
KAZIMIERZ GAJDA

Aureli Drogoszewski – krytyk Orzeszkowej con amore

Kiedy w 1912 roku wyszedł u Gebethnera i Wolffa początkowy tom **Pism** Elizy Orzeszkowej, poprzedzony wstępem Aurelego Drogoszewskiego (1863–1943), trudno było przypuszczać, że ów tekst na długie lata stanie się jedyną monografią twórczości autorki **Nad Niemnem**. Wydrukowany w stu egzemplarzach był pierwszą i od razu udaną próbą, bo przecież ani Henryk Galle (nieco wcześniej), ani Stanisław Baczyński (znacznie później) nie dorównują pod tym względem Drogoszewskiemu. W cieniu prac zakrojonych na wielką skalę pozostaje Drogoszewski właściwie dopiero od wydanego po drugiej wojnie zbioru studiów Mieczysławy Romankówny, nowszych metodologicznie i o wiele obszerniejszych.

Celem artykułu nie będzie jednak analiza porównawcza wymienionych publikacji¹ i przekazów tekstu Drogoszewskiego, lecz obserwacja charakterystycznych dlań reguł czynności krytycznych, w tytule nazwanych metaforycznie. Szkic Drogoszewskiego został wydany po raz ostatni w roku 1933. Trochę zmieniony wobec pierwodruku jako taki stanowi przedmiot² niniejszych rozważań.

1

W przedmowie do interesującego nas tekstu (editio ultima) tłumaczył Drogoszewski:

Usunięto tu i ówdzie pewną powściągliwość stylową wynikłą z konieczności przystosowania się do cenzury carskiej. W ogólnych zarysach jednak, dziś, po latach dwudziestu, nie znajduję powodu do modyfikacji bądź sądów estetycznych, bądź analizy społecznej, bądź wreszcie do zmian ogólnej perspektywy" (s. 5).

Przyjmijmy, że studium Drogoszewskiego jest monografią, o czym świadczy już choćby sam tytuł: **Eliza Orzeszkowa. 1841-1910**. Podanie dat urodzin i śmierci pisarki to nie tylko ślad biograficzny, to informacja, że opisywaną twórczość uważa się za sekwencję zdarzeń, które można ująć retrospektywnie. I tu, ze względu na zasięg rzeczowy omawianego studium, powstaje wątpliwość, czy wcześniejsza deklaracja nie deformuje prawidłowego odczytania zamysłu autorskiego. Przecież Drogoszewski nie interpretuje (nawet nie wymienia) wszystkich utworów Orzeszkowej opublikowanych przed rokiem 1910. Bierze pod uwagę wiersze (**Tęsknota, Kwiat i kobieta**), wspomina o dramatach (**Westalka**), pomija natomiast wiele nowel i opowiadań, podając jedynie tytuły tomów (np. **Iskry, Chwile, Drobiazgi, Stare obrazki**), w których były wydane. Nie bądźmy jednak zbyt wymagający. Za życia autorki ukazało się drukiem mniej więcej tyle jej utworów, ile stron liczy "książeczka" Drogoszewskiego. Zresztą, co do faktografii jest on i tak nad wyraz sumienny, zważywszy iż jego tekst w pierwszym rzędzie miał spełniać funkcję informacyjną. Jeśli zatem będę dalej nazywał pracę Drogoszewskiego monografią, to głównie z racji przyjętej przezeń metody (ogólna perspektywa). Nie będąc zarysem kompletnym w znaczeniu bibliograficznym, jest wszelako ten szkic dziełem scalającym i porządkującym twórczość Orzeszkowej w sensie historycznoliterackim, z wyraźnie zarysowującą się tendencją do oceny i wartościowania.

Ambicje Drogoszewskiego nie są wygórowane.

I nim spełni się postulat obszerniejszej pracy o autorce, książeczka niniejsza w swym skromnym zakresie spełni za-

pewne swe zadanie przypomnienia szerszemu gronu czytelników wielkiej artystki i wielkiej obywatelki (s. 5).

Tak uwznioślając postać, bierze Drogoszewski na się jedynie rolę pośrednika, odsłaniającego nie tyle tajniki warsztatu pisarskiego Orzeszkowej, ile raczej świat wartości jej utworów, z upodobaniem rekonstruowany na tle biografii. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

2

Rozpoczęliśmy już trzecie dziesięciolecie od owej chwili, gdy w dalekiej mogile spoczęło znużone serce Seweryny po przewalczonym w znoju, w trudzie, utęsknieniu długim dniu pracy. Przedziela nas jednak od czasu tego nie lat dwadzieścia kilka, przedzielają wieki. Wielka wojna ... Polska niepodległa... Zmienił się cały widok świata... zewnętrze przynajmniej, jeżeli nie wewnątrz (s. 7).

Tak zaczyna się opowieść Drogoszewskiego, który mówi o Orzeszkowej w czasie przeszłym, bo opisywane fakty są nieodwracalne. Ale ta przeszłość wydaje się mu przedwcześnie zagasiłym zwiastunem współczesności.

Lat jeszcze kilka trwania i autorka *Gloria victis* stanęłaby u progu naszego życia. Powiedzielibyśmy o niej wtedy, że osoba jej łączy dwa pokolenia, zwycięskie i zwyciężone, których cel był wspólny, rok 1918 i rok 1863 (s. 7).

W tym samym akapicie czytamy:

Trwała w pomroku, w nocy ciężkiej, pośród szalejącej burzy żywiołów i nienawiści, rzucając wobec czciocieli potęgi hasło: chwwała zwyciężonym.

Ależ to retoryka! To nie historia literatury, odpowie czytelnik, który nawet nie jest pewien, czy w tym momencie Drogoszewski beletryzuje biografię autorki, czy biografizuje jej beletrystykę. Jeśliby więc podobne operacje wypowiedzeniowótórcze uznać za chwyt czysto retoryczny, to przecież trudno nie zauważyć ich funkcji znaczeniowej. Jako najbardziej wyraziste sygnały delimitacyjne tekstu (początek i ko-

niec), stanowią jednocześnie znamienne dla Drogoszewskiego formułę krytyczną. Nazwałbym ją wątkiem biograficzno-tekstowym, rozumiejąc przez to relację utożsamiającą motywy literackie i personalne twórcy.

Taka podwójna perspektywa jest dominantą kompozycyjną narracji Drogoszewskiego, który zasadniczo trzymając się chronologicznego toku zdarzeń z życia Orzeszkowej, odnosi je do realiów świata powieściowego. Więzy pomiędzy nimi jest obustronna. W biografii dopatruje się Drogoszewski najczęściej genezy dzieła lub czynników determinujących kierunek rozwoju twórczości. Zaczyna tradycyjnie: "Urodziła się Eliza Pawłowska...". Uwypukla rolę najbliższego środowiska w kształtowaniu jej osobowości. Ze względu np. na ojca: "Wywarł on wpływ na umysł przyszłej autorki pośrednio, przez przechowywaną w domu tradycję prawości i spełniania obowiązków obywatelskich, i przez zgromadzoną przez siebie bibliotekę, z której dziedziczka Milkowszczyzny zaczęła korzystać, będąc już młodą kobietą [...]". (s. 9). Ale w książce Drogoszewskiego, będącej monografią twórczości, wydarzenia te - jak wiemy - nie są oddzielnym segmentem narracji, są integralną jej częścią. "Nasuwać się tu mogą pewne wspomnienia z Meira Ezofowicza: pamięć o przodku i cześć dla niego, poszukiwanie wśród ksiąg »pisania« Seniora..." (s. 9) - uogólnia zaraz Drogoszewski. Podobnie jak w następnym akapicie: "Być może niejeden rys w Pamiętniku Wacławy i w Rodzinie Brochwiczów jest odbiciem atmosfery, którą matka otaczać się lubiła" (s. 10). Albo:

Siedmioletnią dziewczynką będąc, napisała Eliza powieść pod tytułem **Dzwon pogrzebowy**. [...] Zastanawiając się nad treścią i tonem powiastki, autorka we **Wspomnieniach** swoich zaznacza, że w niej już się uwydatniły niektóre główne elementy "przyszłych pisanin": służąca-chłopka, krzywda, cierpienie, koniec tragiczny (s. 14-15).

Mamy tu kolejny składnik ciągu biograficzno-tekstowego: wypowiedzi pamiętnikarskie Orzeszkowej. Ten schemat powtarza się w całej pracy. Opisując twórczość Drogoszewski szuka

twardego oparcia w faktach biograficznych, które rzutuje na analizowane dzieło.

3

Znany już więc z grubsza ogólne założenia jego metody. To biografizm - odmiana pozytywizmu w badaniach literackich. Sięgnijmy do przykładów. Omawiając "pierwszy okres twórczości" (lata 1866-1874), zwracał Drogoszewski uwagę na atmosferę domu rodzinnego Orzeszkowej: konwenanse typu "wypada" lub "nie wypada", ale głównie "patriotyczny" nastrój, "przywiązanie wielkie do rzeczy ojczystych" (s. 10) - jako odpowiedź na rzeczywistość czasów mikołajowskich; rodzące się "pragnienia bohaterstwa i męczeństwa" - potwierdzone cytatem z listu pisarki do A. Wodzińskiego (s. 11). Takie były najważniejsze "czynniki otoczenia" - orzeka Drogoszewski i wnioskuje:

Z takiego oto materiału wyrastała przyszła autorka **Nad Niemnem**, w takim otoczeniu kształtował się jej umysł i serce, i nadany został ton, który stanie się zasadniczym tonem życia duchowego Seweryny-pustelnicy. Można by powiedzieć, że kierunek uczuć i myśli, że jego barwa narzucona była przez samo przeznaczenie, przez sam fakt urodzin w pewnym punkcie ziemi, w określonych warunkach historycznych, przez konieczność ulegania pewnym stałym oddziaływaniom (s. 11).

Przytoczona wypowiedź nie budzi większych wątpliwości co do orientacji metodologicznej jej autora. Ujmowanie dzieła jako następstwa społecznych, historycznych, a nawet geograficznych czynników - to niewątpliwy wpływ estetyki H. Taine'a, aczkolwiek i W. Scherer (odziedziczone, nauczone, przeżyte) mógł patronować Drogoszowskiemu. Wspomniane uwarunkowania - zwie je "zewnętrznymi" - rozważa on na tle "organizacji wewnętrznej, którą z sobą autorka na świat przyniosła" (s. 11). Tu odkrywa źródła "magicznej władzy wizyjnej", wymieniając nadzwyczajną "wrażliwość na oddziaływania zewnętrzne - zmysłowe, na barwy i światła, na dźwięki i

kształty" (s. 13). Argument ma zresztą gotowy: "Gdy wpatruję się w swoją istotę dziecinną - mówi Orzeszkowa na wstępie swoich *Wspomnień* - spostrzegam pierwsze zadatki wszystkiego, co miało wypełnić mi życie" (s. 11-12).

W ten sposób rozpatrując osobowość twórczą Orzeszkowej, zauważa jednak Drogoszewski częściowe rozluźnienie związku przyczynowo-skutkowego. Dzieło pisarki jest - w jego ujęciu - zdeterminowane różnymi okolicznościami, zależy od "przyczyn tysiąca". Ale reguła genetyczna wszystkiego jeszcze nie wyjaśnia. "Gdyby kierunki literackie zależały wyłącznie od cech organizacji twórczej, spodziewać by się należało od zdolności tego rodzaju, jakie posiada Orzeszkowa, twórczości w kierunku ściśle realistycznym, bodaj naturalistycznym. Od naturalizmu jednak autorka nasza była bardzo daleka, a i obiektywnego realizmu trudno się u niej dopatrywać" (s. 13-14). Co prawda, będzie ciągle śledził aktualizowanie się w dziele *qualités maîtresses* (dominujących właściwości), lecz bez pewności "całkowitego rozwiązania zagadki", gdyż - jak pisze - dotykamy tu "po prostu tajemnic organizacji psychicznej" (s. 15). Ten "ważny punkt" jedynie konstatuje. I równoważy go właściwością już charakterologiczną pisarki ("niewyczerpane zasoby energii wewnętrznej, które sprawiły, że najgłębsze zasmucenia nie obniżały zdolności do życia i walki, i nadawały pewną miarę, pewną równowagę wszystkiemu, cokolwiek wychodziło spod pióra Orzeszkowej", s. 15).

Okazuje się, że rozbrat z metodą genetycznego czytania dzieła jest pozorny i w gruncie rzeczy polega na jeszcze ściślejszym zespoleniu go z psychiką twórcy. Czas komponowania *Obrazka z lat głodowych* nazwie Drogoszewski epoką "gromadzenia zasobów przyszłej twórczości" (s. 20). To znów uogólni:

Cała działalność pisarska Orzeszkowej zależna jest od wstrząśnień przeżytej tragedii zarówno narodowej, jak osobistej (s. 28).

W języku krytycznym Drogoszewskiego określa się to "przedmiotową" i "podmiotową" treścią dzieła (s. 31) lub w innej wersji "zewnętrznymi" i "wewnętrznymi" czynnikami determinującymi twórczość - o czym już wiadomo. Na ogół nie stwierdza Drogoszewski rozbieżności pomiędzy tymi pierwiastkami. Jak dużą wagę przywiązywał on do okoliczności towarzyszących powstawaniu utworów Orzeszkowej czy, mówiąc ściślej: odzwierciedlaniu się tych okoliczności w jej prozie, świadczy wzmianka poprzedzająca informacje o pobycie pisarki w Milkowszczyźnie. "Odtąd o życiu Orzeszkowej mamy zaledwie luźne wiadomości, natury przeważnie zewnętrznej. Mówić nam odtąd będą o niej jej dzieła" (s. 33). Ale i tak przytoczy "garsteczkę faktów, rzucających na ten okres życia pewne światło". I tu historia się powtarza: biografia - literatura - materiały wspomnieniowe. Spostrzeżenia o wynikających z takiego układu odniesień kryteriach ocen i wartościowaniu znajdują się w dalszej części artykułu. Tymczasem powróćmy do słownikowo-terminologicznej analizy szkicu Drogoszewskiego.

4

Literatura nasza - dobrze to czy źle - rzadko była tylko literaturą, zwykle była zarazem służbą społeczną. Orzeszkowa z nakazu gorącego swego serca chciała być służebnicą społeczności swej (s. 8).

W tym oświadczeniu zawarte są przesłanki zarówno genezy, jak i funkcji przedmiotu, którym Drogoszewski się zajmuje. Poszczególne segmenty jego tekstu są z tej racji spójne. Łączy je również często współzależność omawianych dzieł (treściowa, emotywna). Przykładów jest wiele: zestawienie **Marii i Marty, Mirtali i Meira Ezofowicza**; wniosek, iż **Syn stolarza** to "pierwsze uosobienie programu pozytywnego" (s. 39); przekonanie, że utwory do roku 1874 (**Eli Makower**) są "jakby ogniwami łańcucha, ogniwami, które różnostronnie zahaczają o siebie i jakby wywijają się z poprzedzających"

(s. 51). Ale tekst Drogoszewskiego - rozpatrywany sumarycznie - nie stanowi całości jednolitej pod względem stylu.

Gdyby roboczo przyjąć, że styl to wybór i kombinacja elementów językowych, zauważy się od razu - już w zakresie leksyki - różnorodność materiału. A więc najpierw nazwy lub połączenia wyrazowe właściwe badaczowi literatury. Tak oczywiste w tym przypadku, jak "powieść", "bohater", "kierunek literacki" etc. Również słowa-terminy pozostające w bliższym lub dalszym związku z nazwą okresu, w którym tworzyła Orzeszkowa. Przykładowo - powiązania słowotwórcze z wyrazem "pozytywizm": "pozytywista", "program pozytywny", "filozofia pozytywistyczna", "pozytywistyczna propaganda"; związki strukturalno-semantyczne z hasłem "realizm": "pokolenie realistów", "realistyczne postulaty", "prawda realna", "realizm postaci" itp. Dalej: "tendencja", "tendencyjność", "teza", "praca organiczna". Świadectwem historycznoliterackim są wzmianki komparatystyczne dotyczące pisarzy polskich (Sienkiewicz) i obcych (Tołstoj, Dostojewski, Bourget). Do "oznak czasu" w dziełach Orzeszkowej (Buckle, Lassal, Marks) zalicza werszcie Drogoszewski "Darwinów i Moleschottów", od których "bohaterowie jej nie stronią" (s. 61). (Metonimiczność ostatniego przytoczenia odśladania dyskretnie zarysowujący się dystans Drogoszewskiego wobec tej sfery wartości. Podobnie zresztą jak niejednoznacznie chyba aludująca formuła "pozytywnych wysiłków i pozytywnych nieraz złudzeń").

Jako część słownika Drogoszewskiego wybierane na początku nazwy w przeważającej mierze należą do terminologii z zakresu historycznej bądź teoretycznej wiedzy o literaturze, niezależnie od ich genezy i możliwości odniesienia do rzeczywistości pozaliterackiej. Rozpatrywane w relacjach wyższego rzędu - na poziomie wypowiedzenia, zdania lub większych całości narracyjnych - nie ujawniają jakichś rewelacji w sensie teoretycznopoiznawczym. Bodaj raz tylko precyzuje

Drogoszewski pojęcie. Wtedy mianowicie, gdy tendencji, rozumianej jako "myślowne ujęcie pewnych zjawisk ogólnej natury", przeciwstawia "barwę, zblizoną do realistycznej", co znów tłumaczy najprościej: "ciekawość życia, sympatia dla człowieka, wielki szacunek dla jego wewnętrznego świata" (s. 103). O modernizmie powie już tylko "tzw. modernizm". Nie zapominajmy jednak tego, cośmy stwierdzili wcześniej. Praca Drogoszewskiego jest - by tak się wyrazić - rekonesansem perspektywicznym twórczości Orzeszkowej. Jeśli więc rozpina on siatkę pojęć tyczących omawianego okresu, to nie dlatego, aby je analizować, lecz jedynie w tym celu, ażeby objaśnianego dzieła nie wyizolować z macierzystego gruntu. Pozytywizmu jako światopogląd obchodzi go o tyle, o ile jego założenia były udziałem autorki lub odzwierciedlały się w jej prozie.

Wyodrębniony zasób słownictwa nie jest czymś szczególnym w tekście o literaturze postyczeniowej, a i ukształtowanie niektórych fragmentów narracji nie odbiega od ogólnie przyjętych norm wypowiedzi dyskursywnej: rozbudowane zdania złożone podrzędnie, liczne wskaźniki nawiązania oraz utarte formy podtrzymywania kontaktu z odbiorcą ("jak wiemy", "rzucmy spojrzenie wstecz", "jak niebawem ujrzymy"); także wtrącenia modalne określające intelektualną postawę Drogoszewskiego wobec jego własnych twierdzeń ("jak sądzę", "jak się zdaje"). Wymienione zespoły środków językowych uznalibyśmy dziś za typowe dla stylu naukowego. Ale jak się okaże, właściwość ta jest zgoła podrzędna w stosunku do retoryki en bloc czytanego studium.

Drogoszewski fabularyzuje twórczość: wszystko jest jakoś zanurzone w rzeczywistości, ma swoją przyczynę, często zewnętrzną (realia drugiej połowy XIX wieku) czy też wew-

nętrzną (predyspozycje psychiczne Orzeszkowej). Mówi o dziele, *lecz mowa ta jest równocześnie mową o autorze, jako sprawcy*. Tego utożsamienia Drogoszewski nie ukrywa, wprost przeciwnie - uświadamia je czytelnikowi: "Orzeszkowa mogłaby powiedzieć o sobie słowami jednej ze swych bohaterek: »pojęłam i ukochałam ideę czynu i zapragnęłam wcielić ją w życie« " (s. 26). Albo: "sprawa pracy niewieściej i dostojęstwa kołdiecego [...] ma swe korzenie w warunkach życia autorki" (s. 38). Najwyraźniejszym - bo sformułowanym wprost - świadectwem takiej lektury dzieł Orzeszkowej są uwagi dotyczące **Ad astra** (pośrednio **Dwóch biegunów**), a wyjątkowo też **Anastazji**: "Postać Anastazji i postać Seweryny z **Ad astra** niemal zupełnie zlewają się z postacią autorki" (s. 112). Wspominałem o tym, wyróżniając inicjujący narrację wątek biograficzno-tekstowy, do którego Drogoszewski powraca kilkakrotnie. Również w zakończeniu książki, gdy uogólnia znamieny dla ostatniego okresu twórczości Orzeszkowej zwrot ku problematyce religijno-etycznej.

Wierze tej i uczuciu pocięchy, z niej płynącemu, wyraz dała w **Ad astra**, malując na tle borów litewskich postać Seweryny-Elizy, samotnie trwającej na swym odległym stanowisku. Jak kapłanka druidyczna, staje tu przed nami, czujnie podsycając niegasnący płomień Znicza, choć serce jej ściska się smutkiem śmiertelnym (s. 125).

Jeśli dotąd można było wątpić, czy dopatrywanie się w odnośnych partiach tekstu cech stylu naukowego nie było przesadą, to przecież w tym momencie jasno widać odmienną stylistyczną powyższego fragmentu narracji. A podobnych jest co niemiara. Wybierzmy zatem spośród nich kilka słów - haseł, organizujących określone pola wyrazowe. Teoretycznie dałoby się je wyodrębnić na podstawie opozycji: "literatura jako literatura" (znacząca tautologia Drogoszewskiego) - literatura jako "służba społeczna". Wiadomo jednak, że takiego układu wartości jednoznacznie Drogoszewski nie potwierdza. Wszak Orzeszkowa to "wielka pisarka" i "wielka

obywatelka" zarazem. Co więcej, drugie z wymienionych kryteriów wysuwa na pierwszy plan i jemu też podporządkowuje odpowiednie słownictwo. Mamy więc zespoły wrzów: "służba społeczna", "służebnica społeczności". A w tym kontekście: "serce gorące", "serce gorejące" (s. 8); gdzie indziej: "serce miłujące", "serce serc" (s. 124-125). Dalej: loci communes sakralizujące twórczość, którą Drogoszewski nazywa "świątynią". Seweryna-Eliza jest tej świątyni "kapłanką" (s. 8), kapłanką "druidyczną" (s. 125). Jak obrządku religijne druidów odbywały się w dąbrowach leśnych, tak i Orzeszkowa jest kapłanką "samotną", "na skraju mrocznej puszczy" (s. 8), "na tle borów litewskich" (s. 125). Jej powinnością: "niestrudzenie czuwać przy płonącym zniczu", w poczuciu "świętości i ważności posterunku" strzec się, "by tony osobiste nie przesłaniały tego, co za sprawę ogólną i jedynie ważną uznawała" (s. 8). (Nasuują się tu pewne analogie z Hestią, mityczną opiekunką ogniska domowego, symbolem domu i rodziny).

Wyodrębnione na zasadzie asocjacyjnej pole wyrazowe zażębia się o inny krąg leksykalny, w którym również można wskazać słowa-hasła nośne znaczeniowo. "Pilniej się wpatrując w całokształt działalności Orzeszkowej, spostrzeżemy, że tchnienie przeszłości, że pamięć krwawego roku przenika wskroś wszystkie dzieła autorki" (s. 29). W bliskim kontekście powie Drogoszewski: "kłosa krwawego żniwa", albo posłuży się cytatem: "sen złoty i krwawy" (s. 28), w innym układzie syntaktycznym: "pamiętna wiosna, co przemknęła jak sen złoty i krwawy" (s. 73). Takich zestawień słownych, o znacznym stopniu zespolenia, jest więcej. Ośrodek pola stylistycznego stanowią też wyrazy nazywające zjawiska przyrodnicze. Na przykład słowo "orkan", funkcjonujące w różnych związkach składniowych (nadlatywał ..., szalejący...). Również -słowo "burza": "W ogniu walk, burzę poprzedzających" (s. 23), "w atmosferze burzy" (s. 29). Do tej grupy zaliczyć by trze-

ba metafory potoczne, jak: "zawierucha dziejowa" (s. 57), "ogień, zapalony burzą, piorunami trzaskającą" (s. 31), czy zupełnie już zleksykałizowane, np. "duszną, okrutną atmosferą" (s. 30). Wszystkie te wyrażenia odnoszą się do rzeczywistości powstaniowej, kiedy to świat "zmienił się w ponury gmach więzienny o celach posepnych, wilgotnych, promieniem słońca nigdy na chwilę nie rozweselonych" (s. 30). Podobny szereg, aktualizujący znaczenie owej "atmosfery", zawiera wypowiedzenie o "dniu posepnym, zimną, gęstą mgłą przesłoniętym" (s. 74). Niepoetycki już wariant językiem ezopowym przekazywanych treści znajdujemy w zdaniu, iż ta pamięć krwawego roku stanowi "jakby kronikę historyczną losów społeczeństwa polskiego na Litwie, kronikę, którą martyrologią często zwać można" (s. 29).

Słownik Drogoszewskiego obejmuje - jak widać - kilka płaszczyzn. Jedną tworzy rejestr literaturoznawczy, choć wiemy, że pojawiająca się z tej racji terminologia nie jest poddawana weryfikacji. Drogoszewski używa jej w potocznym rozumieniu, gdyż nie teoretyczne zagadnienia go interesują. I nie ten krąg jest tu najważniejszy. O wiele istotniejsze wydają się ciągi metaforyczne, emocjonalnie określające postawę twórczą Orzeszkowej i współczesną jej rzeczywistość. Wewnętrznie zróżnicowane, ze względu na zdolność do łączenia się w zespoły wyrazów, znaczeniowo nie są przecież obojętne. Tekstowa ich realizacja jest zresztą znacznie bogatsza, niż wynika to z dotychczasowych rozważań. Oto przykłady wypowiedzi, w których ważną rolę odgrywają nazwy ciał niebieskich - niekiedy sprzężone z uosobionymi abstraktami: "słoneczny gmach Jutra" (s. 23), "z gorącą miłością wielkich gwiazd" (s. 25), "w słońcu miłościwego spojrzenia autorki" (s. 125).

Jako związki wyodrębnione skojarzeniowo, wymienione ciągi można ujmować we wzajemnych relacjach. Widać, że ciąg martyrologiczny ("krwawe zniwo") przeplata się z ciągiem

archetypizującym ("kapłanka druidyczna"). Ten zaś z kolei ma swój odpowiednik w omówionych już wersjach stylistycznego ujęcia motywu "godności, hartu, wytrwania" (s. 125). Tak czytana książeczka Drogoszewskiego staje się opowieścią o nie spełnionej (wątek biograficzny) nadziei, heroicznym oczekiwaniu "nie nadchodzącej zorzy jutrzeźnej" (s. 7).

6

Nacechowanie emocjonalne słownictwa, którego używa Drogoszewski, jest bardzo wyraźne (pomijam już liczne deminutywy). Szeregi metaforyzujące, rozsiane w różnych miejscach tekstu, nadają mu szczególny patos stylistyczny. Niekiedy wypełniają one cały akapit, jak choćby urywek dotyczący młodzieży "rówiesnej" autorce. Przytoczę go z niewielkimi skröceniami, albowiem z wielu względów jest on charakterystyczny.

Dla niej to, dla zapalnej i ofiarnej młodzieży, dla tych drogich sercu rówieśników swoich, którzy w duszy jej rozniecili nigdy nie gasnące płomienie, których uczucia i dążenia podzieliła, na których bohaterską, męczeńską śmierć patrzeć była zmuszona, dla nich to przechowywała nigdy nie zmaconą głęboką, gorącą religijną cześć! W umyśle jej skojarzyły się na zawsze pojęcie sprawy i wspomnienie sprawy tej bojowników i męczenników. Dla nich to pragnęła wznieść pomnik widomy, podobny temu, jaki wzniosła w sercu swoim, na ich cześć wydaje okrzyk: chwała zwyciężonym! Nazywa ich mięszem drzewa, spalonego na ofiarnym stosie. Bo uwielbiające ich oczy wznosiły się ku dwóm wielkim gwiazdom, noszącym imiona Sprawiedliwość i Wolność; bo z miłości dla wielkich gwiazd ginęli w nie znanych nikomu mogiłach. A "trzeba było mieć głowę zapaloną takim pożarem idei, aby w jego blaskach oślepnąć całkowicie na samego siebie, na wszystko, co nie jest przedmiotem tej idei i jej ofiarnym ołtarzem. Trzeba było w samej nawet klęsce, zza zasłon czasu dostrzeżonej, widzieć krwawe, lecz nieśmiertelne ziarno przyszłego zwycięstwa i umieć na grób własny patrzeć żrenicą nie tylko niewzruszoną, lecz jeszcze rozradowaną przez myśl i nadzieję..." (s. 24).

Metaforyzowany astralnie krąg słowny zespala się tu ze swoistą pirolatrią - motywem ognia, który organizuje odpo-

wiednie pole wyrazowe, związane z dziejowym posłannictwem literatury. Przez analogię do wielokroć już cytowanych określeń tej wartości ideowej dzieł pisarki można by owe ciągi znacznie rozbudować. Ale nie chodzi w tej chwili o potwierdzenie wcześniejszych spostrzeżeń. Co innego natomiast warto odnotować. Otóż w tym fragmencie łączy Drogoszewski przynajmniej dwie perspektywy narracyjne. Na pierwszy rzut oka całe przytoczenie wydaje się jednolite, tak pod względem uczuciowej intensyfikacji, jak i składni międzyzdaniowej. Nawet spójnik nawiązujący "a" zdaje się podtrzymywać tę jednorodność narracji. Wiemy jednak, iż część następująca po nim to cytat z utworu Orzeszkowej (*Oni*). Mało tego - i w poprzedzającym go ustępie nietrudno wskazać parafrazę odcinka tekstu literackiego. Innym razem cytat z powieści zostanie zastąpiony przytoczeniem ze *Wspomnień*. W jednym zdaniu połączy go Drogoszewski z niby-narracją, a właściwie liryczną transpozycją relacji pisarki:

Ile chwil jasnych zawdzięcza autorka swej pracy! Po nocy spędzonej przy biurku, w rosie rannej, promieniem wschodzącego słońca ozłocona "stałam, chodziłam, rzeźwa, wesoła, wezbrana radością życia i pełnią nadziei nieokreślonych, żadnym słowem nie sformułowanych, lecz żywym strumieniem wytryskujących z piękności natury i z mojej młodości, myśli i pracy" (s. 36).

Funkcja cytatów (autobiograficznych lub powieściowych), które nb. nie zawsze uwierzytelnia Drogoszewski cudzysłowem, jest istotna. W układzie linearnym często zastępują one narrację, są wobec niej fakultatywne. To samo można powiedzieć, gdy spojrzy się na nie przez pryzmat kompozycji jako całości znaczeniowej. Aż nadto uwydatnia się np. aspekt interpretacyjny formuły "chwała zwyciężonym", powracającej w narracji wielokrotnie, a będącej repliką tytułu *Gloria victis* (pomijam jego przedliteracką genezę). Zresztą sprawa tytułów dzieł pisarki - sama przez się interesująca - także w monografii jej twórczości jest godna uwagi. Nie ulega

wątpliwości, że nasycenie narracji Drogoszewskiego metaforyką astralną, różnorodnie łączącą się z treściami powieści o losach Seweryny Zdrojowskiej (*Ad astra*), także obliczone jest na wywołanie u odbiorcy określonych reakcji.

Tytuł jako nazwa własna często zostaje użyty w funkcji nazwy pospolitej (w tekście spacjiowanej).

Jeżeli *P. Luiza* była zapowiedzią nowego okresu, *Szarą dolę* należy uważać za jego otwarcie. Odtąd Orzeszkowa zawsze będzie dobywała z szarej doli poezję radości, poezję bólu i poezję szlachetnych uniesień. Dość wspomnieć obrazki z różnych sfer (s. 68).

Niekiedy jest na odwrót: tytuł, poprzedzony cudzysłowem, zostanie użyty w funkcji nazwy-epitetu.

Inżynier Rawicki, wyśpiewujący dytyramb na cześć swego zawodu, przeistoczył się w *Australczyka*, obywatela krajów dalekich, spoglądającego u siebie w domu na rzeczy najprostsze oczyma zaciekawionego dziecka; w *Argonaucie*, który w pogoni za złotym runem traci z oczu najpierwotniejsze i najniezbędniejsze wymagania własnego serca i swoich najbliższych (s. 97).

Taką metonimiczność narracji (krytyczna - powieściowa - wcześniej wspomnieniowa) łatwo zauważyć, również wówczas gdy Drogoszewski wyręcza się cytatem-sentencją z dzieł innych autorów lub wyrażeniem utrwalonym w kulturze (np. "serce serc" - kalka łacińskiego napisu "Cor cordium", via Shelley i Prus odniesiona do Orzeszkowej). W takim np. fragmencie aż roi się od tekstowych aluzji do utartych zwrotów frazeologicznych, nawet już bez przytoczeń z Krasińskiego (*Do Kajetana Koźmiana*) i Mickiewicza (*Polały się łyzy*):

Wielka karta w księdze życia zbiorowego... Koniec roku 1859, rok 1860 ... [...] Jeszcze mgnień parę, aż krwawo zalśniły łuny tragedii narodowej... Wielka karta w księdze zbiorowego życia. Tę oto kartę chciwie odczytywać poczęły na wpół dziecinne jeszcze oczy Elizy-Seweryny, wśród takich ogni dojrzewać poczęła jej myśl, skrzepła w kryształ bolesny dusza zahartowała się na cały długi żywot wola. "Młodość jest rzeźbiarką, co wykuwa żywot cały", mówi poeta. W tej dobie, wobec wstrząśnień, które wywołała burza dziejowa, Orzeszkowa przeżyła swoją młodość, górną i chmurną, opromienioną we wspomnieniach wszelkimi blaskami (s. 21).

Jakby nie dość cudzych słów - jeszcze i zretoryzowanie wypowiedzi (anaforyczność, zamilknięcie). Dodajmy, że cały ten ustęp, dotyczący "głębokich przeobrażeń", podsumowujący "okres biernego spostrzegania i biernego, nieświadomego odczuwania" (s. 20), został poprzedzony, a następnie rozwinięty równie rozległym przytoczeniem ze *Wspomnień* Orzeszkowej.

Taka mozaikowość ukształtowania narracji, będącej połączeniem dyskursu (rzadko w postaci czystej), zmetaforyzowanej mowy krytyka i cytatu, jest dla Drogoszewskiego typowa. Ale przekonywać on też umiał - wcale nieźle, według klasycznych zasad sprawnego i pięknego wysławiania się.

Jeżeli prawdą jest, że Orzeszkowa była dzieckiem duchowym doby przełomowej sprzed lat 70-ciu; jeżeli prawdą jest, że ku chwili owej, ku wstrząśnieniom i przeobrażeniom, przez nią wywołanym, spojrzenie rzucała, ilekroć pragnęła wyjaśnić początek spostrzeganych przez się zjawisk [...]; jeżeli prawdą wreszcie jest, że rozejrzawszy się pilnie wśród ukazywanych nam obrazów, zawsze myślą cofnąć się będziemy musieli do wspólnego punktu wyjścia - prawdą również jest, że właściwość ta, ujawniona w całym szeregu utworów, najdobitniej może uwydatnia się w *Nad Niemnem* (s. 97-98).

Wyraźna dwudzielność budowy (poprzednik i następnik) oraz odpowiadająca jej paralelność intonacyjno-rytmiczna wypowiedzenia, szczególnie funkcja *apodosis* będącego zamknięciem i wyjaśnieniem kwestii, werszcie składniowa anaforyczność spójnika "jeżeli" - są to cechy charakterystyczne okresu retorycznego. Z tej tradycji chętnie będzie czerpał Drogoszewski. Niewiele dalej sięgnie po ulubiony chwyt narracyjny - pytanie zaciekawiające, lub - niejednym razem - posłuży się pytaniem retorycznym. To znów zakończy zdanie wykrzyknikiem, zwykle w streszczeniach cytatów, albo świadomie przemilczy pewne fakty.

7

Omówione właściwości stylu narracji Drogoszewskiego, mocno uretorycznionej, są rezultatem przyjętej przezeń po-

stawy wobec analizowanego przedmiotu. W typowy dla biografizmu sposób odsłania on przed czytelnikiem świat idei dzieł Orzeszkowej i świat ten opisuje. Relatywizując dzieło względem jego biograficzno-historycznego kontekstu, stąd wyprowadza pole wartości. Ich kryteria są najczęściej treściowe, przez co należy tu rozumieć doniosłość problematyki (patriotyzm, społecznikostwo, praca organiczna itp.) lub pierwiastki ogólnoludzkie (litość, współczucie). Nośnikiem-ekspresją tak pojętych wartości jest ów szczególny patos stylu. Jak widać, poznanie i opis tego świata nie są całkiem bezinteresowne. Ekspresywność narracji Drogoszewskiego jest bowiem - w pewnym sensie - wykładnikiem funkcji oceniających, zastępczą formą wartościowania. Zaznaczającą się dobitnie - *con amore* - podmiotowość narracji tak trudno jednak niekiedy oddzielić od języka opisywanego przedmiotu, że nasuwają się nawet wątpliwości, czy takie wyrażanie oceny, sugerowanej opisem, nie oznacza zarazem rezygnacji z udzielania odpowiedzi rozstrzygających (Wykluczam - naturalnie - stylizację mowy krytyka na język dzieła w celach parodii, pastiszu etc. Byłby to oczywisty nonsens, zważywszy że tekst Drogoszewskiego był rekomendacją twórczości Orzeszkowej).

Znamienne jest, iż gdy w analizowanym utworze dostrzeżę Drogoszewski usterki bądź wady, rezygnuje na ogół z mowy upoetycznionej. Odwołując się do mniemań zdroworozsądkowych, towarzyszących lekturze dzieła, powie np. o Meirze Ezołowiczu:

Czy w takim Szybowie możliwy jest rwący się do ideału Meir, każdą okruszynę światła czerpiący tylko z Mojżesza Majmonidesa, albowiem najmniejszy błysk nie dochodzi go z zewnątrz? Te linie konturu na zawsze będą stawać w sprzeczności z naszym poczuciem prawdopodobieństwa, o ile potrafimy skupić na nich uwagę" (s. 71).

Podobnie, lecz tym razem kierując się zasadą prawdy psychologicznej, zauważy, że "idea godzenia i jednania" (Nad Niemnem) "nie ma w sobie siły przekonywającej" (s. 99).

Jakże tedy? Justynie mógł wystarczyć Janek, choćby najlepszy i najrozumniejszy [...]. Przecie umiała ona zwrócić na siebie uwagę wykwintnego Różyca; przecie w rozmowach swych objawia wysoki poziom inteligencji i wielkie spoufalenie się z najarystokratyczniejszą poezją naszą. Pomimo usiłowań autorki duch przekory odezwie się w czytelniku głośnym szeptem: nieprawda, nieprawda! (s. 100).

Również w **Australczyku** dostrzeże "dużo stron ujemnych". Razi go w konstrukcji bohatera niezbieżność pierwiastka "uczuciowej" i "ściśle rozumowej natury" (s. 121), suchy dydaktyzm. "Nie jest ona [powieść] obrazowaniem stosunków i ludzi rzeczywistych, lecz raczej nauką moralną" (s. 120).

Z innych już przyczyn nie pochwali Drogoszewski **Widm**, będących zresztą źródłem niezadowolenia wielu interpretatorów Orzeszkowej, która w trosce o patriotyzm na jedną szalę rzuciła poglądy nihilistów i propagatorów socjalizmu ("obcych sobie rzeczy"). "Błąd autorki i jej niesprawiedliwość polegały na tym, że fakty, może nawet niekiedy prawdziwe, lecz w tym [...] charakterze wyjątkowe, pojęła i przedstawiła jako typowe zjawisko, że prąd oceniała nie według jego najlepszych wyrazicieli i nie z punktu widzenia tych sił, które istotnie twórczymi były" (s. 77). Zapowiedź Drogoszewskiego przemilczenia całej sprawy (*praeteritio*) tym razem nie została spełniona. Wszak pisał on wcześniej:

Pominiemy te punkty, które stać się mogą powodem niezgody naszej ideowej z autorką. Zapomnijmy o stronie polemicznej, wpatrzmy się w tło. A wtedy zrozumiemy, ile bólu nagromadziło się w sercu autorki, jak walczyć musiała z przygnębieniem, gdy na piersi jej spadła ta [...] atmosfera, w której paczyły się charaktery, marniały egzystencje (s. 30).

Drogoszewski ocenił **Widma** według własnych przekonań ideologicznych, nie przesądzając jednak ostatecznie ujemnych stron omawianej grupy utworów. I prawdę mówiąc, unikał stosowania kryteriów w tej postaci jawnie podmiotowych.

W sumie Drogoszewski jest dość ostrożny w wydawaniu ocen uogólniających, zwłaszcza jeżeli wypadają one negatywnie. Inaczej natomiast rzecz wygląda, gdy wartościuje dodatnio,

bowiem wtedy oprócz superlatywów użyje często kwantyfikatora "zawsze", "z pewnością", "nikt". Ale nawet wytykając wady, zarazem dopatruje się cech dodatnich w analizowanym przedmiocie. Niekiedy są to jedynie okoliczności łagodzące, usytuowane w biografii autorki. Takie pozatekstowe czytanie dzieła, ciągła pamięć o przyczynach warunkujących jego genezę, stanowi nieodłączny składnik wartościowania. Dla przykładu: fakt, iż na długo po opublikowaniu **Obrazka z lat głodowych** lud "znika z pola poetycznego widzenia", tłumaczy Drogoszewski tym, że "z chłopem wiązał autorkę tylko sentyment, nie znajdujący podstaw w istotnym zbliżeniu się do wieśniaka" (s. 38). Kiedy indziej odwoła się do społeczno-kulturalnych uwarunkowań, w których twórczość Orzeszkowej jest osadzona. Rozpatrywanie jej dorobku na tle socjalnej funkcji dzieła literackiego staje się jakby surogatem wartości estetycznych, nierzadko znikomych: "jakkolwiek zalety artystyczne dzieł z pierwszego okresu nie są wielkie, jakkolwiek sztywne nachylenie osób, położeń, dialogów, wypadków itp. do założenia nadaje im koloryt sztuczności i deklamacyjności, nieraz bardzo naiwnej, bądź co bądź nie ulega wątpliwości, że owe ułomne artystycznie dzieła stały się jednym z potężnych czynników naszej kultury umysłowej" (s. 53). To znowu patrzy na dokonania Orzeszkowej z perspektywy współczesności, i ów dystans staje się składnikiem oceny w ten sposób relatywizowanej - wszelako na korzyść autorki (typowość postaci, zdarzeń, sytuacji).

Nie było prawdy realnej w szczegółach, w indywidualnych konturach osób, bo teza i deklamacja zanadto się rozpanoszyły. Było przecież ujęcie rzeczywistości w ogólnym rysunku zjawisk odtwarzanych i analizowanych (s. 55).

Uwagi te odnosi Drogoszewski głównie do Marty, uwydatniając jednocześnie światowy rozgłos powieści. Jeżeli zarzuca Orzeszkowej tendencyjność, to - paradoksalnie - odkrywa ją głównie w Marii, będącej raczej "sylogizmem dydaktycznym niż dziełem artyzmu". Ale i tak stara się dociec

przyczyn określających tę strukturę, nawet gdyby miały to być "osobiste, nie znane nam przyczyny". Domyśla się pewnej komplementarności w pomyśle **Marii** ("duchowy głód kobiety") i **Marty** ("jej troska o chleb"). "Bo - konkluduje - nie zawsze uwzględniamy, iż poza tezą Orzeszkowej tkwi wprost jakiś konkretny, indywidualnie autorkę dotykający wypadek, i tezę ową nieraz zanadto wytykamy..." (s. 69). Bywa i tak, że niedostatki zauważone w jednym dziele kompensuje natychmiast Drogoszewski przez zestawienie go z grupą utworów pokrewnych mu jakimś sensem.

Brak tu - chodzi o **Nad Niemnem** - pierwiastka dramatycznego, napięcia tragiczności, jak na przykład w **Meirze Ezołowiczu**, i brak uroku poetyckiego, którym się odznaczają choćby **Dziurdziowie**. Czego brak pod wymienionym względem najobszerniejszemu z malowideł Orzeszkowej, to w spotęgowanej mierze znajdujemy w **Chamie** i **Bene nati** (s. 100).

O powieściach tych niejednokrotnie mówi: "arcydzieła prawdziwe", choć w hierarchii wartości najwyżej - zdaje się - umieszczał **Chama**: "arcydzieło, być może ze stworzonych [...] najcenniejsze" (s. 105), jednym z "najśliczniejszych utworów naszej autorki" (s. 116) określając **Pieśń przerwana**.

8

Kryteria, za pomocą których Drogoszewski ocenia i wartościuje dzieła, są różnorodne. Wyjątkowo stanowią pochodną jego przekonań pozaliterackich (**Widma**). W większości są kryteriami treściowymi, chociaż można wskazać niemało przykładów świadczących o tym, że Drogoszewski przez ich pryzmat ocenia wartości estetyczne analizowanych utworów. Uwzględnia zatem i kryteria formalne. Przeczytajmy *passus* dotyczący **Mirtali**:

Autorka z pewnego oddalenia spogląda litościwie na zawiłania spraw ludzkich, na najdziwniejsze sprzeczności,

spotykające się nieraz w tym samym sercu. To usposobienie znajduje dla się harmonijne uzewnętrznienie w przewadze opisów nad działaniem, w długich okresach, w rytmiczności toku, ujawnionej niekiedy budową zdania (s. 86).

I dalej:

Uwaga się nasza nie rozstrzela, uczucie nie rozdwaja, myśl na dwa sobie przeciwne szlaki nie podąży. I oto jest cząstka tajemnicy, dlaczego utwór Orzeszkowej, aczkolwiek zarówno pod względem historycznym, jak i pięknościowym od zarzutów nie całkiem wolny, dostarcza przecież wiele rozkoszy estetycznej i sprawia wrażenie głębokie, a jeżeli nie jest arcydziełem, to przynajmniej zbliża się do tej miary (s. 87).

Albo o **Nad Niemnem**:

Budowa utworu jest mało skupiona. Sposób przedstawiania przypomina poniekąd nieupowodowane dostatecznie wejście na scenę i jej opuszczenie w sztukach dramatycznych, z taką swobodą autorka przechodzi od obrazu do obrazu (s. 99).

A czyż nie konstatacją teoretycznoliteracką jest tak ładne - bo częściowo upoetycznione - objaśnienie semantyki form podawczych tej powieści:

W traktowaniu przedmiotów przeważa opis nad działaniem, malowidło obyczajowe zwalnia bieg wypadków. Jak Niemen szeroko rozciąga swoje wody, tak w dziele cała treść jego rozlewa się w równię rozległą, lecz spokojną i znieruchomiałą (s. 100).

Czym ostatecznie, jeśli nie refleksją o stylizacji językowej jest odnoszący się do powieści nadniemeńskich komentarz (s. 89), którego już nie będę przytaczał.

Jak widać, proporcje między analizą i oceną zawartości ideowej a estetyczną konkretyzacją dzieła układają się rozmaicie, zależnie od znaczenia, jakie Drogoszewski przypisywał omawianym utworom. Czytając dokładnie jego tekst, można potwierdzić, że innym trochę językiem niż przyjęty we współczesnej terminologii opisywał on ważniejsze kategorie literaturoznawcze (narracja, świat przedstawiony, kompozycja, styl). Wszystko, co dziś nazwalibyśmy literackością, nie by-

ło mu obce, chociaż taka perspektywa oglądu przezeń dzieł wydaje się drugoplanowa.

Mówiąc na początku, że Drogoszewski jakoś szczególnie upodobał sobie Orzeszkową, to miałem na myśli, iż z tej postawy wynikają główne kryteria jego ocen. On ich nie ustala, tylko jedynie odkrywa, w genezie dzieła.

Zbyt silnie tkwi w sercu Orzeszkowej poczucie niedoli ludzkiej i krzywdy, by mogła równą sympatią artystyczną darzyć wszelkie objawy duszy ludzkiej. [...] W twórczym działaniu jej wyobraźni znać zawsze obecność niebezpiecznego niekiedy dla artysty czynnika - wartościowania etycznego. [...] Jest to słabość z pewnością, ale z brakiem tym jest połączona potęga. Bo ceniąc nade wszystko wewnętrzną dostojność człowieka, umie sięgnąć bardzo głęboko w jego serce (s. 104-105).

Okazuje się, że przez kryterium rozumie Drogoszewski właściwość ogólną twórczości, zasadniczo uwarunkowanej względami biograficznymi. Tu chyba należy szukać źródeł bezkrytycznego - na pozór - stosunku do Orzeszkowej. Ostrożny w formułowaniu sądów oceniających, ani na chwilę nie zapomina Drogoszewski o tym, dokąd zmierzała, lecz i skąd wyszła Orzeszkowa.

Zakończenie omawianej książki jest równie patetyczne, jak jej początek: "O serce przedziwne, spalone ogniem uczuć wiecznych!". Wiemy już, jaki cel przyświecał podobnej perswazji. Wiemy też, że nie jest to wyłączny sposób argumentacji, co w takim razie skłaniałoby może do postawienia pytania w tytule artykułu. Wiadomo wreszcie skądinąd, iż metoda, którą obrał Drogoszewski, stosowana w realizacji stała się udziałem wielu pomniejszych i znamienitszych od niego. Jednak tropienie tych śladów nie było już moim zamiarem.

PRZYPISY

¹ W kolejności mowa tu o następujących pracach: H. Galle, **Drogi twórczości Elizy Orzeszkowej**, [odb. z:] "Biblioteka Warszawska" 1911, t. 2; S. Baczyński, **Eliza Orzeszkowa**, [w tegoż:] **Nasi powieściopisarze. Charakterystyki literackie**, Warszawa [1928]; M. Romankówna, **Na nowych drogach. Studia o Elizie Orzeszkowej**, Kraków 1948.

² A. Drogoszewski, **Eliza Orzeszkowa. 1841-1910**, Warszawa 1933. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania i lokalizowane są bezpośrednio w tekście. Podkreślenia Drogoszewskiego, pisownia uwspółcześniona; pojedyncze wyrazy lub niewielkie ich grupy przytaczam niekiedy w odmienionej formie deklinacyjnej. Sylwetkę Drogoszewskiego - historyka literatury i krytyka - przedstawił zwięźle M. Stępień: **Aureli Drogoszewski**, w: **Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku**, seria 5: **Literatura okresu Młodej Polski**, t. 4, Kraków 1977.