

# Teresa Walas

---

## Pensjonarki i genologia

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 171-176

---

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„wprost przeciwnie, badania struktur zmierzają do połączenia się z nimi (...)” (s. 168), albo „że badania strukturalne są (...) związane z koordynacjami interdyscyplinarnymi”, ponieważ „zaczynając rozprawiać o strukturze w jakiejś sztucznie wydzielonej dyscyplinie, (...) można szybko stracić rozeznanie, gdzie należy umieścić «istnienie» tej struktury” (s. 169).

Jest to problematyka sensowna jedynie przy pewnym rozumieniu strukturalizmu i struktury. Strukturalizm polega przy tym rozumieniu na dążeniu do wyodrębnienia w przedmiocie badanym (jego jedynej) struktury i jej zbadaniu. Pozwala to mówić o matematyce, logice czy fizyce, w których bada się struktury, jakkolwiek nie ma metod strukturalnych. Struktura natomiast to pewien twór formalny — a więc mający cechy twórców badanych przez matematykę — a zarazem coś, co istnieje i jest wykrywane w badanych przedmiotach, co jest ich substancją w znaczeniu starożytnym. Można przeto pytać, czy istnieje odwiecznie, czy też powstaje, czy bytuje w jednostkowych przedmiotach czy poza nimi itd. — podobnie jak pytali scholastycy o esencje. Struktura wyalienowała się i stała bytem w sobie.

Istnieje w refleksji nad strukturalizmem tendencja — szczególnie silna od czasu rozpowszechnienia doktryny Chomsky'ego — do przerzucenia akcentu z metod analizy przedmiotu na metody opisu wykrytych struktur. Piaget poszedł w tym kierunku za daleko. Jeśli strukturalizm ma polegać na znajdowaniu interpretacji struktur matematycznych w różnych dziedzinach przedmiotowych, staje się pustym słowem; tak rozumiane struktury opisuje matematyka, wykrywają je zaś różne dyscypliny za pomocą właściwych sobie narzędzi: strukturalizm — jak lingwistyka, albo innych — jak fizyka, biologia czy ekonomia. Pozostaje ontologia struktur — relikty metafizyki substancji. Książka Piageta zawiera szereg spostrzeżeń i pytań inspirujących i wartych przemyślenia osobno; trudno natomiast zgodzić się na jego pojmowanie strukturalizmu w całości.

Janusz Lalewicz

## Pensjonarki i genologia

Anna Kruszewska-Kudelska: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972 Ossolineum, ss. 190. IBL PAN. Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. XXIX.

Teoretycy i historycy literatury coraz częściej i chętniej zapuszczają się na jej peryferie. Badanie rozległych przestrzeni literatury ludowej czy popularnej staje się zajęciem

równie ponętym, co adoracja samotnego arcydzieła. Te grunty, jako wyjątkowo żyzne, zagarniają strukturaliści i mitografowie, te obszary uznaje za swoje psychologia i socjologia. Dla peryferii nastął czas doskonałej koniunktury. Metodologia podsuwa nowe błyszczące narzędzia, rzeczywistość literacka — materiał, który domaga się opisu i racjonalizacji.

Toteż książka Anny Kruszewskiej-Kudelskiej *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945* może budzić zrozumiałe zaciekawienie. Za cel swój bowiem uznała autorka „teoretyczny opis wybranego podgatunku w określonym czasie historycznym, tzn. polskiej wersji powieści dla dziewcząt po roku 1945”. By móc tego dokonać, musiała wyodrębnić sam podgatunek i ustalić jego strukturę: podstawę tożsamości i zasady dynamiki. Jest to obciążenie wielkie, ale nieuniknione: żeby dokonać cięcia, trzeba znać najogólniejsze wyznaczniki kształtu poddawanego analizie przedmiotu. Autorka sygnalizuje trudności, lecz gładko je wymija, zwracając się ku genezie i historii, aby z niej wyprowadzić opis podgatunku. Zawierza lekko oczywistości tematu, nie jest to jednak wiara zbawienna. Twierdzenie, że genezy powieści dla dziewcząt szukać należy w dziejach romansu sentymentalnego wieku XVII i w historii powieści nowożytnej, nie jest nieprawdziwe, ale trudno je też uznać za odsłaniające prawdę. Oba bowiem zbiory są tak rozległe i tak rozmaite, że powoływać się na nie w ustalaniu genealogii i tożsamości gatunku, to zamieniać niebezpieczeństwo na katastrofę. Do romansu sentymentalnego zalicza autorka i *Telemaka*, i zułe romanse pań de Ganlis i de Beaumont, i *Nową Heloizę* — gdy z punktu widzenia celu rozumowania jest to zestawienie tyleż bezużyteczne co mylące. Polska bowiem, i nie tylko polska, powieść dla dziewcząt czerpiąc z powieści sentymentalnej powstawała i trwała w świadomej doń opozycji. Kto wie, czy ta wrogość nie jest bardziej istotna niż pokrewieństwo. Nie w wypadku *Telemaka*, ale w wypadku *Nowej Heloizy* na pewno.

Jak bowiem naprawdę próbować wyróżnić powieść dla dziewcząt? Przede wszystkim, jak się wydaje, znaleźć jej rzeczywiste konteksty, nie te jaskrawo równe (jak proponowana przez autorkę literatura poszukująca), ale łudząco podobne. Wyodrębnić więc literaturę dla dziewcząt z literatury młodzieżowej, odróżnić ją od powieści popularnej i powieści dla kobiet. W powieści dla dziewcząt zespalają się w sposób konieczny dwa momenty: dziewczęca bohaterka i ścisła, a na przestrzeni historii zmieniająca się *norma dydaktyczno-psychologiczna*. Tę normę da się z powieści odczytać, ale istnieje ona na zewnątrz, w świadomości społecznej, stanowi powszechnie respektowany system określonych nakazów i restrykcji i bez uprzedniej jej znajomości nie jesteśmy w stanie wyodrębnić poprawnie materiału, który chcemy opisać. O tej normie myśli zapewne autorka, gdy mówi o „powieściach prze-

znaczonych dla określonego czytelnika, dla dziewcząt między 12 a 16 rokiem życia". Skąd jednak czerpie swoją miarę, gdzie znajduje podstawy pewności? Powieść dla dziewcząt to nie to samo, co powieść czytana przez dziewczęta, a norma, o której mowa, nie sprowadza się do samej obecności dydaktyzmu i happy endu. To konkretna kombinacja wartości, zespół reguł pozytywnych i negatywnych, system psychologicznej manipulacji i sterowania, strategia uczuciowa i moralna, specjalny rodzaj psychicznej higieny. Wszystko to zaś wynika z przyjętych społecznie zasad wyznaczania granicy między dojrzałością a niedojrzałością.

Gdy dobrze sobie z tego zdać sprawę, okaże się, jak wiele mogło dzielić powieść sentymentalną od powieści dla dziewcząt, choć jedna i druga respektowała nakaz moralizatorstwa. Gdy Klementyna Tańska sporządzała swój *Spis napędce dzieł w języku polskim do czytania i nauki młodzieży płci żeńskiej*, zaleciła z powieści tylko *Pana Podstolego*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadku* i *Widulińskiej Powieści z dziejów Polski*, ale te dopiero „dla panienek kończących edukację”. Autorka wstępu do *Dziennika Franciszki Krasińskiej* w wydaniu Biblioteki Narodowej, Ida Kotowa, nie potrafi rozstrzygnąć, czy brak *Jana z Tęczyna* wśród wymienionych powieści tłumaczyć należy przeoczeniem, czy też książka wydała się Tańskiej niebezpiecznie romantyczna, mogąca pobudzić niepożądaną egzaltację panięskich serc i umysłów. Podobnie wygląda sprawa, gdy idzie o literaturę popularną. Pomimo nieskazitelnej czystości Stefci i wstrzemięźliwości ordynata wymieniona mimochodem przez autorkę *Trędowata* nie była dopuszczalną lekturą dziewcząt, jak nie była nią *Dzikuska* mimo swego dydaktyzmu, optymizmu i dziewczęcej bohaterki, jak nie jest nią dzisiaj *Lato nagich dziewcząt*. W wykazie 101 pisarzy dla młodzieży, który dołącza Lechicki do swego *Przewodnika po beletrystyce* (1935 r.), Lidia Czarska otrzymuje adnotację „tolerowana”.

Z drugiej strony takie utwory, jak *Pamiętnik Wacławy* czy *Dziennik Serafiny*, łatwo dawały się przesunąć na obszar literatury dla dziewcząt, choć powstawały bez wyraźnego i jawnego adresu młodzieżowego.

Rzecz jasna, da się ustalić najogólniejszą normę dydaktyczno-psychologiczną rządzącą powieścią dla dziewcząt. Da się też wyznaczyć w niej miejsca najłatwiejszej zmienności. Obcy będzie powieści na przykład zwycięski cynizm czy wielka namiętność, gdy powiedzmy — miłość pojawiać się będzie w różnych ujęciach i proporcjach. Bez takiego jednak uświadomienia sobie problemu i najogólniejszego ustalenia rozwiązania pozostaje operowanie frazesem i doraźny opis poszczególnych utworów.

To sprawa pierwsza. Druga dotyczy opisu teoretycznego podgatunku, ustalenia schematu na tyle jasnego, by można było mówić o transformacji, nie gubiąc z oczu tożsamości. Kruszevska

próbuję dać taki opis i wymienia następujące grupy cech: materiał tematyczny, dydaktyzm, stereotypy i schematy fabularne. Dalsze jednak rozwinięcie tej charakterystyki nie jest ani wyczerpujące, ani uporządkowane. Stwierdzenie, że dydaktyzm powieści dla dziewcząt przejawia się przez „schematyzację bohaterów i sytuacji” a „dobór i konstrukcja losu, zwłaszcza bohaterki wiodącej, mają egzemplifikować założoną przez autora tezę moralizatorską”, jest truizmem. W jaki jednak sposób normę dydaktyczną przekłada się na język fikcji powieściowej? Jak wygląda typologia bohaterów (np. gra opozycją portret — ideał), jakie są podstawowe wzory fabularne i ich warianty — żadne z tych pytań nie niepokoi autorki na serio. Natomiast wśród stereotypów i schematów fabularnych odnajdujemy jednym tchem wymienione „ingerencje tzw. zbiegów okoliczności, obowiązkowy happy end i często powtarzającą się sytuację biednej sierotki”.

Tymczasem zaś taki właśnie oczyszczony schemat i wyabstrahowane reguły odnieść można dopiero do współrzędnych; realizm — idealizacja, codzienność — egzotyka, zanurzyć w środowisku i ideologii, badać rozległość obrazu społecznego i typowości, odnajdywać adres czytelnicy, reguły rozwoju czy zmienności.

Wyprowadzanie reguły wymaga ostrożności nawet wtedy, gdy wydają się oczywiste i niewątpliwe. Stwierdzenie, że „bohaterka powieści dziewczęcej z sentymentalnej heroiny, bogobojnej córki i narzeczonej arystokratycznego wybranka serca poprzez dobrą dziewczynę i panienkę z polskiego dworku staje się zwykłą, codzienną miłą dziewczynką w ramach normalnej rzeczywistości, ozdobionej marzeniami i fantazją” (s. 36) nie stanowi dostatecznej podstawy do uogólnienia, że w latach trzydziestych XX w. „powieść dziewczęca zaczyna wyraźnie grawitować w stronę prozy realistycznej i psychologicznej”. Panienska z polskiego dworku, którą wolno autorce darzyć niechęcią, należała także do normalnej rzeczywistości i sama jej obecność nie wykluczała realizmu. Podobnie wprowadzenie codziennej, miłej dziewczynki wcale do realizmu nie musiało prowadzić. Odpowiedź na pytanie, którą z powieści: *Księżniczkę Urbanowskiej* czy *Szałeństwa panny Ewy Makuszyńskiego* uznać należy za bardziej realistyczną, wcale nie jest prosta i jednoznaczna. Bowiem rozwój podgatunku nie odbywał się w jednym kierunku: ku realizmowi i psychologizmowi. Ruchowi temu towarzyszyła między innymi zmiana strategii moralistycznej. Mówić można więc tyleż o wzroście realizmu, co o doskonaleniu kamuflażu funkcji dydaktycznej. Wcześniej powieść pensjonarska krzyżuje się z powieścią przygodową i sensacyjną, spokrewnia z melodramatem. To nie są wcale tendencje współbieżne z realizmem i psychologizacją. Źródłem sukcesu utworów Makuszyńskiego była nie tylko codzienność i humor, ale zdumiewająca zdolność łączenia różnych odmian powieści

dziewczęcej. Jawnym nawiązaniem do tego wzoru jest cykl powieści Natalii Rolleczek.

Podstawowy podział, który przeprowadza Kruszevska, jest klasyfikacją z punktu widzenia tematyki i zawartości treściowej (dziewczyna-żołnierz i działaczka polityczna na kartach powieści dla dziewcząt, młodzieżowy „produkcyjniak” z dziewczyną w tytule, awans społeczny w powieściach dla dziewcząt). To, co autorka podaje za kryterium wyboru (s. 68), jest zespołem cech wyprawdanych z materiału powieściowego, zakłada więc uprzedni wybór i obserwację. Podstawowe i powtarzalne cechy utworów przynależnych do danego gatunku (jak wymienione przez autorkę wyeliminowanie głębiej pojętej problematyki naukowo-popularnej, batalistycznej, przygodowej, podróżniczej) nie mogą stanowić kryterium doboru materiału, w ten bowiem sposób z góry zakłada się jego stabilność i wyklucza z pola widzenia te utwory, które dochowując wierności gatunkowi, naruszyłyby powszechny schemat treściowy czy formalny, co jak wiadomo jest właśnie siłą motoryczną gatunkowych przemian. Co zaś kryje się za sformułowaniem „określony adresat: dziewczyna w wieku 12—16 lat” nie bardzo wiadomo. Zdroworozsądkowa intuicja, do której zapewne odwołuje się autorka, każe wątpić, czy istnieje wspólna norma dydaktyczno-psychologiczna dla takiego przedziału wieku, a co za tym idzie, czy da się wyodrębnić jedną, wspólną przestrzeń powieści. I sama autorka analizuje w gruncie rzeczy powieści przeznaczone dla szesnastolatek, pomijając nawet w bibliografii książki adresowane do dziewcząt młodszych, w tym jeden z ładniejszych powojennych utworów: *Dorotę i jej towarzyszy Borudzkiej*.

W rezultacie przeważa analiza tematyczna i doraźne streszczenie. Czy struktura wewnętrzna pozostaje nienaruszona, czy gatunek jest w ogóle rozpoznawalny poza samą materią tematyczną. Czy tendencje realistyczno-psychologiczne, na które głównie zwraca uwagę autorka, nie doprowadziły do jego rozkładu, nie zniwelowały jego odrębności? *Siedem zielonych zeszytów* Kurczaba można na przykład uznać za swego rodzaju antypowieść dla dziewcząt, jej konstrukcja dopuszcza bowiem taką ambiwalencję sensu, że moralizatorstwo podszyte zostaje deprawacją. Realizm — jeśli tak umownie nazwać demaskatorską w gruncie rzeczy tendencję tej powieści — pożarł normę dydaktyczno-psychologiczną. Jej kamuflaż jest tak doskonały, że staje się zupełnie niewidoczna. Równocześnie ta książka budzi najwięcej wątpliwości autorki: czy rzeczywiście jest odpowiednią lekturą dla dziewcząt? Wracamy do punktu wyjścia, do właściwego kryterium.

Kruszevska ocenia często, chętnie, acz dorywczo. Trudno jednak dopatrzeć się jasności kryteriów i psychologicznej wyobraźni. Ograniczenie horyzontu jest konstytutywną cechą powieści dla

młodzieży, nie tylko ze względu na brak intelektualnego przygotowania adresata, ale i z uwagi na swoistą higienę psychiczną. I jeśli autorka ma prawo przeciwstawiać się minimalistycznemu programowi życiowemu, głoszonemu w panińskiej powieści lat ostatnich, to jednak program maksimum, który objawia się w tej polemice, daje podstawy do niejakiiej nieufności: literatura dla dziewcząt „proponuje wzorzec obyczajowy i intelektualny młodej współczesnej Polki na miarę rodziny, najbliższych codziennych spraw, eliminując z zasięgu jej zainteresowań wielkie problemy historyczne epoki, walkę różnych systemów politycznych, moralistykę, wyznaczoną nie tylko rolą człowieka na planecie Ziemia, lecz na planecie Księżyc, a może za parę lat na planecie Wenus czy Mars. Nie ma w dziewczęcych powieściach trudnych niepokojów moralnych, brak oddechu wielkich zdobyczy nauki, wiedzy, techniki współczesnej. Żadna z nich nie pasjonuje się np. lotami astronautów, nie przedstawia dylematu współczesnego człowieka żyjącego między dynamicznym postępem cywilizacji technicznej z jednej strony i amoralizmem stosunków międzyludzkich — z drugiej” (s. 139).

Frazes zawsze bywa wrogiem prawdy, w tym jednak wypadku staje się wyjątkowo groźny, bo łatwo niszczy sam przedmiot poznania. Peryferie mają swoje tajemnice i umieją strzec swego języka. Nie wolno zbliżać się do tej literatury z wyższością, z przeswiadczeniem, że jest nieciekawa, uboga i fałszywa. Trzeba znaleźć w sobie nie tylko ciekawość, ale także moment upodobania, by natrafić na rzeczystą dźwięczność przedmiotu.

*Teresa Walas*

### **Parnickiego konszachty z czasem**

Małgorzata Czermińska: *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972 Ossolineum, ss. 134.

Dobrze się stało i z pewnością nie było to ze strony autorki przypadkowym czy modą podyktowanym chwytem, że wyruszając w drogę po labiryntach powieściowych Parnickiego właśnie czas jako element ich struktury uczyniła instrumentem orientacji. Podobnie jak w wielu innych sygnalizowanych zresztą przez nią przypadkach, znamienne dla aktualnych badań literackich zainteresowania stroną temporalną utworów są tu podyktowane właściwościami samego materiału. Współczesna epika dość powszechnie ulega bowiem fascynacji czasem jako aspektem egzystencji człowieka, u Parnickiego zaś temat ten jest nie tylko