

PRZEMYSŁAW PIETRZAK Uniwersytet Warszawski

## FELIETON, GAZETA, POWIEŚĆ – O PEWNYM GENOLOGICZNYM KONTEKŚCIE „LALKI” BOLESŁAWA PRUSA\*

*Profesor Zofii Mitosek poświęcam*

Początek utworu literackiego można porównać do uruchamiania odpowiedniego programu sterującego dalszą lekturą; programu może niedoskonałego, wymagającego częstej aktualizacji bądź zastąpienia go innym, niemniej niezbędnego, aby w głowie czytelnika cokolwiek zaistniało. Chciałbym zapytać, jaki to „program” uruchamia dobrze znany początek *Lalki*? Odpowiedź wydaje się oczywista: powieściowy. Gramatyczne *praeteritum*, wyraźne osadzenie w czasie, zarówno chronologicznym, jak i historycznym (rok 1878, Europa po traktacie sansteffańskim), wskazanie miejsca (Warszawa), intrygujące przedstawienie prawdopodobnego kandydata na główną postać – oto jeden z możliwych kodów sygnalizujących coraz bardziej popularny wówczas gatunek. Dalsze akapity namawiają już tylko do sprecyzowania intrygi: czy będzie to współczesna, osadzona w znanych realiach powieść przygodowo-awanturyczna („wariactwo”, ekscentryczne czyny Wokulskiego)? czy może obyczajowa (kupcy, inteligencja)? Lub też – co w warunkach cenzury musiało dziwić – polityczna (wyjazd na „wojnę turecką”)?

Jak się okazuje, w gruncie rzeczy żadna z nich, choć po trosze każda. Ale uruchomienie programu „powieść” to nie wszystko. Na jakiej retorycznej zasadzie zbudowano dwa pierwsze akapity *Lalki*? Posłuchajmy:

W początkach roku 1878, kiedy świat polityczny zajmował się pokojem sansteffańskim, wyborem nowego papieża albo szansami europejskiej wojny, warszawscy kupcy tudzież inteligencja pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia nie mniej gorąco interesowała się przyszłością galanteryjnego sklepu pod firmą J. Mincel i S. Wokulski.

W renomowanej jadalni, gdzie na wieczorną przekąskę zbierali się właściciele składów bielizny i składów win, fabrykanci powozów i kapeluszy, poważni ojcowie rodzin, utrzymujący się z własnych funduszy, i posiadacze kamienic bez zajęcia, równie dużo mówiono o uzbrojeniach Anglii, jak o firmie J. Mincel i S. Wokulski. Zatopieni w kłębach dymu cygar i pochyleni nad butelkami z ciemnego szkła obywatele tej dzielnicy, jedni zakładali się o wygrane lub przegrane Anglii, drudzy o bankructwo Wo-

---

\* Niniejszy artykuł stanowi znacznie poszerzoną wersję referatu, jaki wygłosiłem 13 XII 2012 na konferencji naukowej *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, zorganizowanej przez Zakład Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku (Wydział Polonistyki UW), Pracownię Literatury Drugiej Połowy XIX Wieku (IBL PAN), przy współudziale Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy oraz Narodowego Centrum Kultury.

kulskiego; jedni nazywali geniuszem Bismarcka, drudzy – awanturnikiem Wokulskiego; jedni krytykowali postępowanie prezydenta MacMahona, inni twierdzili, że Wokulski jest zdecydowanym wariatem, jeżeli nie czymś gorszym... [t. 1, s. 5]<sup>1</sup>

Słychać tu przede wszystkim figurę ironicznego kontrastu, zestawienia przeciwieństw prawie na granicy antytezy. Wydarzenia historyczne wyznaczające „wielki” rytm dziejów zderzono z plotką i intrygami nawet nie Warszawy, ale „pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia”, Bismarcka oraz papieża – z fabrykantami powozów, Minclami i „jakimś” Wokulskim. Obawy przed wojną – z ryzykiem kupieckiego fiaska.

Jeszcze na długo przed napisaniem tych słów młody Bolesław Prus zanotował dla siebie następujące instrukcje:

1. Gromadzić najrozmaitsze fakta, notować je, uwzględniając wszystkie kategorie: byt, ilość, przestrzeń, czas, jakość, stosunek, sposób.

2. Gromadzić kombinacje tych faktów, kładąc nacisk na komizm.

[...]

4. Zbadać prawa kontrastu, komizmu, dowcipu, wzniosłości, lekkości, itd.<sup>2</sup>

Jest to program Prusa felietonisty. I w istocie: początek pisanej pod koniec lat osiemdziesiątych XIX w. *Lalki* ma w sobie coś z felietonu, uprawianego przez autora w „Kurierze Codziennym”, a wcześniej w „Kurierze Warszawskim”, „Nowinach” i innych czasopismach Kongresówki<sup>3</sup>. Trudno mówić o jednym modelu gatunku dominującego w publicystyce Prusa. Zwrócę uwagę na kilka cech pisarskiej strategii, które można odnaleźć niemal w dowolnym okresie jego dziennikarskiej praktyki, a które spotykamy również w *Lalce*<sup>4</sup>. Zacznę więc od zasady kontrastu, swistego informacyjnego „bigosu”, gdzie sąsiadują ze sobą fakty o wyraźnie zróżnicowanym znaczeniu:

– wielka światowa polityka i warszawska prowincja:

Ponieważ książkę Bismarck któregoś dnia, na jakimś obiedzie, powiedział jakiemuś redaktorowi, że – pokój (*das Zimmer*) jest zapewniony na trzy lata, więc bezpiecznie możemy zająć się kwestiami domowymi.

[...]

Mróz zelżał; bal na nauczycielki udał się podobno znakomicie. [KW 22, 22 I 1887]<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Korzystam z edycji: B. Prus, *Lalka*. Wyd. 35. Pośl., aneks, przypisy H. Markiewicz. T. 1–2. Warszawa 1985. Cytaty lokalizuję podając w nawiasie numer tomu i strony.

<sup>2</sup> Bolesław Prus 1847–1912. *Kalendarz życia i twórczości*. Oprac. K. Tokarzewska, S. Fita. Red. Z. Szwejkowski. Warszawa 1969, s. 129–130.

<sup>3</sup> Bardzo cenna jest uwaga A. Kowalczykowej (*Prasa*. Hasło w zb.: *Leksykon „Lalki”*. Red. A. Bąbel, A. Kowalczykowa. Warszawa 2011, s. 123) o „gazetowym” charakterze tego wprowadzenia i całej następującej po nim sceny (źródłem plotek i politycznych dyskusji jest prasa), choć autorka hasła stwierdza dalej, że „w świecie powieści gazeta niemal nie istnieje”. Jak zobaczymy, nie do końca.

<sup>4</sup> Odmiany gatunkowe felietonistyki pisarza, a także ich poetykę szczegółowo omawia J. Bachórz w swoim wstępie w: B. Prus, *Kroniki*. Wrocław 1994 (zwłaszcza s. XXXI–LXI). Tam znalazła się również podstawowa bibliografia zagadnienia.

<sup>5</sup> Dla cytatów z publicystyki B. Prusa przyjęto następujące oznaczenia bibliograficzne: GW = „Gazeta Warszawska”; K = „Kraj”; KW = „Kurier Warszawski”; KC = „Kurier Codzienny”; N = „Nowiny”. Pierwsza liczba oznacza numer, a po przecinku podaje dzień, miesiąc i rok.

– plotka i faktyczne zdarzenie:

Jeżeli przeczytacie w gazetach, że wybuchła dżuma, bądźcie przekonani, że wybuchł tylko... katar. [KC 79, 19 III 1888]

– istotne osiągnięcie i błahostka:

Że więc pan Edison zamelduje się nam – nic w tym dziwnego, co zaś przywiezie ze sobą – zobaczymy i ocenimy. Rzecz ta należy do przeszłości, w chwili więc obecnej nie warto się nią zajmować i dlatego panu Edisonowi poświęcono w dziennikach kilkuwierszową wzmiankę przechodząc następnie do nierównie ciekawszej wiadomości o tym, że w jakiejś wsi skradziono konia z odciętym ogonem. [KW 150, 6 VII 1878]

– i w ogóle szereg oparty na czytelnej różnicy: poród w omnibusie, odkrycie źródeł nafty w Pińczowie, noc świętojańska nad Wisłą i plotki o wizycie Edisona w Warszawie (KW 150, 6 VII 1878); depeche z Ameryki, Francji, Lwowa i Krakowa, zreferowane w jednym akapicie (KC 129, 11 V 1889).

Kolejne akapity *Lalki* również niewolne są od felietonowego tonu. Pierwsza prezentacja bohatera w nasyconym plotką i domysłami dialogu, będącym w istocie sporem (wariat z Wokulskiego czy nie wariat?) przypomina po prostu powieściową wersję charakterystycznego dla Prusa zestawiania rozmaitych opinii (cytowanych i wymyślanych jako pewne „typy”, cudzych i jego własnych), układanych w formie niby-dialogu:

Zapytasz, pani: co nas obchodzą te badania? Bardzo wiele.

[...]

Nędzny los być polskim uczonym! Nie tylko musisz darmo oddawać swoją pracę, nie tylko musisz do niej dopłacać, ale jeszcze musisz prawie żebrać, ażeby ją przyjęli „dobrzy ludzie”...

– Za pozwoleniem – odpowie jakiś bankier – Uczeni nie mają pieniędzy, ale za to sławę...

I to bajka. [KC 36, 5 II 1889]

Różnica polega na tym, że w powieści Prus przyporządkowuje opinie konkretnym, dokładniej przedstawionym postaciom. Taką zasadę widzimy w scenie na zebraniu u księcia (t. 1, rozdz. 11), gdzie debiutujący na salonach Wokulski natychmiast zostaje „obgadany” przez magnatów, kupców i szlachtę. Stąd zaryzykować można stwierdzenie, że główna postać niejako „z bohatera felietonu” wyrasta<sup>6</sup>.

Trzecia rzecz to humor, powiązany zwykle z groteską, ironią i cudzym słowem. Właśnie ta koneksja stanowi o specyfice komicznego tonu Prusowych kronik, lecz i wielu fragmentów *Lalki*. We wspomnianym rozdziale 11 tomu 1 groteskowo ukazany jest książę, także jego goście i przebieg „sesji”. Dominującą tu figurę ironii osiąga Prus nie tylko poprzez uwagi samego narratora, ale również każąc przytaczać mu na wszelkie dostępne ówczesnej powieści sposoby „głos cudzy”:

Nie spodziewałem się, że zrobię aż taką przyjemność temu poczciwemu Wokulskiemu. Tak, trzeba zawsze podawać rękę nowym ludziom... [t. 1, s. 173]

<sup>6</sup> Zob. uwagi M. Bachtina (*Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 46–47) o publicyście Dostojewskiego i jej roli w kształtowaniu utworów powieściowych rosyjskiego pisarza.

Wierzył, że każde społeczeństwo składa się z dwu materiałów: zwyczajnego tłumu i klas wybranych. Zwyczajny tłum był dziełem natury i mógł nawet pochodzić od małpy, jak to wbrew *Pismu Świętemu* utrzymywał Darwin. Lecz klasy wybrane miały jakiś wyższy początek i pochodziły jeżeli nie od bogów, to przynajmniej od pokrewnych im bohaterów, jak Herkules, Prometeusz, od biedy – Orfeusz. [t. 1, s. 173–174]

O bardziej złożonej odmianie ironii, pozbawionej prostego dowcipu, obejmującej konstrukcję całości – fabułę i relacje między postacią główną a pozostałymi – wypadnie jeszcze powiedzieć. Teraz natomiast zauważmy, że w scharakteryzowanym tu podstawowym wariacie (jako po prostu element stylu) ironia stanowi jedną z ulubionych figur Prusa felietonisty. I to właśnie na zasadzie komentarzy do prasowych cytatów, krążących opinii, itp.:

Oczywiście, duch proroczy napelniał „Kaliszanina”, gdy pismo to jeszcze w połowie czerwca ogłosiło następującą przepowiednię:

„Za tydzień doczekamy się najdłuższego dnia w roku; ale przy końcu czerwca dzień stanie się o 4 minuty krótszym”.

I tak jest... tak jest!... [KC 180, 1 VII 1888]

Znakomitym, lecz zbyt długim, by go przytoczyć, przykładem jest stopniująca napięcie „wylicznka” doniesień z warszawskich dzienników, informujących o zbliżającej się powodzi w marcu 1888 (KC 79, 19 III 1888).

Do wymienionych reguł gatunkowych felietonu dodajmy jeszcze nie tak rzadkie fragmenty powieści, które brzmią po prostu jak cytaty żywcem wyjęte z kronik jej autora:

Warszawa posiada bardzo wiele żółtych domów; jest to chyba najżółciejsze miasto pod słońcem. Ta jednak kamienica wydawała się żółciejsza od innych i na wystawie przedmiotów żółtych (jakiej zapewne doczekamy się kiedyś) otrzymałaby pierwszą nagrodę. [t. 1, s. 198]

Wielki post nie był tak nudny, jak obawiano się w modnym świecie.

Naprzód Opatrzność zesłała wezbranie Wisły, co dało powód do publicznego koncertu i kilku prywatnych wieczorów z muzyką i deklamacją. Następnie w szeregu prelegentów na Osady Rolne wystąpił jeden krakowianin, nadzieją partii arystokratycznej, na którego odczyt wybrało się najlepsze towarzystwo. Potem Szegedyn uległ powodzi, co znowu wywołało wprawdzie nieduże składki, ale za to ogromny ruch w salonach. [t. 2, s. 224–225]<sup>7</sup>

Oczywiście, nasuwa się natychmiast banalne wytłumaczenie tych zbieżności: kryje się za nimi jedna i ta sama osoba. Dowód – sytuacja odwrotna, a więc chwyt literackie, wręcz „powieściowe” występujące w publicystyce Prusa (wymyślanie fikcyjnych postaci, interlokutorów, ich replik, wreszcie całych sytuacji, jak list Anglika z Warszawy, czy mininowelek, jak fikcyjna opowieść o stróżu, który poturbował przebranego za św. Mikołaja, wzięwszy go za złodzieja).

A może to coś więcej niż naturalna skłonność pisarza? Jak zobaczymy, *Lalka* – drukowana w „Kurierze Codziennym” w latach 1887–1889 – różni się pod tym względem wyraźnie od innych powieści „odcinkowych” Prusa.

<sup>7</sup> W pierwodruku prasowym było takich wyraźnie publicystycznych fragmentów więcej. Zob. J. Bachórz, *Rozważania nad tekstem „Lalki”*. W: *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*. Gdańsk 2010, s. 333–334.

Powróćmy do analogii z programem komputerowym. Rzecz jasna, chodziło mi w niej o pewną wizję gatunku utrzymaną w duchu, powiedzmy, hermeneutyczno-kognitywistycznym. Zgodnie z nim, gatunek stanowi zestaw instrukcji postępowania z tekstem (Umberto Eco, John Frow, Stanisław Balbus), schemat wpajany odbiorcy w literackiej/kulturowej interakcji, wywołujący takie a nie inne oczekiwania i skojarzenia (Hans R. Jauss, Peter Stockwell, Ronald Langacker), brzemienne w określone sensy i interpretacje rzeczywistości (Michał Bachtin)<sup>8</sup>. Składają się nań zatem nie tylko tkwiące w utworze sygnały i wskazówki (potwierdzone bądź negowane w rozwijanej dalej strukturze), ale również pewna świadomość odbiorcy kształtowana przez aktualny stan twórczości literackiej, jej historii, wybrane z niej i odpowiednio opracowane fragmenty. Gatunek to coś, co wydarza się między tekstem a czytelnikiem. Tekst z kolei może uczestniczyć w kilku takich „wydarzeniach” naraz. Otóż powieść wydaje się formą, która szczególnie mocno łączy elementy literackie z tymi, jakie skłonni jesteśmy kojarzyć raczej z twórczością ocenianą w kategoriach innych niż estetyczne i bardziej opartą na dyskursie referencyjnym. Częściej niż inne formy – powieść, wraz z autorem i czytelnikiem, uczestniczy w dwóch porządkach genologicznych: literackim i lingwistycznym, jeśli przez ten ostatni uznać Bachtinowskie gatunki mowy, obejmujące także struktury pisemne<sup>9</sup>.

Jak widać, chodzi mi o coś więcej aniżeli Henrykowi Markiewiczowi, który pokazywał, jak to Prus, pisząc *Lalkę*, korzystał z własnych kronik z lat, w których osadzona jest fabuła powieści (szkic *Inna zabawa „Lalką”*)<sup>10</sup>. Bliżej mi do rozważań Ryszarda Nycza, dostrzegającego w gatunkach prasowych siłę m.in. modelującą, choć autor *Tekstowego świata*, podobnie jak Markiewicz, sprowadza literacką

<sup>8</sup> U. Eco, *Lector in fabula*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994. – J. Frow, *The Genre*. London – New York 2006. – S. Balbus, *Zagłada gatunków*. „Teksty Drugie” 1999, nr 6. – H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja rzucona nauce o literaturze*. W: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 1999. – P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*. Red. nauk. E. Tabakowska. Przeł. A. Skucińska. Kraków 2006. – R. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*. Przeł. E. Tabakowska [i in.]. Kraków 2009. – Bachtin, *op. cit.*

<sup>9</sup> M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*. W: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Warszawa 1986. Artykuł Bachtina zainicjował zwłaszcza w polskim kręgu badawczym cały nurt znany jako „genologia lingwistyczna” (określenie A. Furdala), zajmująca się ponadindywidualnymi formami tekstów nieliterackich, zwłaszcza potocznych. Duże zasługi ponosi tu ośrodek śląski, szczególnie powstałe tam prace: A. Wilkonia (*Gatunki pierwotne i wtórne w perspektywie historycznej i współczesnej*. W zb.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. Red. D. Ostaszewska. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Katowice 2000) i B. Witosz (*Genologia lingwistyczna. Zarys problemu*. Katowice 2005), oraz antologie: *Gatunki mowy i ich ewolucja* (Red. D. Ostaszewska. T. 1. Katowice 2000; t. 2. Katowice 2004) i *Polska genologia lingwistyczna* (Red. D. Ostaszewska, R. Cudak. Warszawa 2008). Termin „mimetyzm formalny” (jako naśladowanie w dziele literackim form użytkowych), a także problem jego występowania w powieści został, jak wiadomo, wprowadzony i opisany przez M. Głowińskiego w artykułach: *O powieści w pierwszej osobie* (w: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973); *Powieść a dziennik intymny* (w: *iw.*); *Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej* (w: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992). Badaczka interesuje w nich jednak, by tak rzec, „duże pytanie”: różnica między literaturą a innymi formami. Termin Głowińskiego wykorzystał M. Lalak (*Hybrydyzacja narracji jako sposób na czytelnika*. W zb.: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1993).

<sup>10</sup> H. Markiewicz, *„Lalka” Bolesława Prusa*. Warszawa 1967.

funkcję prasy w w. XIX zaledwie do źródła informacji<sup>11</sup>. Tymczasem moją tezę sformułowałbym następująco: felieton i w ogóle gatunki publicystyczne współtworzą dla *Lalki* ramę modalną określającą podstawowe parametry lektury, rolę nadawcy i czytelnika, stosunek do tego, co przedstawione, a tym samym pozwalają wyjść poza odbiór czysto estetyczny, w czym tkwi możliwe sedno rozważań o realizmie<sup>12</sup>.

Zapytajmy najpierw, w jakim stopniu publicystyka prasowa mogła ukształtować językową i gatunkową świadomość czytelnika powieści końca lat osiemdziesiątych XIX wieku?

Nie sposób przecenić tego faktu, gdy spojrzymy na ówczesny świat zachodni<sup>13</sup>. Zwłaszcza na Wielką Brytanię, gdzie dynamiczny rozwój prasy trwał nieprzerwanie od początku XVIII wieku. Stulecie następne to okres rosnącej demokratyzacji życia, masowej edukacji powszechnej (od 1870 r. w Anglii) i wreszcie wielu wynalazków ważnych dla zbierania i publikowania wiadomości (kolej, telegraf, telefon, łączność transatlantycka, maszynowa prasa rotacyjna). Lawinowo rośnie nie tylko liczba tytułów, ale również ich nakład (w drugiej połowie stulecia dla niektórych czasopism liczony czasem w setkach tysięcy egzemplarzy) i sprzedaż (od 85 milionów rocznie w 1851 r. do ponad miliarda na początku wieku XX). Powstają wreszcie agencje informacyjne (Reuter, podobnie jak paryska Havas i berliński Wolff). Prasa staje się więc biznesem, ale i pożądanym środkiem publicznej dyskusji, sporu; nie samym źródłem informacji. Jako instytucja dziennikarska stanowi wówczas jedyne medium. O sile jego oddziaływania w całej Europie niech zaświadczą dwie skrajnie różne opinie wyrażone w drugiej połowie stulecia. Pierwsza to zalecenie Dostojewskiego dane pewnej czytelniczce, by przeglądała przynajmniej parę gazetowych stronic dziennie, bo „dziś bez tego ani rusz”<sup>14</sup>. Drugą zaś jest znany aforyzm Friedricha Nietzschego: „Jeszcze jedno stulecie gazet i wszystkie słowa prześmierdną”<sup>15</sup>.

Rzecz jasna, na ówczesnych ziemiach polskich w okresie po powstaniu styczniowym sprawa wygląda nieco inaczej. Po pierwsze, występuje wyraźne cywilizacyjne zapóźnienie, zwłaszcza gdy chodzi o podstawowy warunek rozwoju i oddzia-

<sup>11</sup> R. Nycz, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 2000, s. 227–228.

<sup>12</sup> O związkach między prasą a francuską powieścią doby restauracji pisała M.-È. Thérenty w studium *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836)* (Paris 2003, s. 321–378, 437–491). W ogólnym bardzo zarysie na podobne zależności w odniesieniu do polskiej prozy popularnej drukowanej na łamach gazet Dwudziestolecia międzywojennego wskazał O. S. Czarnik (*Proza artystyczna a prasa codzienna. Uwagi historyczne i rozważania o metodzie badań*. „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1979, z. 1, s. 35, 43–45).

<sup>13</sup> Zob. L. Gorman, D. McLean, *Media i społeczeństwo. Wprowadzenie historyczne*. Przeł. A. Sądza. Kraków 2010, s. 7–29. Do ważnych prac opisujących m.in. powstanie i rozwój prasy jako medium należy również książka A. W. Gouldnera *The Dialectic of Ideology and Technology. The Origins, Grammar and Future of Ideology* (London 1976). Językową, kulturową i społeczną analizę gatunków prasowych przeprowadził T. A. van Dijk w *News as Discourse* (Amsterdam 1986). Zob. też *Discourse and Communication. New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication*. Ed. T. A. van Dijk. Berlin 1985.

<sup>14</sup> Cyt. za: Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 47. W przypisie 39 Bachtin cytuje słowa z *Poetyki Dostojewskiego* L. Grossmana (Moskwa 1925), gdzie na s. 176 autor przytacza fragment tego właśnie listu z 1867 roku.

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*. Wybór, przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1994, s. 277.

lywania prasy – umiejętność czytania. W Królestwie Polskim jeszcze na początku XX w. analfabetyzm sięga 65% (w Galicji – 56%, ale w zaborze pruskim to już zaledwie 0,6%)<sup>16</sup>. Nie dziwi zatem znacznie mniejszy nakład nawet wśród przodującej warszawskiej prasy codziennej w porównaniu z dziennikami metropolii zachodnich. Np. nakład londyńskiego „Daily Telegraph” w r. 1860 wynosił 141 tys. egzemplarzy, a w 1890 – 300 tys. Tymczasem najpopularniejszy i najprężniej rozwijający się „Kurier Warszawski” osiągnął w 1878 r. nakład 12 tys. egzemplarzy<sup>17</sup>. Nie wolno, oczywiście, zapominać o ogromnych różnicach w populacji obu miast. Porównanie liczby egzemplarzy przypadających na 100 mieszkańców daje już znacznie korzystniejsze wyniki (5 egz. dla „Daily Telegraph” w obu podanych okresach i 3 egz. dla „Kuriera Warszawskiego”), jednak wzięcie pod uwagę słabego stopnia alfabetyzacji w Kongresówce każe podchodzić do nich z dystansem. Po drugie, prasa nie jest u nas w pełni wolna, zwłaszcza w Królestwie, gdzie – w porównaniu choćby z Galicją – od 1864 r. nie ma w zasadzie żadnych form demokratycznego życia. Dziennikarz nie kształtuje zatem opinii publicznej pod względem ściśle politycznym, choć wydarzenia z polityki światowej relacjonuje i komentuje chętnie (wykorzystując czasem lukę, jaką daje mu sytuacja Polaków w pozostałych zaborach). W sprawach krajowych wszelako pozostaje dość duża swoboda informowania i komentowania wydarzeń z zakresu edukacji, gospodarki, rozwoju cywilizacyjnego, społecznego, sztuk pięknych, literatury, itp. Tu – widać to choćby na przykładzie Prusa – publicysta może spełniać swoją funkcję krytyczną, prowadzić walkę o „rząd dusz”, przeforsowanie takiego a nie innego obrazu świata (np. „pozytywisty”, nie zaś „idealisty”), jeden tytuł gazetowy może polemizować z innymi tytułami.

I jeszcze uwaga dotycząca Warszawy, w zasadzie głównie nas interesującej. Otóż trzeba jasno stwierdzić, że w rozwoju polskiej prasy tego czasu zajmuje ona miejsce uprzywilejowane, nawet w porównaniu z pozostałymi zaborami, gdzie wskaźniki edukacji (zabór pruski) bądź demokratyzacji życia (Galicja) wypadają znacznie lepiej. To w Warszawie wydaje się najwięcej tytułów (ponad 90% z całej prasy powstającej na ziemiach polskich), najbardziej zróżnicowanych pod względem tematyki i zakładanego adresata. Mimo braku polskich agencji informacyjnych (jeśli nie liczyć Agencji Warszawskiej, filii towarzystwa rosyjskiego), dziennikarze stołeczni mają zwykle szansę jako pierwsi wykorzystywać techniczne unowocześnienia (gazowa, a potem elektryczna prasa rotacyjna, telegraf, telefon, pociągi prasowe), zarówno przyspieszające tempo zdobywania wiadomości, ich dystrybucję, jak i zwiększające jakość merytoryczną wyników dziennikarskiej pracy. Nie bez znaczenia dla stopnia oddziaływania gazet pozostaje zapewne i to, że wyłącznie w Królestwie dopuszczono swobodną sprzedaż czasopism na ulicy, niejako „z ręki”<sup>18</sup>.

Historia powieści przynajmniej od w. XVIII spleta się z historią prasy. Lenard J. Davies w pracy *Factual Fiction. The Origins of the English Novel* wyprowadza XVIII-wieczną powieść angielską i gatunki publicystyczne ze wspólnej tradycji *news-novel discourse*: drukowanych wypowiedzi o charakterze informacyjnym

<sup>16</sup> Zob. J. Łojek, J. Myśliński, W. Władysław, *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa 1988, s. 48.

<sup>17</sup> Zob. Gorman, McLean, *op. cit.*, s. 11. – *Prasa polska w latach 1864–1918*. Red. J. Łojek. Warszawa 1976, s. 16, 17. *Historia prasy polskiej*.

<sup>18</sup> Zob. Łojek, Myśliński, Władysław, *op. cit.*, s. 50, 53–56.

(zwłaszcza *news ballads*), acz o nie zweryfikowanej do końca, budzącej wątpliwość prawdziwości. Stulecie Daniela Defoe i Henry'ego Fieldinga rozdziela oba porządki (i to prawnie: wiadomości muszą być prawdziwe i dotyczyć najwyżej ostatniego miesiąca), lecz dokumentarna w sensie architekstowym powieść (imitująca pamiętniki, dzienniki, listy, pisana nierzadko z zacięciem reporterskim) zachowuje zakorzenioną w jej genezie dwuznaczność. Nakłania do lektury w trybie prawdopodobieństwa (i tym różni się od dawnego francuskojęzycznego romansu), ale sygnalizuje jednocześnie swoją fikcyjność<sup>19</sup>. Pisarze tego okresu, jak autor *Robinsona Crusoe*, bywają często dziennikarzami. Wchodząc w rolę narratora, przedstawiają się nierzadko jako zaledwie wydawcy autentyku, nie rozstrzygający jednak o prawdziwości publikowanych dokumentów. O sile dwoistości utrwalanej w ten sposób niech świadczy poważna dyskusja wokół prawdziwości bohaterów Defoe czy Richardsona oraz wydawane przez konkurencyjnych pisarzy ich dalsze, „prawdziwe” dzieje<sup>20</sup>.

Wiek XIX przynosi nowy związek powieści z prasą: felieton<sup>21</sup>. Początkowo „felieton” to w zasadzie „odcięty” wyraźną linią dół gazety, zawierający rzeczy odmienne niż reszta sortu: reklamy, ogłoszenia, obwieszczenia, reportaże z podróży, dopiero później autorskie komentarze do wydarzeń bieżących (1800 – „*Journal des Débats*”). Felieton jako osobny gatunek (mniej więcej od r. 1840) odznacza się piętnem osobowości autora, satyrą, ironią i heterogenicznym stylem, będącym dziedzictwem swej pierwotnej postaci. Piotr Stasiński określił go jako nieco parodystyczne odbicie zawartości całej gazety<sup>22</sup>. W wieku XIX przez długi jeszcze czas słowo to zachowało, także w języku polskim, swoją dwuznaczność: gatunku i miejsca na gazetowej płachcie. Stąd funkcję felietonu mogły pełnić nie tylko publicystyczne komentarze, ale np. powieść.

Pierwszym „*roman-feuilleton*” była *Stara panna* Balzaka, opublikowana w r. 1836 w paryskim dzienniku „*La Presse*”<sup>23</sup>. Następną dekadą przynosi zawrotną karierę utworów Eugène'a Sue i Alexandre'a Dumasa (ojca). Nigdy wcześniej żaden twórca literatury nie stanął przed tak wielką publicznością, nie mógł cieszyć się tak wielką siłą oddziaływania i... tak znaczącym honorarium. Powieść w odcinkach staje się bowiem wkrótce prawdziwym XIX-wiecznym protoplastą dzisiejszego serialu, rozchwytywanym przez wszystkich, którzy tylko potrafią czytać. Co więcej, „serial”

<sup>19</sup> Zob. L. J. Davies, *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York 1983, s. 70–107. Podobnie widzi sprawę C. Gallagher (*The Rise of Fictionality*). W zb.: *The Novel. T. 1: History, Geography and Culture*. Ed. F. Moretti. Princeton 2006, s. 354–355).

<sup>20</sup> Zob. Davies, *op. cit.*, s. 174–181.

<sup>21</sup> Na temat felietonu jako elementu gazety i jako gatunku, a także na temat powieści drukowanej „w felietonie” zob. P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Wrocław 1982 (zwłaszcza rozdz. *O felietonistycznym działaniu* oraz s. 7–12). – M. Gumkowski, *Felieton*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykova. Wrocław 1997. Wyd. 2, dodr. – J. Bachórz: *Powieść*. Hasło w: *W. (zwłaszcza fragm. Prasa i upowszechnienie powieści)*; wstęp w: Prus, *Kroniki* (zwłaszcza s. XIV–XXIII). – F. W. J. Hemmings, *Eugène Sue and „roman-feuilleton”*. W zb.: *The Age of Realism*. Ed. F. W. J. Hemmings. Brighton, Sussex, 1978, s. 146–150.

<sup>22</sup> Stasiński, *op. cit.*, s. 6, 9.

<sup>23</sup> Nie znaczy to, że *Stara panna* była pierwszą powieścią wydawaną w odcinkach prasowych. W roku 1834 Balzak publikował *Ojca Goriot* w „*Revue de Paris*”, przeglądzie literackim. Wcześniej natomiast – zwłaszcza w XVIII-wiecznej Anglii – częstą praktyką było drukowanie w odcinkach prasowych powieści, które swą premierę miały przedtem w wersji książkowej.



ten powstaje nierzadko metodą „interaktywną”: Sue bywał wprost zasypywany listami pełnymi próśb i sugestii dotyczących dalszej akcji *Tajemnic Paryża* („Journal des Débats”, 1842–1843)<sup>24</sup>. Wraz z upowszechnieniem się tej strategii (właściwie wszyscy najważniejsi pisarze stulecia publikują swoje utwory „w felietonie” lub przynajmniej w odcinkach zeszytowych) powieść zaczyna się zmieniać. Z jednej strony, przypomina rzeczywistość komercyjną produkcję, opartą na zasadzie „co będzie dalej?” Z drugiej, pełni – jak felieton osobny – funkcję krytyki społecznej (co we Francji Napoleona III prowadziło do prób ocenzurowania tej formy). Realizm wyrasta tu niejako z pasji badawczej (Sue – trochę jak jego Rodolphe de Gerolstein – próbował specjalnie wniknąć w środowisko paryskiej biedoty, a rezultatem sugestywności opisu były listy wysyłane masowo do bohaterów *Tajemnic Paryża*). Dodajmy jeszcze obserwację trzecią: wraz z przejściem funkcji zachodzi w powieści również swoista „konwergencja” innych cech felietonu-komentarza. Wskazywana przez badaczy heterogeniczność powieściowego stylu i tematu przynajmniej częściowo może wywodzić się z felietonowej zasady „coś dla każdego”, jak określił ją Stasiński<sup>25</sup>. Masowość czytelnictwa prasy sprawiała, że po gazetę mógł sięgnąć każdy, ktoś o zupełnie nieznanym oczekiwaniach i kompetencjach. Powieść w felietonie przestaje być „przesyłką” adresowaną do wąskiego grona po prostu umiejących czytać (wcześniej tożsamego zwykle z warstwami wykształconymi, wydającymi tak twórców, jak i odbiorców). Musi teraz zainteresować i zaspokoić oczekiwania zarówno osób żądnych rozrywki, jak i intelektualnej dyskusji, wrażliwych na kwestie społeczne i szukających odzwierciedlenia prywatnych bolączek, amatorów nie przebiegającego w środkach dowcipu i estetów.

Na ziemiach polskich drukowanie *roman-feuilleton* jest tak samo, jeśli nie bardziej, popularne. W ogóle gazetowy felieton jako gatunek istnieje co najmniej od lat czterdziestych w. XIX, wraz z odmianą kronikarską – regularnym cyklem wyraźnie autorskich komentarzy do spraw bieżących. Uprawiają go m.in. Jan Lam, Wacław Szymanowski, Aleksander Niewiarowski, Aleksander Świętochowski oraz pisarze: Kraszewski, Sienkiewicz i Prus. Powieść „w odcinku” pojawia się w prasie Królestwa już w r. 1851 (*Stary sługa* Kraszewskiego w „Gazecie Warszawskiej”) i szybko staje się dominującą formą premierowej publikacji. Poczynając od lat siedemdziesiątych, tworzą ją najwybitniejsi pisarze. Dopiero w nowym stuleciu związek powieści z gazetą codzienną zaczyna być stopniowo postrzegany jako coś wstydliwego, przykład taniej masowości, nie zawsze odpowiadający wymogom nowej poetyki<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Drukowana cztery dekady później *Lalka* wywoływała podobny odzew, o czym świadczą słowa W. Marrené-Morzłowskiej w jednej z pierwszych recenzji utworu (*Przeglądy literackie. I. Bolesław Prus: „Lalka”, powieść współczesna. „Przegląd Tygodniowy” 1890, nr 1*): „mysłący ogół zajmował się pilnie tą powieścią, mówiono o niej wszędzie, sprzeczano się o tendencje, o prawdę głównych postaci, czyniono rozmaite zarzuty, zapytywano, co znaczy tytuł?” (cyt. za: Markiewicz, *op. cit.*, s. 159–160). Potwierdzają to również słowa P. Chmielowskiego („Ateneum” 1890, t. 1, z. 3 – zob. Markiewicz, *ibidem*, s. 165). Jeszcze większą aktywnością – podobną tej, jaką wykazywali się wielbiciele Sue – odznaczyli się czytelnicy wobec publikowanej kilka lat wcześniej w warszawskim „Słowie” i krakowskim „Czasie” powieści *Ogniem i mieczem* H. Sienkiewicza (prosząc np. o uratowanie Zagłoby złapanego przez Bohuna).

<sup>25</sup> Stasiński, *op. cit.*, s. 6.

<sup>26</sup> W miarę często decyduje się na ten rodzaj edycji Reymont, z rzadka Berent i Żeromski, a chętnie

Nie dziw więc, że i XIX-wieczna krytyka literacka (na ziemiach polskich od lat czterdziestych przynajmniej po osiemdziesiąte) zaczyna mówić o powieściach językiem, który może przypominać postulaty i oczekiwania wysuwane wówczas wobec prasy. Wyznacza w ten sposób kolejny obszar zbieżności obu rodzajów piśmiennictwa, a także świadczy bezpośrednio o czytelniczej świadomości epoki, choć, trzeba pamiętać, świadomość to raczej elitarna (pisarzy, badaczy, publicystów i krytyków, często w jednej osobie). Można wyróżnić trzy kategorie, poprzez które najchętniej charakteryzowano powieść, a które na rozmaite sposoby łączą się również z ówczesnymi gatunkami prasowymi. Rozumienie owych kategorii mogło w ciągu całego stulecia ewoluować. Różnie je oceniano i ustawiano w hierarchii, różnie też miały się one do faktycznej praktyki pisarskiej. Z pewnością nie tworzyły jedynych punktów odniesienia, na których opierali się recenzenci, ale – powtarzam – interesują nas one wyłącznie jako świadectwo recepcyjnej zbieżności. Te kategorie to: społeczne ujęcie tematu, naukowe podejście i użyteczność. Ich dość wyraźne sprzężenie trwa przynajmniej do lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia, kiedy to zaczyna ulegać stopniowemu rozkładowi. Obok naturalnej kontynuacji występują wówczas tendencje do łączenia odkrywczości i wynalazczości powieści z metodami dalekimi od nauk przyrodniczych czy społecznych (symbol i symbolizm, analiza życia wewnętrznego jednostki, z jego chaosem, przypadkowością), a nawet pojawiają się głosy wieszczące koniec gatunku.

Nie jest, być może, dziełem wyłącznie przypadku, że w drugiej połowie XIX stulecia w obu kregach, dziennikarskim i powieściopisarskim, ukuto podobne formułki, niczym hasła programowe, dla oznaczenia przedmiotu swojego zainteresowania. „*Documents humains*” – powtórzył Zola w *Les Romanciers naturalistes* za Edmondem de Goncourt, mając na myśli możliwie bliskie, niezdeformowane spojrzenie na sprawy ludzkie, jakim winien wykazać się autor *roman expérimental*<sup>27</sup>. „*Human-interest stories*” – tak z kolei określili cel dziennikarskiej pracy Charles Dana, wówczas redaktor nowojorskiego „*The Sun*”<sup>28</sup>. Rzecz jasna, jeśli pisarzem francuskim kierowały ambicje „metody naukowej”, to amerykański publicysta troszczył się pewnie nieco o nakład. Ale „dokumenty ludzkie” czy „opowieści z życia wzięte” wskazują na podobną tendencję: nacelowanie obiektywu na człowieka, przede wszystkim w jego związku z innymi ludźmi, a tym samym odkrywanie zarówno prawd wzniosłych, jak i niemiłych, brutalnych, mających dotąd dostęp co najwyżej do policyjnych kronik (zarzut brutalizacji tematu i języka stawiano w XIX w. tak powieści, jak prasie).

Odtworzenie życia wybranej społeczności stanowiło już ważny filar programu sformułowanego w latach trzydziestych przez Balzaka w *Komedii ludzkiej* (opisywanego wielokrotnie we wstępach do poszczególnych powieści cyklu). Sekretarz „społeczeństwa francuskiego” dał tym samym jasny sygnał do zerwania z tradycją romantyczną, zainteresowaną na ogół skończonym, raz na zawsze danym, wyizo-

---

korzystający z prasowej formy publikacji Gombrowicz w 1939 r. (a więc już po *Ferdydurke*) pisze powieść *Opętani* dla trzech dzienników – jednak pod pseudonimem.

<sup>27</sup> Zob. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*. Warszawa 1995, s. 126.

<sup>28</sup> Zob. Gorman, McLean, *op. cit.*, s. 17.

lowanym indywiduum wobec świata ideałów<sup>29</sup>. Brał też rozbrat z modelem klasycystycznym, stroniącym zwykle od ukazywania nizin społecznych. Człowiek kształtowany przez innych i sam kształtujący – oto właściwy cel. W podobny, wyraźnie demaskatorski sposób (jako obnażenie powszechnej obłudy) formułowali go krytycy i pisarze angielscy (E. G. Bulwer Lytton i Ch. Dickens we wstępie do *Olivera Twista*). W roku 1855 w „Gazecie Warszawskiej” Karol Witte pisze, iż dla powieści „stosunki społeczne naszego życia i objawy jego powinny być uważane za przedmiot główny i jedyny” (*O powieści „Dwa światy” Kraszewskiego*, GW 284–288, 1855). W dekadach następnych podobnie wypowiadają się m.in. Orzeszkowa (*Drugie dziesięciolecie*, 1878<sup>30</sup>) i Prus (KW 70a, 11 III 1886). Naturalną konsekwencją takiego myślenia było utożsamienie tego, co społeczne, z rzeczywistością, a zarazem ze współczesnością (za Taine’em i Brandesem) i nierzadka krytyka pod adresem powieściopisarstwa historycznego, jak u Prusa:

powieści [...] dziejowe w najlepszym razie są niedokładnym, a często zupełnie fałszywym popularyzowaniem podręczników historii, w najgorszym zaś – odciągają myśl społeczną od rzeczywistości, tworzą sztuczną atmosferę, podsuwają sztuczne charaktery i sztuczne sytuacje życiowe. [KW 70a, 11 III 1886]<sup>31</sup>

Uwzględnwszy drobny fakt, że postulat współczesności opisywanych zdarzeń tym bardziej zbliża powieść do publicystyki, zacytujmy fragment dziennikarskiego *credo* Prusa, sformułowanego kilka lat wcześniej w „Nowinach”:

Trzeba przypominać czytelnikowi o otaczającej go naturze i jej skarbach, o zdolnościach, prawach i pracach ludzkiej istoty, o budowie społecznych organizmów, o prądach, jakie w nich tętnią. [...] Trzeba w końcu dowodzić za pomocą faktów, że osobiste szczęście człowieka jest możliwe tylko wśród harmonii wszystkich sił społecznych, co stanowi najwyższy ideał ludzkości. [N 159, 11 VI 1882]

Dalsze akapity przenoszą nas od razu do drugiej kategorii łączącej pewną wizję pracy dziennikarskiej z teorią i krytyką powieści:

W tym celu „Nowiny” zapożyczają sobie metody nie od dziennikarstwa, ale od nauki. W dziennikarstwie odbywa się gonitwa za efektownymi pogłoskami, które następnie opisuje się w jak największej liczbie wierszy. Nauka zaś naprzód spostrzeża fakt, potem określa go, potem uogólnia, a nareszcie wyprowadza wnioski. [N 159, 11 VI 1882]

Oczywiście, program to niezwykle autorski, choć pewnie niejedna ówczesna i dzisiejsza redakcja podpisałyby się pod nim. Wszak gazeta to nie luźny zbiór suchych korespondencji, ale próba ich skomentowania, znalezienia wzajemnych

<sup>29</sup> Zob. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, s. 87–88. Ogólne omówienie interesującego nas okresu w teorii i w krytyce powieści obejmuje zwłaszcza s. 120–185. Zob. też tego autora *Polskie teorie powieści* (Warszawa 1998, s. 21–86).

<sup>30</sup> W szkicu tym, będącym krytycznym omówieniem powieści Kraszewskiego z okazji jego jubileuszu, E. Orzeszkowa (*Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał, oprac. E. Janowski. Wrocław 1959, s. 209) stawia za wzór *Latarnię czarnoksiężską*, widząc w niej ideał „powieści społecznej”: „Do cech jej należy to, że wyjątkowość i fenomenalność wszelka są jej ściśle wzbronione, a postacie w niej działające muszą nosić na sobie wydatne piętna typów, czyli uwydatniać sobą właściwości grup społecznych, które w utworze swym autor ukazać zamierza. Uczucia, dążenia i losy zbiorowe występują tu wydatniej niż procesa duchowe, odegrywane się w łonach jednostek. Zamiast subtelnego, drobiazgowego wgłębiania się w serca i charaktery ludzi pojedynczych skalpel psychologiczny analizuje tu ducha narodu całego lub wielkich jego odłamów”.

<sup>31</sup> Zob. też Markiewicz, *Polskie teorie powieści*, s. 55, 69–72.

powiązań, przyczyn, zarysowania tendencji ogólnych. To wydarzenia ułożone – o czym jeszcze wspomnę – w wyraźną hierarchię. A zatem jakoś przeanalizowane i zinterpretowane. Otóż tego samego żądano zwłaszcza w drugiej połowie XIX w. od powieści. Znowu można by przywołać Prusa (choćby recenzję *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza: „rdzeń sztuki wielkiej” to „przedstawienie najogólniejszych przyczyn i najstalszych praw, jakie rządzą światem, przede wszystkim naturalnie światem ludzkim” (K 28–30, 1884)), ale spójrzmy na problem szerzej: oto miejscem spotkania pisarza i publicysty staje się nauka. Podejście naukowe rozumiano zresztą w krytyce literackiej rozmaicie. Na ogół bądź jako wartość poznawczą utworu, autorskie „badanie” psychologii jednostki, grup społecznych i całego narodu (Taine, Zola, Orzeszkowa, Prus, Józef Kotarbiński)<sup>32</sup>, bądź jako szczególną „obiektywną” metodę opisu, ukazanie nagich faktów bez „deformującego” komentarza narratorskiego (Zola i jego „powieść eksperymentalna”, Flaubert, Chmielowski)<sup>33</sup>. Nie chcąc wchodzić niepotrzebnie w znaną zresztą dyskusję o konkretnych środkach realizujących te zadania (teoria typów, charakterów, opowieści „przedmiotowej”, autor, niczym Bóg, nieobecny w stworzonym świecie, etc.), zwrócę uwagę na to, iż jeśli z gazetą jako całością „naukowa” recepcja powieści łączy się poprzez postulat analizy i interpretacji, to z poszczególnymi prasowymi gatunkami – jak wiadomość, korespondencja – z żądaniem obiektywnego, przedmiotowego tonu. Publicystyczna charakterystyka zjawiska bowiem, choć nie jest jego zwykłym odnotowaniem, ma jednak sprawiać wrażenie, jakby mówiły fakty, a nie obserwujący je ludzie. Fakty te, jeśli to tylko możliwe, dowodzone są niejako „od wewnątrz”, z samej sceny wydarzeń: poprzez cytowanie wypowiedzi ich uczestników (oświadczenia ministerstw, instytucji, wywiady z politykami) lub bliższych obserwatorów (lokalne gazety, agencje). Przypomina to nieco mowę niezależną wyrażającą narratora w sprawozdawczym obowiązku. XIX-wieczny twórca prasowego artykułu, jeśli zaznacza swoje pośrednictwo, to bardziej jako osoba o ograniczonych przecież możliwościach weryfikacji doniesień aniżeli jako twórczy podmiot autorski. Świadczą o tym chociażby tendencje do wyraźnego stopniowania prawdziwości relacjonowanych wydarzeń,

<sup>32</sup> Znamienne są pod tym względem słowa H. Taine’a ze wstępu do *Historii literatury angielskiej* (Przel. E. Orzeszkowa, T. 1, Warszawa 1900) o metodzie pisarskiej Stendhala, który „wprowadzał do dziejów serca metody naukowe, sztukę obliczania, rozkładania i wprowadzania wniosków, oznaczał przyczyny zasadnicze, a mianowicie narodowości, klimaty i temperamenty, słowem traktował uczucia tak jak traktować je należy, tj. jako naturalista i fizyk, przez dokonywanie klasyfikacji i obliczanie sił” (cyt. za: Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, s. 124). Sama tłumaczka dzieła Taine’a w przywoływanym już wystąpieniu z 1878 r. pisała o powieściach społecznych, iż „w pewnych zjawiskach społecznych upatrują nie samą tylko stronę uczuciową, ale przyczyn ich szukają we wszech czynnikach, urabiających naturę i losy społeczeństw: w pojęciach umysłowych, wychowaniu dziejowym, charakterze plemiennym itd.” (Orzeszkowa, *loc. cit.*). Podobne uwagi można znaleźć w latach osiemdziesiątych u niemieckich krytyków, K. Hillebranda i H. Harta.

<sup>33</sup> Zob. fragmenty listów Flauberta przytaczane przez Markiewicza (*Teorie powieści za granicą*, s. 122): „Literatura im dalej, tym bardziej będzie przyswajała sobie cechy nauki: będzie przede wszystkim pokazującą [...], co nie znaczy dydaktyczną (do Luizy Colet z 6 IV 1853)”; „Sądze, że wielka sztuka jest naukowa i bezosobista. Trzeba wysiłkiem umysłu przenieść się do (wnętrza) postaci, a nie przyciągać je ku sobie (do George Sand z 15/16 XII 1866)”. Zob. też rozważania P. Chmielowskiego o (*Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. 505).

zawsze wywołujące wrażenie bezstronności spojrzenia<sup>34</sup>. Oczywiście, wyjątkiem będzie tutaj felieton, który – co okaże się dla nas istotne – odgrywa też rolę swobodnego gatunku „metapublicystycznego”: felietonista chętnie obnaża słabości dziennikarskiego warsztatu konkurencji, a pośrednio całej maszyny prasowej<sup>35</sup>. Na koniec udramatyzowanej humoreski *Wyjątek z komedii pt. „Wiele hałas o nic”*, przedstawiającej kłótnię czołowych czasopism warszawskich, Prus pisze: „klóćmy się o fakta i wymyślajmy sobie w imię zasad” (KW 30, 8 II 1877). Dbalność o rzetelną relację, o trzymanie się i dowodzenie „faktów” przebija również ze wspomnianych już szyderstw, jakie Prus czynił pod adresem dziennikarskiej plotki.

Stąd już krok zaledwie do postulatu użyteczności, trzeciego pojęcia łączącego porównywane obszary piśmiennictwa. Swoistą ilustracją tego rodzaju koneksji mogą być słowa jednego z francuskich krytyków, wygłoszone jeszcze w latach trzydziestych XIX wieku. Powieść, jak czytamy, powinna „rozpowszechniać idee postępu, personifikować je i wprawiać je w działanie, nadając im do pewnego stopnia autorytet wzoru”.

Jak epopeja starożytna, dostarczy ona [tj. powieść] ludowi wzorów, streści dla niego wiedzę, wskaże mu bogów, których winien czcić, i nauczy go *credo* dnia powszedniego. Będzie to dziennikarstwo połączone ze sztuką i refleksją<sup>36</sup>.

Niech nie zraża nas najprostsze, dydaktyczne wręcz rozumienie użyteczności, pasujące pewnie do tego, co w polskiej tradycji przyjęto nazywać powieścią tendencyjną. To zaledwie jeden z możliwych wariantów, a rzut oka na późniejsze pisma krytyków i badaczy dowodzi, że użyteczność, traktowana w ścisłym związku z walorami poznawczymi, była istotnym składnikiem dyskusji o powieści niemal do końca stulecia. W polskim środowisku pisarskim w latach osiemdziesiątych zarzucano ostatecznie ideał sztuki jako popularyzacji płynących „z zewnątrz” pomysłów, tłumacza objaśniającego „małuczkim” ważne programy edukacyjne czy gospodarcze, sztuki jako wychowawcy (ideał propagowany przynajmniej od lat czterdziestych m.in. przez I. Kraszewskiego, L. Szyrmera, A. Cieszkowskiego). Nie oznaczało to jednak zerwania z utylityrnym podejściem do utworu. Tyle że teraz oczekuje się, zwłaszcza od powieści, odkryć oryginalnych, odsłonięcia tego, co nieznanne albo co z trudem przebija się przez opinię powszechną. Znow można powołać się na recenzję *Ogniem i mieczem* ogłoszoną przez Prusa w petersburskim „Kraju”. W duchu Taine’a i Zoli pisarza porównuje się tu do naukowca, który „odkryje w nich [tj. zdarzeniach] coś nowego i poda do wiadomości, nauczy ludzi widzieć nową własność czy zjawisko i tym sposobem rozszerza i pogłębia ich dusze” (K 28, 1884, s. 4). I dalej: „Takie charaktery, jak Hamlet, Makbet, Falstaff, Don Kichot, są od-

<sup>34</sup> Zob. O. Wolińska, *Język dziewiętnastowiecznych wiadomości prasowych*. Katowice 1987, s. 108–115.

<sup>35</sup> Zob. Stasiński, *op. cit.*, s. 6–7.

<sup>36</sup> E. Souvestre, *Du roman*. „Revue de Paris” 1836 (octobre). Cyt. za: Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, s. 91. Obok Souvestre’a podobne poglądy we Francji głosili Ch. Nodier, G. Sand. W kręgu niemieckim: K. Grün, A. Ruge, L. Meyer, a w angielskim – Ch. Dickens i W. Thackeray. Zob. F. W. J. Hemmings, *The Realist and Naturalist Movements in France. The Novel of Social Propaganda*. W zb.: *The Age of Realism*. – Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, s. 120–178.

kryciami tyle przynajmniej wartymi w dziedzinie psychologii, co prawo biegu planet w astronomii. Szekspir tyle wart, co Kepler” (K 28, 1884, s. 5). W podobnej optyce powieść jest więc nie tyle „zwierciadłem”, ile „magicznym szkłem” (formułka Orzeszkowej), pozwalającym wnikać w niewidoczną dla oka istotę zjawisk.

Jeśli podobieństwo między literacką tendencyjnością a społeczną funkcją prasy nie budzi raczej wątpliwości (nie miał ich już Sienkiewicz<sup>37</sup>), to błędem byłoby pewnie proste zrównanie powieściowej odkrywczości, opisanej choćby przez autora *Lalki*, z użytecznością wiadomości, notatek, depesz i dziennikowych komentarzy. Ten sam autor, co prawda, jako redaktor „Nowin” porównał w cytowanym już manifestie rolę prasy do „obserwatorium faktów społecznych” na podobieństwo obserwatoriów „ciał niebieskich albo zmian klimatycznych”, jednak – mógłby ktoś zauważyć – są to poglądy szczególne: powieściopisarza i publicysty o wyniesionych z młodości ambicjach naukowych. Niemniej można oprzeć się na następującym założeniu: w polskiej krytyce przynajmniej od lat czterdziestych XIX w. powieść, w odróżnieniu od dawnego romansu, postrzegana jest przede wszystkim jako źródło wiedzy z jakichś względów istotnej. Czasem względy te są bardzo praktyczne, czasem równe ogólnym prawdom filozoficznym; komunikuje się je wprost bądź za sprawą specyficznego ukształtowania postaci, fabuły i narracji. Pośród innych rodzajów piśmiennictwa najbliższym „krewnym” dla realizującej takie zadania powieści wydają się gatunki prasowe. W odróżnieniu bowiem od konwencji rządzących traktatem naukowym wiążą się one z konkretem, z „empirycznymi” wydarzeniami, w których biorą udział żywe indywidua, wreszcie z częstą formą narracyjną. Jeśli w optyce ówczesnej krytyki nauka dostarcza (powinna dostarczać?) powieści perspektyw poznawczych i interpretacyjnych, to ich poetologiczne opracowanie przypada publicystyce. Rozprawy historyczne – może równie bliskie swoją formą i funkcją (wiedza o ludziach) – jako wycelowane w odległą przeszłość, nie zawsze budziły podobne zainteresowanie. Powieść – w porównaniu z perspektywą dziennikarską – stanowi (poza oczywistym wkładem fikcji) niejako dalszy stopień „zakotwiczenia” zdarzeń w życiu konkretnych jednostek. Nawet jeśli istnieją one wyłącznie między jej okładkami.

Kiedy więc 29 IX 1887 w warszawskim „Kurierze Codziennym” ukazuje się pierwszy odcinek *Lalki*, bierze go do ręki czytelnik zapewne dobrze zaznajomiony z gatunkami prasowymi, dysponujący (może nieświadomie) pewną ich recepcją i patrzący na powieść Prusa w komunikacyjnym otoczeniu owych gatunków, a więc na gazetowej stronicy. Otóż specyfiką *Lalki* w tym kontekście – twierdzą – są rozmaite próby podtrzymywania z nim związku, co, być może, różni ją od innych polskich powieści „w felietonie” w tamtym czasie. Wspomniałem o przenikaniu się strategii pisarskiej obu form, o ich wspólnej poetyce, co może dowodzić, że autorowi świadomie zależało na zatarcu granicy między dwoma odmiennymi przeciw gatunkami. Zwrócę uwagę na jeszcze jedną rzecz, poniekąd odwrotność „zabawy”

<sup>37</sup> W recenzji powieści *Pan Graba* E. Orzeszkowej („Wieniec” 1872, nry 85–87, z 22–29 X) porównuje H. Sienkiewicz (*Szkie literackie*. T. 1. Warszawa 1951, s. 175–176. *Dziela zebrane*. Red. J. Krzyżanowski. T. 45) powieść tendencyjną do „broszury społecznej”. Pisząc o tendencyjnych utworach młodego Prusa („Gazeta Polska” 1881, nry 211–213, 216–219) – *Przygodły Stasia*, *Powracająca fala*, *Michałko*, *Sieroca dola* – charakteryzuje je właściwie na równi z publicystyką ich autora (*ibidem*, s. 306–307).

przeprowadzonej przed laty przez Markiewicza. Krakowski badacz wyśledził związek wspomnianych w powieści wydarzeń lokalnych z zawartością kronik autora pisanych w latach 1878–1879. Tymczasem ciekawe wyniki daje porównanie przywoływanych tu i ówdzie, przede wszystkim przez Rzeckiego, wydarzeń politycznych z tych właśnie lat z publicystyką Prusa i w ogóle z zawartością „Kuriera Codziennego” z okresu publikacji *Lalki*, a więc z lat 1887–1889.

Już pierwsze zdanie powieści odsyła nas do pokoju zawartego między Rosją a Turcją w San Stefano, który znacznie naruszył europejską równowagę mocarstw osiągniętą ponad 60 lat wcześniej w Wiedniu. Osłabienie Turcji poprzez utworzenie Bułgarii i Rumunii, zależnych od Rosji, wywołało opór Wielkiej Brytanii, co poskutkowało rewizją traktatu jeszcze tego samego roku w Berlinie. Otóż czytelnik pierwszego rozdziału powieści Prusa miał przypomnieć sobie wszystkie te wydarzenia zaledwie rok po bułgarskiej aneksji Wschodniej Rumelii i niecałe trzy miesiące po wyborze Ferdynanda Maksymiliana Koburga na księcia Bułgarii (7 VII 1887). Wyraźnie emancypacyjny charakter tych działań ponownie doprowadził do kryzysu i przetasowania sojuszków (Rosja nie uznała nowego księcia, podobnie Turcja, nie protestująca zresztą początkowo przeciw aneksji Rumelii). O „sprawie bułgarskiej” i poruszonej przez nią machinie dyplomatycznej „Kurier Codzienny” informował jeszcze przed 29 IX 1887. Pisano tam choćby dzień wcześniej:

Są przecież pewne oznaki pozwalające przypuszczać, że się nie skończy na samej przyganie. W Wiedniu w ostatnich czasach poczyną się objawiać coś na kształt chęci zabezpieczenia się z różnych stron przeciw następstvom przywrócenia w Bułgarii normalnego stanu rzeczy [...]. Austriackie gazety zaczynają znowu dowodzić, że Serbia niewątpliwie wejdzie w strefę wpływu austro-węgierskiego na półwyspie bałkańskim. [...] Nie chcemy stąd wyprowadzać żadnych wniosków, ale zwrócenie uwagi na podobne symptomatyczne oznaki nie jest beużytecznym, chociaż istota kwestii nie leży w tym, czy Austro-Węgry pogodzą się lub nie z perspektywą rozstrzygnięcia sprawy bułgarskiej zgodnie z wymaganiami Rosji, ale w tym, jakimi drogami da się osiągnąć faktycznie takie rozstrzygnięcie. [KC 268, 28 IX 1887]

Czytający o „szansach europejskiej wojny” widzieli pewnie tuż nad felietonową linią telegramy informujące nie tylko o rozwoju „kwestii bułgarskiej”, ale również o sprawie postrzelenia w Raons francuskiego pogranicznika przez strażnika niemieckiego, co Paryż odebrał niemal jako nieformalne wypowiedzenie wojny (zwłaszcza po wcześniejszym kwietniowym „incydencie” z Guillaume’em Schnaebelém, francuskim policjantem aresztowanym na granicy przez służby niemieckie).

Podobne informacje „Kurier Codzienny” publikuje przez cały prawie rok 1888: o zbrojeniu się Turcji (23 III), o sojuszu rosyjsko-bułgarskim przeciw Austrii (24 III), o zbrojeniu się Niemiec (26 III) i w ogóle o spodziewanych krokach militarnych. Ta ostatnia informacja pojawia się w numerze z 22 IV i zawiera uwagi zbliżone do tych, jakie formułuje Rzecki w odcinku *Lalki* publikowanym dwa miesiące później (w wydaniu książkowym rozdział 21 tomu 1, s. 368 – chodzi o uwagi dotyczące różnic między wojowaniem zimą i latem). W oderwaniu od pierwotnego kontekstu oczekiwanie starego subiekta na wojnę wygląda zawsze naiwnie, wywołuje ironiczny uśmiech. Ale właśnie 22 VI „Kurier” donosi o przegrupowaniu wojsk austriackich i jednoczesnych zapewnieniach przyszłych państw centralnych o pokojowych zamiarach. I teraz to obawy Rzeckiego – formułowane także kilka tygodni wcześniej (w rozdziale 20 tomu 1 w wydaniu książkowym), a dotyczące właśnie austriackich posunięć na Bałkanach (tyle że sprzed 10 lat) – nadają owym korespondencyjnym

deklaracjom pokoju nawias ironii. Warto też wspomnieć, że niemal dzień w dzień gazety całego świata informują o śmierci Fryderyka III, niemieckiego cesarza, z którym łączono nadzieje na uspokojenie sytuacji. Bierze w tym udział Bolesław Prus, z rezerwą podchodzący do wszelkich zapewnień o trwałości pokoju:

Do pokojowych objawów sezonu należy demonstracja studentów niemieckich w Bononii. [...] Trzecią odsłoną tego dramatu ma być pojedynek między dziesięcioma francuskimi i tylomaż niemieckimi studentami. Będzie to jednakże pojedynek „pojednawczy”, w dalszym ciągu stwierdzający braterstwo ludów. [KC 180, 1 VII 1888]

Świadczy to wszystko o czymś więcej niż o dokonanej przez Prusa prostej imitacji poetyki felietonowej, choćby dla zwykłego efektu realności, osiąganego dzięki referencyjnym i werystycznym asocjacom tego gatunku. *Lalka* czerpie z felietonu (styl, typ postaci, sposoby jej prezentacji, tematyka społeczna i strategia jej omówienia), ale i wchodzi z nim w związki innego typu. Dotyczy to także pozostałych gatunków prasowych, występujących często na łamach tego samego numeru „Kuriera”. Wspomnę o obserwacji poczynionej przez Zbigniewa Przybyłę, który zauważa, iż opis balu u Łęckich (późniejszy rozdział *Damy i kobiety* w tomie 2) sąsiaduje w numerze „Kuriera Codziennego” z 3 III 1889 z artykułem zatytułowanym *Lalki*, krytycznie odnoszącym się do balu jako swoistego targu panien<sup>38</sup>. Z kolei, jeśli wierzyć Markiewiczowi, powieść Prusa zawiera także kryptoreklamy sklepów ogłaszających swe usługi w „Kurierze”<sup>39</sup>. Modelem staje się więc dla niej już cała gazetowa strona, ze swoją złożonością i różnorodnością, w której wydawca próbuje wszelako wprowadzić jakiś porządek, logikę<sup>40</sup>. Gazeta codzienna stara się informować o wszystkim; w zasadzie granice jej zainteresowania wyznacza po prostu dostępny świat, obserwowany pod względem geograficznym, politycznym, społecznym, naukowym, artystycznym *etc.* Każda informacja zyskuje rangę ważności, choć oczywiście jej stopień bywa różny, a określa go niejako numer strony. Podobnie w *Lalce*, która – inaczej niż np. powieści Orzeszkowej, Sienkiewicza czy choćby *Emancypantki* (druk w „Kurierze Codziennym”) i z oczywistych względów *Faraon* (publikowany w „Tygodniku Ilustrowanym”) – ma charakter „totalny”: obejmuje teraźniejszość i przeszłość, Warszawę i polską prowincję, Paryż i Europę Środkowo-Wschodnią (Węgry), ukazuje cztery pokolenia (jeśli wziąć pod uwagę rodzinę Rzekiego), wszystkie warstwy społeczne, łączy miłość z metafizyką, filantropię z handlem, sceny zabawne z tragicznymi, anegdotkę z reporterskim spojrzeniem<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Z. Przybyła, „*Lalka*” Bolesława Prusa. *Semantyka – kompozycja – konteksty*. Rzeszów 1995, s. 35–36, 81. Zob. też uwagi ze s. 249 o analogiach między charakterystyką księcia z późniejszego rozdziału 11 w tomie 1 a zwyczajami XVIII-wiecznych Polaków, opisanymi krótko potem w „Kurierze Codziennym”, oraz o zbieżności wzmianek o karnawale w powieści (przyszły rozdział 12 tomu 2) i w wiadomościach „Kuriera” (1889, nr 65). W przypisie 110 na s. 35 Przybyła wspomina o istniejącym w archiwum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu maszynopisie pracy magisterskiej J. Pielki z r. 1968, zatytułowanym *Pierwodruk prasowy „Lalki” Bolesława Prusa*.

<sup>39</sup> Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa, s. 137 (szkic *Inna zabawa „Lalką”*).

<sup>40</sup> Zob., w jaki sposób Dostojewski widzi we wspomnianym tu liście rolę współczesnej mu prasy.

<sup>41</sup> Dla ówczesnych czytelników musiało być to zapewne rzeczą dziwną i nie do przyjęcia. W recenzjach słychać wyraźne niezadowolenie z tej „mozaikowości” (którą dzisiejsi badacze, jak Przybyła, chętnie łączą z opisaną przez Bachtina polifonicznością, a która ma jednak, o czym zapominają, gazetowy rodowód). K. Ehrenberg pisze o „labiryntach” i „dziwacznej, choć nie pozbawionej



Niektóre z tych aspektów konstruują plan pierwszy, pozostałe zapełniają marginesy. Jednak „udając” gazetę, *Lalka* poniekąd w niej uczestniczy. Przestrzennie – będąc *roman-feuilleton* – ale i strukturalnie, tworząc poprzez to przestrzenne uczestnictwo wyraźną, „podskórną” paralełę informacyjną. Związek ów nie uszedł zresztą uwagi pierwszych recenzentów. Krytycznie oceniający powieść Świętochowski, pisał o jej autorze:

Czasem zdaje się, że w zakłopotaniu o dalszy ciąg chwyta z bieżącego potoku jakąś kwestię i wplata ją w treść opowiadania, tak że w niej odnaleźć można wszystkie ważniejsze przedmioty myśli, które przesunęły się przez prasę podczas paroletniego druku *Lalki*. Te domieszki stanowią w niej żywiol społeczny i jak gdyby tendencyjny; natomiast nic główna związa się z analiz psychologicznych<sup>42</sup>.

Czy można jakoś sprecyzować rodzaj relacji zawiązującej się między tymi dwoma obszarami wyznaczonymi felietonową kreską?

Chciałbym na koniec zaryzykować pewną hipotezę.

Po pierwsze, to, co dla gazety stanowi centrum, w *Lalce* może schodzić na margines. Odwrócenie proporcji to jednak zmiana perspektywy, punktu widzenia. Tak jest z wielką polityką obracającą się w obu wymiarach czasowych – fabuły i pierwodruku – wokół podobnych pytań, zwłaszcza o wojnę. Tak jest z Warszawą jako miastem mającym te same wciąż problemy społeczne i cywilizacyjne (w latach publikacji dyskutuje się kwestię skanalizowania stolicy, o której czytelnik „Kuriera” mógł się dowiedzieć na krótko przed tym, gdy przeczytał o spacerze Wokulskiego po Powiślu). Bezosobowy ton prasowej korespondencji dzieło literackie zamienia wszak na coś przeżytego, doświadczonego, widzianego oczami indywiduów, co pozwala na weryfikację „głównego” obszaru informacji (jak wspomnienia Rzeckiego z kampanii węgierskiej, drukowane w okresie nowych zbrojeń). Być może, tu znajdziemy miejsce na ewentualną „kontrabandę” narodową (aluzje do powstania styczniowego padają tu częściej niż w pierwszym wydaniu książkowym z 1890 roku). Nawiązanie, ironia, dopowiedzenie, antyteza – oto, co dominuje w relacji tego typu. Dodajmy – niezauważalnej poza owym prasowym kontekstem.

Po drugie, dostrzegam i coś istotniejszego. Mianowicie odbiór wiadomości zakłada prawdziwość i dążenie do wyjaśnienia faktów. Gazeta codzienna jako całość przekonuje nas, że mówi o wszystkim i wszystko tłumaczy. A właśnie *Lalka* stanowi powieść o „niewy tłumaczalności”, o kłopotach z dotarciem do „prawdy”. Nikt nie

---

genialnych przebłyków składaninie” („Biblioteka Warszawska” 1890, t. 2. Cyt. za: Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa, s. 195); J. Kotarbiński wprost zarzuca „brak artystycznej jednolitości i harmonii” (*Powieść mieszczańska*. „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nry 10–11. Cyt. jw., s. 178); A. Lange dostrzeża w tym konsekwencje pisania „felietonu po felietonie” („*Życie*” 1890, nry 38, 41. Cyt. jw., s. 214); rolę spojrzenia kronikarza (za jakiego w gruncie rzeczy Prus uchodził wówczas przede wszystkim) podkreślał i jako jeden z nielicznych doceniał W. Bogusławski (*Bolesław Prus*. „Biblioteka Warszawska” 1891, t. 1), pisząc o „kalejdoskopowych kombinacjach” i „fantastycznych mozaikach”, w których „kronikarz tygodniowy” zawarł „najcenniejsze swoje spostrzeżenia” (cyt. jw., s. 192).

<sup>42</sup> A. Świętochowski, *Aleksander Głowacki*. „Prawda” 1890, nr 39. Cyt. jw., s. 179. O felietonowym charakterze kompozycji, stylu i postaci wypowiadali się również Bogusławski (*op. cit.*) i Chmielowski (*op. cit.*). Ten ostatni w dość osobliwy sposób, zarzucając Prusowi, iż „jak w wielu felietonach jego” odwołuje się „w porównaniach i określeniach” zbyt często do... „stosunków płciowych” (cyt. jw., s. 172; chodziło zwłaszcza o błaznujących bez ustanku studentów).

rozumie Wokulskiego, a i on nie rozumie innych<sup>43</sup>. Bohater *Lalki* ma pod tym względem starszego literackiego brata, Nikołaja Stawrogina z *Biesów* Dostojewskiego (druk w latach 1871–1872 w czasopiśmie „Russkij Wiestnik”). Dzieli ich bardzo wiele, ale obaj wywołują to samo pytanie: „kim on w istocie jest?” Obu otacza podobna aura tajemniczości, wzmacniana przez sprzeczne interpretacje. Nawet czytelnik, który jako jedyny ma częściowy dostęp do świadomości każdego z nich, nie poznaje odpowiedzi na wszystkie pytania i dlatego od ponad 120 lat roi fantastyczne domysły niczym Ignacy Rzecki, panna Łęcka, Szatow czy Barbara Pietrowna. Sposób funkcjonowania prasy w społeczeństwie, jej ograniczoność, związek z plotką Prus ukazuje nawet bezpośrednio. Przypomnijmy rozdział 10 z tomu 1: groteskowe wyszukiwanie przez starego subiekta zależności między wizytą „podejrzanych” osobistości w sklepie a „telegramami” o kolejnych zamachach na cesarza Wilhelma; najście reportera szukającego skandalu jako najlepszej dla sklepu „reklamy”.

W tym sensie powieściowa totalność staje się krytyką totalności prasowej, choć tak naprawdę obnaża tę ostatnią jako po prostu jedną z wielu ograniczonych perspektyw poznawczych<sup>44</sup>.

#### Abstract

PRZEMYSŁAW PIETRZAK University of Warsaw

#### A FEUILLETON, A NEWSPAPER, AND A NOVEL: ON SOME LITERARY GENETICS CONTEXT OF “LALKA” (“THE DOLL”) BY BOLESŁAW PRUS

The article refers to the relationships between *Lalka* (*The Doll*) by Bolesław Prus and the publicist context represented mainly by “Kurier Codzienny” (“Daily Courier”) in which between 1887 and 1889 the first publication of the novel appeared in episodes. The author, however, does not mean a fictional structure related to so-called novel in episodes, well researched also by Polish literary scholars. He is interested in what results from setting a literary text against a newspaper page, focuses on literary genre similarities between the novel and the feuilleton, on every allusion to present affairs included into the neighboring informative sections. The author also pays attention to temporal, geographical and social dimension of the novel when he compares the aforementioned dimension with that of a daily. In his view, it was the press context that made an important background for *The Doll*’s readers in “Daily Courier” and proved decisive in the novel’s realistic reception.

<sup>43</sup> Zob. na ten temat ciekawe dla polskiego czytelnika stwierdzenia amerykańskiego badacza, F. Jamesona (rzadki przykład zainteresowania polską literaturą tamtych czasów): *Businessman in Love. The Novel. T. 2: Forms and Themes*. Ed. F. Moretti. Princeton 2006, s. 437; polskie tłumaczenie, R. Koziołk: *Zakochany biznesmen*. „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2. Oczywiście, na ten aspekt bohatera zwracali już wielokrotnie uwagę polscy badacze (M. Płachocki, *Bohaterowie i fabuła w powieściach Bolesława Prusa (od „Anielki” do „Lalki”)*. „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10, s. 128–129), często widząc w tym przykład „dialektyki” (S. Eile, *Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 48) lub wręcz po bachtinowsku rozumianej polifonii (Przybyła, *op. cit.*, s. 161–214).

<sup>44</sup> Oczywiście, gatunki prasowe nie są jedyną formą modelującą rozmaite aspekty *Lalki*. Jak pokazał w swoich studiach T. Budrewicz (*Turystyczne zabawy z „Lalką”*. „Ojczyzna-Polszczyzna” 1993, z. 1; zob. też tego autora: *„Lalka”. Konteksty stylu*. Kraków 1990), dzieło Prusa zawdzięcza wiele choćby ówczesnym przewodnikom.