jaki sposób akcja zawarta w każdym odcinku koncentruje się wokół jakiegoś wydarzenia²⁴. Wyjaś-

²³ Do rozprawy E. Pieścikowskiego odwołał się już w przypisie 14. Zob. również: J. Trzynadłowski, *Uwagi o poetyce „Trylogii” — historycznej powieści przygody*, „Pamiętnik Literacki”, 1966, z. 3, s. 89—103.

²⁴ Zob. E. Pieścikowski, *op. cit.*, zwłaszcza podrozdziały „Un petit roman isolé” (s. 48—53) i „Ciąg dalszy nastąpi!” (s. 54—59) w rozdziale I, poświęcone budowie odcinka powieściowego oraz cechom narracji B. Prusa w *Emancypantkach*.

nił również przykłady jej zawieszenia, chociaż stosowanie tego zabiegu w *Emancypantkach* ma inny charakter niż w powieściach przygodowych. Analiza tekstu prasowego powieści ustaliła ważne cechy stylistyczne: prezentacyjny charakter języka, przewagę „narracji uobecniającej i uszczegółowionej” nad elementami „panoramicznymi” i retrospektywnymi. E. Pieścikowski — podobnie jak J. Trzynadłowski w odniesieniu do *Trylogii* — wyjaśnił, w jaki sposób opowiadanie unaoczniające stwarza złudzenie terażniejszości, a czas przeszły staje się w narracji czasem pozornie terażniejszym. Do elementów „prasowych” utworu zalicza autor Prusowskie puenty — humorystyczne, refleksyjne, sentencjonalne, które w pewien sposób komentują akcję przedstawioną w odcinkach i pozwalają przewidywać jej dalszy rozwój. Z tradycją powieści felietonowej wiąże autor pewne schematy melodramatyczne, występujące zarówno w niektórych sytuacjach fabularnych, jak i w sposobie kreowania postaci. Pieścikowski zastrzega się wprawdzie, iż nie można wszystkich cech fabularnych wyjaśnić genezą utworu. Niemniej jednak w przekonaniu autora wiele pomysłów pisarza świadczy o jego świadomym dążeniu, by dostosować się do wymogów, jakie narzuca publikacja powieści w gazecie.

Inne typowe cechy „prasowe” — to nadmierna rozbudowa w *Emancypantkach* epizodów i wątków pobocznych. Wiąże się z tym również kompozycja utworu jako cyklu autonomicznych powieści oraz odmienny niż w wydaniu książkowym podział na tomy i rozdziały. Dokładne porównanie pierwodruku prasowego i książkowego pozwoliło jednocześnie wykazać, jak różnie wyznaczone są przerywniki i puenty w obu tekstach. W zależności od przeprowadzonego podziału pewne zdarzenia lub wypowiedzi nabierają szczególnego znaczenia. Tak więc podziałem na tomy i rozdziały rządziły w wersji książkowej inne prawa niż w pierwodruku prasowym. Analiza słownictwa i frazeologii pogłębia wspomniane różnice. W ten sposób mamy właściwie do czynienia z dwoma utworami lub co najmniej z dwoma odrębnymi wariantami tej powieści²⁵.

Ważnym odkryciem E. Pieścikowskiego jest udowodnienie, że zarówno Prus, jak i Sienkiewicz uświadamiali sobie konsekwencje, jakie wynikają z odcinkowej budowy utworu dla recepcji czytelniczej. Nie było więc dla nich sprawą obojętną, w jaki sposób redakcja podzieli dłuższy fragment tekstu nadesłanego „na zapas”, z pewnym wyprzedzeniem w stosunku do codziennych publikacji. Sienkiewicz protestował w swej korespondencji z redaktorami przeciw mechanicznemu dzieleniu tekstu. Dotyczyło to również sytuacji, gdy wybraną powieść drukowało kilka dzienników jednocześnie lub w niewielkich odstępach. Pisarz wyraźnie postulował normalizację rozmiaru odcinków beletrystycznych w gazetach

²⁵ Zob. E. Pieścikowski, *op. cit.*, m.in. podrozdział „Ażeby lepiej wyglądało?” (s. 60—69) z rozdziału I oraz rozdział II (s. 70—126).

drukujących jego utwory. Ujednolicenie objętości było konieczne zwłaszcza wtedy, gdy redakcja korzystała z arkuszy korektorskich przysłanych przez pismo, które nabyło prawo pierwodruku. Przede wszystkim wchodziły jednak w grę względy związane z lekturą odbiorców. Odcinki zbyt małe, przerywane w dowolnym miejscu, utrudniały zdaniem pisarza recepcję powieści, osłabiały jej oddziaływanie, niweczyły efekt artystyczny. Sienkiewicz zalecał również, by w każdym tygodniu pisma zachowywały jednodniową przerwę w publikacji utworu²⁶.

Podobnie jak E. Pieścikowski, również i J. Trzynadłowski w swej wcześniejszej rozprawie wyjaśnił elementy kompozycyjne i stylistyczne, związane m. in. z publikacją dzieła literackiego w piśmie codziennym. Nie przytaczamy tu rozważań autora — podejmują one tak istotne sprawy, jak dramatyzacja części kompozycyjnych, wykorzystanie elementów niespodzianki oraz innych schematów przygodowych, rola narracji unaoczniającej i wprowadzenie do niej czasu pozornie teraźniejszego, kreacja bohaterów, budzenie stanów emocjonalnych odbiorcy. Są to oczywiście tylko przykładowe problemy, jakie porusza autor badając związki łączące fabułę powieściową z historią. Dodajmy, że odcinkowa budowa *Trylogii* stanowi przedmiot studium amerykańskiego sławisty Davida Welsha²⁷. Jego uwagi dotyczą zwłaszcza praktycznych następstw współpracy pisarza z gazetą. Welsh ocenia niektóre z nich jako ujemne, pomniejszające wartość artystyczną utworu, np. brak spójności pewnych wątków, wydłużanie dialogów, niemożność rewidowania i poprawiania tekstu. Artykuł podkreśla też pośredni wpływ czytelników na rozwój akcji powieści ukazującej się przez dłuższy czas w dzienniku i budzącej powszechne zainteresowanie. W swych dygresjach Welsh przypomina również innych pisarzy tworzących dla potrzeb czasopism, jak np. K. Dickens, W. M. Thackeraya, G. Eliota, T. Hardy'ego, V. Hugo, G. Flauberta, F. Dostojewskiego, J. I. Kraszewskiego, E. Orzeszkową i B. Prusa.

Sądzymy, że dotychczasowe przykłady, przytoczone z konieczności w ograniczonym wyborze, upoważniają nas do sformułowania własnych propozycji. Badanie beletrystyki gazetowej może uwzględnić trzy perspektywy, trzy płaszczyzny rozważań, które wymagają odrębnych sposobów gromadzenia materiału, jak i odmiennego sformułowania celu przedsięwziętej pracy.

Propozycję pierwszą stanowi wyjaśnienie poetyki powieści, a także nowel i opowiadań odcinkowych, o których wiemy na pewno, że powstały *ad hoc*, gdyż pisarz przekazywał codziennie fragmenty tekstu redakcji. Analiza tych publikacji ustala, w jakim stopniu współpraca twórcy z ga-

²⁶ Zob. E. Pieścikowski, *op. cit.*, podrozdział „Ekskurs na temat Sienkiewicza” (s. 27—30) z rozdziału I.

²⁷ D. Welsh, *Sienkiewicz's „Trilogy”. A Study in Novelistic Techniques*, Rome 1971, Institutum Historicum Poloniae. Przytoczone uwagi są zawarte w podrozdziale „Serialisation” (s. 231—234) z rozdziału I.

zetą ukształtowała cechy fabularne poszczególnych utworów — zarówno tych, które należały do obiegu popularnego, jak i wysokoartystycznego. Zgodnie z postulatami S. Skwarczyńskiej można dzięki tej metodzie wskazać swoiste elementy powieści odcinkowych, traktowanych jako odrębne odmiany gatunku literackiego. Podjęte rozważania odkrywają tajniki warsztatu pisarskiego. Przykładem udanej realizacji tej koncepcji metodologicznej jest studium E. Pieścikowskiego o *Emancypantkach* B. Prusa.

Powyższa metoda zakłada jednak pewną selekcję. Uwzględnia tylko utwory, które powstały w okolicznościach interesujących badacza, a więc spełniają wymogi, jakie narzuca pewien sposób tworzenia. W praktyce trzeba będzie zaliczyć do nich przede wszystkim wybrane powieści odcinkowe, lecz wyłączyć wiele powieści w odcinkach oraz liczne opowiadania, nowele i obrazki o nie ustalonym pochodzeniu. Rejestrowanie całego repertuaru beletrystycznego prasy codziennej nie jest po przyjęciu powyższego założenia potrzebne. Dobór materiału kieruje uwagę przede wszystkim ku zagadnieniom teoretyczno i historycznoliterackim, w mniejszym stopniu uwzględnia problematykę socjologiczną. Przyjęty punkt widzenia pozwala co prawda ustalić pewne elementy polityki literackiej pism codziennych, jednak zjawisko to jako całość pozostaje właściwie poza programem rozważań. Dlatego nie aprobujemy wspomnianej koncepcji, chociaż doceniamy jej walory i znaczenie dla pogłębienia wiedzy o literaturze.

Istnieje jednak inna perspektywa metodologiczna. Główny akcent pada dzięki niej na zamierzone funkcje społeczne drukowanych przez prasę utworów. Zgodnie z tym założeniem należy podjąć kwerendę obejmującą wszystkie pozycje prozatorskie publikowane przez wybraną grupę dzienników. Program badań uwzględnia więc powieści, nowele, opowiadania, obrazki, a nawet formy z pogranicza literatury i publicystyki. Przedmiotem rozważań stają się więc nie tylko utwory wykazujące cechy tej odmiany gatunkowej, jaką jest niewątpliwie powieść odcinkowa. W zgromadzonym zbiorze znajdują się również liczne przedruki pochodzące najczęściej z książek i broszur, rzadziej z periodyków. Rejestracja oraz interpretacja całego repertuaru beletrystycznego wskazuje na takie zagadnienia, jak związek utworu z charakterem pisma. Zasadniczym postulatem staje się pytanie, w jakim stopniu literatura dopomagała gazetce w oddziaływaniu ideowym — a więc w narzucaniu czytelnikom pewnego stylu myślenia, odpowiedniej hierarchii wartości. Służyły temu elementy ideowe, estetyczne i ludyczne drukowanych utworów.

Przyjęcie tej płaszczyzny rozważań nie wyklucza podejmowania problemów teoretyczno-literackich, wynikających z założeń fabularnych niektórych powieści odcinkowych. Są one ważnym składnikiem repertuaru beletrystycznego, zwłaszcza wtedy, gdy mamy pewność, że pisarz rzeczywiście starał się dostosować do wymogów redakcji, realizował jej

zamówienia i przekazywał tekst zawierający wyodrębnione odcinki. Skoro jednak utwory tego typu stanowiły niewielką część publikacji literackich, należy wyciągnąć z tego wnioski i odpowiednio sformułować cele badawcze. W końcu nie to jest najważniejsze, w jaki sposób powstała wybrana powieść czy nowela, ale jej miejsce w intencjach nadawcy, w komunikacji społecznej. Stąd rodzi się potrzeba określenia funkcji drukowanego utworu. Są to oczywiście tylko funkcje zamierzone, nie mamy przecież pewności, że recepcja utworu w różnych kręgach czytelniczych przebiegała zgodnie z intencjami autora i redakcji. Nie zawsze też możemy stwierdzić, że odcinki beletrystyczne pozostają pod względem ideowym w jakiejś logicznej, sprawdzalnej łączności z pozostałymi publikacjami dziennika. W niektórych przypadkach — o czym już wspominaliśmy — istniał rozdźwięk między charakterem pisma a rozpowszechnianą literaturą. Przeważają jednak fakty świadczące o świadomych, celowych wyborach beletrystycznych, dokonywanych przez redakcje pism. Obejmowały one twórczość rodzimą i obcą, przedruki i dzieła zamówione. Zasady polityki prowadzonej w tej dziedzinie przez redakcje stanowią więc interesujący temat badawczy.

W bliskim związku z przedstawioną koncepcją pozostaje rozprawa Mayo o prozie rozpowszechnianej przez czasopisma angielskie w XVIII i na początku XIX w.

W rozważaniach o beletrystyce gazetowej jest również możliwe i potrzebne inne stanowisko. Otóż prowadzone po drugiej wojnie światowej badania prasoznawcze informują o zainteresowaniach odbiorców poszczególnymi działami gazety, o kolejności czytania jej działów. Bardziej precyzyjnie sformułowane ankiety próbują określić również stopień przyswojenia przez odbiorcę komunikatu, jakim jest treść artykułów pisma. Celem nadrzędnym tego rodzaju eksperymentów pozostaje pytanie, czy dziennik wpływa na postawę odbiorcy, modyfikuje jego poglądy, wywołuje zamierzone zachowania. W ramach tych badań można zająć się recepcją literatury prasowej jako oddziaływaniem jednego ze składników gazety. Oczywiście nie wystarczy ustalenie kolejności odcinka beletrystycznego w lekturze poszczególnych działów. Przedsięwzięte zamierzenia naukowe mogą wyjaśnić, w jaki sposób drukowany utwór zaspokaja oczekiwania i potrzeby odbiorców w zależności od ich pochodzenia społecznego, zawodu, wykształcenia, wieku, płci oraz stopnia zainteresowań kulturalnych²⁸. Dodajmy, że tego typu zadania nie zostały u nas w szerszym zakresie podjęte, a obecnie okazały się nieco spóźnione, jeśli zwa-

²⁸ Przykładem rozważań sygnalizujących wspomnianą tematykę jest artykuł Z. Bajki *Potrzeby czytelnicze odbiorców prasy codziennej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1974, nr 1, s. 113—114, poświęcony recepcji dzienników w województwie krakowskim i wrocławskim w 1973 r. Dodajmy, że w tabeli „Zainteresowania tematyczne” powieści w odcinkach i opowiadania występują w zależności od województwa na miejscu dziesiątym lub jedenastym spośród 20 haseł tematycznych.

żymy, że utwory prozatorskie ukazują się regularnie tylko w niektórych gazetach wojewódzkich, natomiast nie rozpowszechniają ich dzienniki centralne. Warto jednak odnotować nawet sporadyczne próby podjęcia tej problematyki. Należy do nich praca Ewy Jesionowskiej pt. *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*²⁹. Autorka nie tylko analizuje cechy fabularne powieści drukowanych przez dzienniki polskie w 1962 r., ale również — opierając się na odpowiednich sondażach — charakteryzuje publiczność czytającą tę literaturę. Toteż analiza przebiega w dwóch aspektach: „od strony roli, jaką pełni wobec dziennika, który ją zamieszcza, oraz od strony funkcji, jaką bezpośrednio pełni wobec czytelników”³⁰. Powyższa rozprawa, chociaż nie została opublikowana w całości, stanowi próbę realizacji zadań, które określamy jako trzecią metodę omawiania beletrystyki gazetowej.

Zakres wspomnianych badań odpowiada częściowo analizie oddziaływania środków masowej informacji oraz obejmuje recepcję dzieła literackiego. Niestety, jesteśmy w tej dziedzinie ograniczeni do weryfikowania stanu aktualnego. To, co wiemy z przeszłości o rzeczywistych reakcjach odbiorców odcinka powieściowego czy nowelistycznego, jest zbyt ogólnikowe i jednostronne. Dominują najczęściej entuzjastyczne relacje o powszechnym zainteresowaniu publikacją niektórych szczególnie pochytych utworów. Przytaczają je historycy literatury³¹. Podobne informacje pojawiają się również we wspomnieniach dziennikarzy³².

²⁹ E. Jesionowska, *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1965, nr 3, s. 35—43 oraz *Powieść w odcinkach jako element kultury masowej w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny”, 1966, s. 151—156. Wspomniana publikacja stanowi fragment rozprawy pozostającej w maszynopisie. W następnym przypisie odwołujemy się do tekstu drukowanego w „Zeszytach Prasoznawczych”.

³⁰ E. Jesionowska, *op. cit.*, s. 37.

³¹ Reakcje czytelników z lat osiemdziesiątych XIX w., poznających *Trylogię* dzięki odcinkom zamieszczanym w „Słowie”, były niejednokrotnie przytaczane przez historyków literatury. Dla przykładu przypomnijmy rozważania J. Krzyżanowskiego w studium *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1968, a zwłaszcza w rozdziale IV „Droga do sławy” (s. 92—128). Warto dodać, że S. Zabierowski w pracy *Niektóre źródła popularności „Trylogii” Sienkiewicza* (Kraków 1970, s. 12) stwierdza, że na ogół przecenia się okoliczności, iż *Trylogia* była pierwotnie drukowana w odcinkach. Według niego ta forma publikacji była ważna we „wstępnej fazie odbioru”, o dalszych sukcesach decydowały przede wszystkim cechy ideowo-artystyczne oraz tanie wydania książkowe.

³² Przykładem relacji uwzględniających zainteresowania czytelników prozą drukowaną w „odcinku” gazet warszawskich przed pierwszą wojną światową jest artykuł S. Krzywoszewskiego pt. *Dalszy ciąg nastąpi. Jubileusz powieści odcinkowej*, „Prasa”, 1936, nr 8—9, s. 7—8. Rozważania autora zawierają również wzmianki na temat stanu beletrystyki gazetowej w Polsce niepodległej. Zob. również: F. Fikus, *Ze wspomnień*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego”, 1973, z. 1, s. 109—129 (recepcja literatury odcinkowej przez czytelników wiejskich „Wielkopolanina” i „Pomorzanina” w latach trzydziestych).

Powyższe doniesienia nie pozwalają jednak odtworzyć rzeczywistego oddziaływania beletrystyki prasowej, nie utrwalają różnorodnych reakcji odbiorców — od powszechnej aprobaty do zdecydowanego sprzeciwu. Nawet sporadyczne informacje utrwalają nas w przekonaniu, że było to zagadnienie doniosłe. Tak np. redakcje pism codziennych w okresie dwudziestolecia międzywojennego otrzymywały tysiące listów na temat utworów, jakie wówczas pojawiały się na ich łamach. Nie brakowało w nich wypowiedzi wyrażających zdecydowaną dezaprobatę odbiorców³³. Ujawniano je raczej wyjątkowo. Z oczywistych względów redakcje wybierały te wypowiedzi, które stanowiły pochwałę repertuaru literackiego dziennika.

Mimo bardzo jednostronnego i ograniczonego wyboru utrwalonych opinii warto je uwzględniać w rozważaniach o kulturze literackiej minionych okresów. Wiąże się z tym jeszcze jeden postulat badawczy — wpływ odbiorców znających już pierwsze odcinki utworu na dalszy przebieg akcji oraz inne elementy fabuły. Wiemy pośrednio, że twórcy — piszący zwłaszcza na zamówienie gazet — nie lekceważyli opinii swych czytelników i niejednokrotnie starali się spełnić ich życzenia. Niestety, nie dysponujemy sprawdzalnymi informacjami, które dotyczyłyby interesującego nas okresu. Sądzymy, że najwięcej możliwych do zweryfikowania przykładów przynosi współczesne życie kulturalne. Doniosłym przecież zjawiskiem społecznym jest odbiór znanych powieści radiowych, wywołujących różnorodne reakcje części słuchaczy.

W celu zwięzłego podsumowania dotychczasowych rozważań należałoby w skrócie przytoczyć omówione propozycje badawcze. Sprowadziłyśmy je do trzech następujących koncepcji:

1. Analiza teoretyczno-literacka utworów popularnych i wysokoartystycznych pisanych *ad hoc*, zgodnie ze znanymi zasadami kompozycyjnymi. Realizacja podjętego zadania wyjaśnia istotne cechy artystyczne dzieł przeznaczonych pierwotnie dla dziennika, służy poznaniu warsztatu pisarza. Przyjęcie tej koncepcji zakłada jednak ścisłą selekcję, a więc wybranie spośród licznych publikacji literackich w prasie codziennej tych utworów, które rzeczywiście — ze względu na swe pochodzenie — odpowiadają wspomnianym wymogom. Dlatego powyższa metoda jest przydatna w opisie odmiany gatunkowej, jaką jest np. powieść odcinkowa, nie wystarcza jednak, by scharakteryzować w pełni obieg prasowy dzieł literackich i jego funkcje społeczne.

³³ Przykładem negatywnej reakcji odbiorców są listy do redakcji „Dziennika Poznańskiego” potępiające swobodę obyczajową bohaterów występujących w powieści Macieja Wierzbickiego *Jego dwie żony*, drukowanej w 1926 r. Autor odpowiedział na nie w tonie perswazyjnym i usiłował oczyścić się ze wspomnianego zarzutu. Por. M. Wierzbicki, *List autora do czytelników powieści „Jego dwie żony”*, „Dziennik Poznański”, nr 9 z 13 I 1927, s. 2.

2. Badania wszystkich utworów prozatorskich, bez względu na ich genezę, zamieszczonych w pewnym okresie przez wybrane gazety. Celem nadrzędnym w tej koncepcji staje się wyjaśnienie funkcji społecznych repertuaru beletrystycznego, zamierzonych przez pisarza i redakcję. Pozwala to określić politykę literacką pism codziennych. Przyjęcie tej metody nie wyklucza problematyki teoretyczno-literackiej z rozważań. Należy jednak pamiętać, że odrębne, typowo gazetowe cechy gatunkowe wykazuje najczęściej tylko niewielka część publikowanych przez prasę utworów. Wynika stąd konieczność odmiennego rozłożenia akcentów badawczych niż po przyjęciu poprzedniej metody, a jednym z ważnych postulatów staje się określenie ewentualnej zgodności lub sprzeczności między poetyką dzieła a hasłami politycznymi i wzorami moralno-obyczajowymi, jakie rozpowszechnia pismo.

3. Głównym przedmiotem zainteresowań może być również recepcja utworu traktowana przede wszystkim jako oddziaływanie jednego ze składników gazety. Podjęcie tego zadania jest więc kontynuacją szerszych badań czytelnictwa prasy oraz literatury. Poznanie tych zjawisk odsłania w pewnych przypadkach wpływ, jaki bezpośrednio lub pośrednio wywierają czytelnicy na dobór utworów przez pismo oraz na kształtowanie się fabuły niektórych wieloodcinkowych utworów, powstających dla potrzeb środków masowej informacji.

Przytoczone propozycje nie wykluczają się wzajemnie. Można przecież napisać rozprawę, która uwzględniłaby wszystkie wspomniane metody. Jeśli jednak przedmiotem rozważań jest okres historyczny, od którego dzieli nas ponad pięćdziesiąt lat, rezygnacja z pewnych postulatów badawczych staje się konieczna. Dlatego tok naszych wywodów podporządkowaliśmy przede wszystkim drugiej z przedstawionych koncepcji. Nie oznacza to rezygnacji z określenia odrębności gatunkowej powieści odcinkowych, należy jednak pamiętać, iż dotyczy ona stosunkowo skromnej grupy drukowanych przez prasę utworów. Natomiast w niewielkim stopniu przedstawimy recepcję beletrystyki gazetowej w latach dwudziestych ze względu na ograniczoną ilość informacji dotyczących tego zagadnienia. Zaznaczymy tylko niektóre charakterystyczne wypowiedzi, publikowane na łamach dzienników lub w relacjach wspomnieniowych.

Z dokonanyim wyborem metodologicznym wiąże się również terminologia stosowana w tej rozprawie. Idzie tu zwłaszcza o pewne pojęcia podstawowe dla naszych rozważań: „felieton”, „powieść felietonowa”, „powieść w odcinkach”, „powieść odcinkowa” (rzadziej „powieść w odcinku”) oraz „odcinek”.

W dziewiętnastowiecznej polskiej terminologii dziennikarskiej „felieton” oznaczał najczęściej publikacje o tematyce kulturalnej, drukowane w stałym, wyodrębnionym miejscu. Było to zgodne z długą tradycją prasy francuskiej, która rozpowszechniała w XVIII i na początku XIX w. materiały kulturalne w formie luźnych kartek, dołączonych do pisma.

Później publikacje te włączono w skład właściwego układu gazety i ograniczono zazwyczaj linią poziomą od innych wypowiedzi³⁴.

To „szerokie” rozumienie felietonu utrzymywało się u nas dość długo. Tak np. w dziennikach galicyjskich początku XX w. termin ten wciąż jeszcze oznaczał pewien dział, w którym pojawiały się m. in. powieści, opowiadania i nowele. Materiały przeznaczone do „felietonów” dostarczali w większości współpracownicy nie należący do redakcji³⁵.

Na przełomie XIX i XX w. rozpoczęła się jednak wyraźna ewolucja semantyczna w użyciu nazwy. Coraz częściej oznaczała ona gatunek dziennikarski wyodrębniony dzięki cechom tekstu oraz sposobom jego publikacji. Jednocześnie poprzednią treść i zakres znaczeniowy „felietonu” przejęły takie określenia, jak np. „odcinek” lub „rubryka”³⁶.

W latach 1918—1926 większość redakcji traktowała wyraz felieton jako formę wypowiedzi dziennikarskiej. Zgodnie z tą tendencją stosujemy ten termin w jego drugim, współczesnym znaczeniu. Dlatego unikamy sformułowania „powieść felietonowa”, stanowiącego zresztą odpowiednik „le roman feuilleton”. Wykorzystujemy natomiast znane określenie: „powieść w odcinkach” oraz „powieść odcinkowa”. Istnieją jednak postulaty domagające się ścisłego rozróżnienia tych pojęć. Zakres znaczenia pierwszego terminu jest szerszy i obejmuje wszystkie powieści drukowane w prasie, natomiast „powieść odcinkowa” sygnalizowałaby pewną odmianę gatunkową o swoistych własnościach artystycznych³⁷.

Konsekwentne przestrzeganie tych ustaleń wymaga jednak sprawdzenia wiadomości o genezie wybranych utworów. Wbrew pozorom ich cechy fabularne, wyodrębnione na podstawie tekstu, wcale nie przesą-

³⁴ J. Maziarski, *Rozważanie nad felietonem*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1967, nr 1, s. 16—23. Zob. również wyjaśnienie przez tegoż autora hasła „Felieton” w *Encyklopedii wiedzy o prasie*, s. 80—81.

³⁵ J. Myśliński, *Prasa polska w Galicji w dobie autonomicznej (1867—1918)*, [w:] *Prasa polska w latach 1864—1918*, Warszawa 1976, Autor pisze m.in. na s. 149—150 w podrozdziale „Gatunki dziennikarskie” (s. 149—151): „Charakterystyczny był w prasie galicyjskiej felieton rozumiany jako całość działu kulturalnego. Felieton, jeśli nań składała się powieść w odcinkach lub opowiadanie, rzadziej utwór poetycki czy dramatyczny, z reguły pochodził spoza redakcji. Recenzje teatralne pisali najczęściej stali pracownicy redakcji; muzyczne — z reguły współpracownicy, podobnie — recenzje książek i wystaw. Omawianie literatury naukowej czy rezultatów obrad zjazdów naukowych z reguły powierzano specjalistom. Bardzo rzadko spotykany był w prasie galicyjskiej esej, a tym bardziej felieton w dzisiejszym tego terminu znaczeniu, który częściej gościł na łamach pism tygodniowych [...]. Do felietonu zaliczano także niektóre korespondencje zamówione przez redakcje, jeśli dotyczyły wydarzeń kulturalnych, naukowych czy artystycznych”.

³⁶ J. Maziarski, *op. cit.*, s. 16—17.

³⁷ Postulat rozróżniania terminów „powieść w odcinkach” i „powieść odcinkowa” występuje w przytaczanych już pracach S. Skwarczyńskiej i E. Pieścikowskiego. Powyższą kwestię terminologiczną podejmuje również J. Jastrzębski (*Powieść gazetowa*. „Literatura Ludowa”, 1972, nr 3, s. 3—25).

dzają, czy publikacja była rzeczywiście „powieścią odcinkową”, czy też tylko „powieścią w odcinkach”. Jeśli więc mamy do czynienia ze zbiorem kilkuset czy nawet kilku tysięcy utworów rozpowszechnianych przez gazety, zachowanie wspomnianego podziału staje się ryzykowne, trudne, czasem wręcz niemożliwe. Nie stanowi ono zresztą celu naszych badań. Dlatego traktujemy „powieść w odcinkach” i „powieść odcinkową” jako synonimy. Jednocześnie staramy się dodatkowo informować o tych nielicznych publikacjach, które ze względu na swe pochodzenie oraz cechy konstrukcyjne były „powieściami odcinkowymi” w myśl kryteriów teoretyczno-literackich. W naszym słownictwie pojawia się też określenie „literatura gazetowa”. Oznacza ono wszystkie utwory — bez względu na okoliczności ich powstania — jakie drukowały uwzględnione w badaniach dzienniki. Dodajmy, że były to przede wszystkim opowiadania, obrazki, nowele i powieści, natomiast stosunkowo rzadko wiersze lub fragmenty dramatów.

Podobnych ustaleń wymaga również użycie terminu odcinek. Oznaczamy nim fragmenty utworów rozpowszechnianych przez prasę, a więc niekiedy odpowiednio udratyzowane, wyodrębnione części kompozycyjne. Jednak w latach dwudziestych wyraz ten posiadał również odmienną treść i zakres. Redakcje niektórych gazet używały tego określenia zamiast terminu „felieton” w jego dziewiętnastowiecznym rozumieniu. Tak np. podtytuły typu „Odcinek Dziennika Poznańskiego” sygnalizowały czytelnikom publikację różnorodnych materiałów kulturalnych, a więc utworów prozatorskich oraz wspomnień, reportaży, artykułów popularnonaukowych, recenzji. Zamieszczanego dość regularnie, zazwyczaj codziennie „odcinka” nie należy utożsamiać z ewentualnym tygodniowym lub dwutygodniowym dodatkiem literackim — nawet w przypadku podobnego charakteru drukowanych w nim materiałów. W celu uniknięcia nieporozumień termin „odcinek” w swym drugim, dziś już przedawnionym znaczeniu wprowadzamy rzadko, a przy tym zawsze w cudzysłowie oraz w takim kontekście, z którego wynika, że idzie tu o składnik pism, a nie o część utworu literackiego.

Powyższe uwagi nie wyczerpują wszystkich ustaleń metodologicznych i terminologicznych. Ich wyjaśnienie wiązać się będzie z analizą konkretnego materiału badawczego: całego repertuaru beletrystycznego, jaki publikowały interesujące nas gazety.