

Marlena BEDNARSKA

Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt — próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)

A wszystko zaczęło się od owych «rozmyślań pomiędzy cyprysy» o nieszczęściach Pameli i Heloisy, Lotty i Klaryssy, Emmeliny i Malwiny z romansów francuskich (...). Krystyna Kuliczowska, W świecie dziewcząt, „Życie Literackie” 1964, nr 51, s. 1.

Powieść dla dziewcząt — jak świadczą liczne opracowania — ma długą i bogatą tradycję literacką. Genezy podgatunku, zwanego „powieścią dla dziewcząt”, „powieścią dla panien”, „powieścią dla dorastających panienek”, „powieścią z życia dziewcząt” lub „powieścią pensjonarską” doszukiwać się trzeba w dziejach romansu sentymentalnego wieku XVIII i w historii powieści nowożytnej¹. Wiek XVIII jest okresem bujnego rozwoju nowego gatunku zwanego epopeją mieszczańską. W obrębie tego gatunku wykształciły się dwie tendencje. Pierwsza z nich to — charakterystyczna dla angielskiej powieści wyrosłej z autentycznych pamiętników, zapisków marynarzy i podróżników — powieść realistyczna. Druga to francuski romans sentymentalny, którego twórcy zwrócili się przede wszystkim do spraw życia uczuciowego współczesnego im człowieka, pogłębiając wiedzę o nim i stwarzając podstawę późniejszej powieści psychologicznej.

Obok tych odmian powieści nowożytnej w kulturze XVIII-wiecznej obserwuje się powolny, ale wyraźny proces kształtowania się zjawiska kultury popularnej, zwanej potem masową. Coraz silniejszą pozycję społeczną i polityczną zajmuje wówczas

¹ Taką genezę powieści dla dziewcząt podaje Anna Kruszewska Kudelska w swojej pracy pt.: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Na ten sam temat wypowiedziała się również Anna Grzegorzyczkowa w artykule pt.: *Panienki czy wiecie jak żyć?* zamieszczonym w kwietniowym numerze „Nurtu” z 1975 roku. Interesująca jest tutaj teoria wskazująca na paralelizm gatunkowy powieści dla dziewcząt z powieścią rozwojową. Przy założeniu takiej hipotezy powieść dla dziewcząt określić by można jako powieść rozwojową skupioną na okresie dorastania dziewcząt.

mieszczanństwo, mające własne potrzeby czytelnicze, których nie są w stanie zaspokoić dawne formy — epos, romanse czy „historyje”. Powstaje więc powieść.

Zarówno w angielskiej powieści realistycznej, jak i we francuskim romansie sentymentalnym odnajduje się utwory, które można nazwać kolebką powieści dla dziewcząt. Przykładem może być tutaj najdłuższa epistolarna powieść XVIII wieku pt.: *Klaryssa* autorstwa Samuela Richardsona². Fabuła utworu dotyczy wielkich namiętności ludzkich, opisuje pogoń człowieka za ziemskim szczęściem, które znaleźć można w miłości. Przeżycia Klaryssy to powikłania duchowe nowoczesnego człowieka, jego wahania, upadki i wzloty.

Realistyczna powieść angielska XVIII wieku zwraca się więc przede wszystkim do człowieka, jego przeżyć, szuka nowych zasad postępowania w nowym, zmieniającym się świecie, ma ambicję kształtowania nowych zasad kodeksu moralnego. Ma również nowy kształt artystyczny: powieść epistolarna, historia prawdziwa, stylizacja na autentyczność. Również bohater powieści nowożytnej jest inny, bo „zwyczajny, konkretny, zindywidualizowany”³.

Współczesna powieść dla dziewcząt czerpie z tej tradycji bardzo wiele, ale jeszcze więcej odwołań dostrzega się w stosunku do romansu sentymentalnego, którego kolebką stała się Francja. Gatunek ten we Francji ma wielu przedstawicieli i kilka odmian — od przesyczonej humanizmem *Nowej Heloizy* Jean-Jacques’a Rousseau poprzez *Manon Lescaut* Antoine-François Prévosta, twórczość Jean-François Marmontela, Marie Jeanne Riccoboni, François-Thomas Arnaud, wreszcie romanse dydaktyczne Stéphanie Félicité de Genlis i Marie de Beaumont⁴. Poetyka romansu sentymentalnego preferuje tematykę miłosną, wiarę w prymat uczucia nad innymi sprawami w życiu człowieka, wyraża nową moralność, często niezgodną z powściągliwym kodeksem surowych moralistów. Stąd pejoratywne sądy o tej odmianie powieści. Oświeceni przyjęli ten typ romansu nieufnie i podejrzliwie, co jednak nie zdołało przeszkodzić jego bujnemu rozkwitowi i szerokiej popularności wśród warstw bardzo zróżnicowanych — od salonów arystokracji do cnotliwych pokojów panien. Twórcy romansu ograniczali się przeważnie do malowidła obyczajowego. Starali się jednak uatrakcyjnić akcję poprzez spiętrzenie wydarzeń dziwnych i nieoczekiwanych. Aby nie odstraszać od śledzenia perypetii swych heroin, asekurowali się, umieszczając w podtytułach określenia: „dzieło dążące do ukształtowania serca i umysłu dam młodych” lub „traktat moralny”⁵.

Obok romansów sentymentalnych powstają tzw. romanse dydaktyczne, których autorkami są pisarki francuskie Stéphanie Félicité de Genlis i Marie de Beaumont.

² Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764 – 1830*, Warszawa 1961.

³ Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968, s. 224.

⁴ Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) — francuski pisarz i filozof, czołowy myśliciel oświecenia, teoretyk wychowania, prekursor idei Wielkiej Rewolucji Francuskiej, krytyk ustroju feudalnego, głosił idee egalitaryzmu oraz hasło kultu natury i uczucia. Napisał m.in. *Umowę społeczną*, *Emil ...*, *Wyznania* i *Nową Heloizę*.

Antoine-Franç Prévost (1697 – 1763) — pisarz francuski, ksiądz. Autor słynnej powieści psychologicznej *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*.

Jean-François Marmontel (1723 – 1799) — pisarz francuski, członek Akademii Francuskiej. Pisał tragedie, libretta operowe, powieści, opowiadania, pamiętniki.

Stéphanie Félicité de Genlis (1746 – 1830) — pisarka francuska, wychowawczyni dzieci księcia Ludwika Filipa Orleańskiego. Autorka licznych prac pedagogicznych, powieści dla młodzieży, pamiętników.

⁵ A. Kruszevska Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1972, s. 13.

Spieszą one na ratunek zagrożonej moralności czytelniczek z nową wersją dziejów miłosnych. Miłość prowadzi tu zawsze do założenia ogniska domowego. To nie płocha rozrywka czy zabawa, lecz głębokie uczucie wsparte rozsądkiem i namysłem. Romans zmienia się w prawdziwy traktat dydaktyczny, który przestaje bawić i zaciekawiać, a tylko wychowuje w duchu określonej moralności.

Analizując za Zofią Sinki listę lektur tłumaczonych na język polski, można stwierdzić dużą popularność romansu sentymentalnego wśród młodych czytelniczek⁶. Arystokratyczne panienki czytają w oryginale *Pamelę* Samuela Richardsona. Na prowincji bawi i wzrusza *Meluzyna*, zwana wówczas przez oświeconych „niedorzecznym romansem”. Przede wszystkim zaczytywane są moralizatorskie romanse Stéphanie Félicité de Genlis i Marie de Beaumont⁷. W roku 1785 ukazał się zbiorek przekładów powiastek sentymentalnych i moralizatorskich poprzedzony wstępem Karoliny Czerwińskiej i przeznaczony dla młodzieży. Znamienny jest jego tytuł *Zabawka serc czułych*, wyraźnie anonsujący treści miłosne. Tak więc polskie dziewczęta — za wiedzą rodziców i wychowawców lub bez ich pozwolenia — romanse czytywały.

Pierwsze polskie powieści dla dziewcząt miały więc ułatwiony start. Pewne wzorce wypracowano na Zachodzie, a popularność tego podgatunku była ogromna. Wystarczyło zacząć pisać. Na gruncie polskim korzenie powieści dziewczęcej sięgają pierwszej połowy XIX w., kiedy to wykształciła się ona jako gatunek literacki pod piórem Klementyny z Tańskich Hoffmanowej⁸. Autorka ta od początku działalności pisarskiej podejmowała w swych utworach problematykę dziecięcą i młodzieżową. Okresem najpłodniejszym dla pisarki były lata 1820 – 1830, kiedy to została wizytatorką pensji żeńskich i wykładowcą w Instytucie Guwernantek. Fakty te zdecydowały o tym, że zaczęła zwracać się na kartach swych powieści przede wszystkim do dziewcząt. Daleka od dążeń emancypacyjnych, propagowała jednak nowy wzorzec wychowawczy, domagała się bowiem kształcenia kobiet i przygotowania ich do życia praktycznego. Pisarka starała się także budzić uczucia patriotyczne przez odwoływanie się do tradycji narodowych, kładła duży nacisk na kultywowanie języka ojczystego, zwalczając wypieranie go w wychowaniu przez francuszczyznę. Po pomysły, często po zarys fabuły, sięgała do literatury europejskiej, przystosowując zapożyczenia do polskich warunków i nasycając je polskim kolorytem.

Hoffmanowa jest postacią bardzo ciekawą i równie interesujące są losy jej twórczości, która odegrała w historii kształtowania się modelu polskiej dziewczyny znamienne rolę. Twórczość ta stanowiła również łącznik pomiędzy ideałami oświecenia i ideami pozytywistycznymi. Pisarka stworzyła własny system wychowawczy, który przetrwał w jej twórczości i propagowany był jeszcze po jej śmierci. Hoffmanowa dokonała bardzo ryzykownego, lecz udanego, zabiegu: ukazała ideały pewnej klasy społecznej — młodej burżuazji zachodnio-europejskiej⁹ — innej klasie: polskiemu ziemiaństwu i średniej

⁶ Z. Sinko, op. cit., Wrocław 1968.

⁷ O poczytności romansu sentymentalnego w Polsce wspomina Elżbieta z Krasińskich Jaraczewska w swojej powieści pt.: *Zofia i Emil*: „Było tam widać Morawskiego obok Byrona, *Pamiętkę po dobrej matce* i *Rozrywki dla dzieci* obok dzieł pani Genlis i Berquina (...)”.

⁸ Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798 – 1845) — pisarka i pedagog; organizatorka m.in. ochotniczej służby sanitarnej kobiet w powstaniu listopadowym; inicjatorka polskiej literatury dziecięcej; założycielka i redaktor „Rozrywek dla Dzieci”.

⁹ W okresie tym powstał m.in. w Anglii model rozumnego, pracowitego i oszczędnego kupca.

szlachcie. Mówiła o pieniądzu, prowadząc szeroką kampanię na rzecz oszczędności, pracy i bogacenia się. Ukazała społeczeństwu ideał zdobywania majątku pracą i oszczędnością. Postawiła sobie ściśle określony cel: oduczenie szlachty lekkomyślności i marnotrawstwa. Oszczędność podniesiona została przez nią do godności zalety narodowej, a praca była według Hoffmanowej lekarstwem na wszelkie niepowodzenia, na wszystkie przeciwności losu. Zabarwione w ten sposób powieści dla dziewcząt siłą rzeczy stały się atakiem na poczytne wówczas romanse,¹⁰ które nazywała pisarka „zgubną trucizną”¹¹.

W blisko dwustuletniej tradycji literackiej powieść dla dziewcząt przybierała różne formy, obowiązywały w niej różne konwencje tematyczne i kompozycyjne. Na formułę powieści dziewczęcej miało bowiem wpływ wiele czynników. Musiała ona spełniać obowiązujące w danej epoce literackiej kanony twórczości epickiej, powieściowej, ale i — jako że kierowana była do młodego czytelnika — musiała być zwierciadłem preferowanych wskazań pedagogicznych. Jest więc powieść dla dziewcząt gatunkiem zmiennym, wciąż żywym i ciągle rozwijającym się.

Powieść dziewczęca ewoluowała poprzez wszystkie epoki literackie, przybierając coraz to nowe formy, a jej obecność na rynku księgarskim i konieczność istnienia motywowana była psychologicznymi potrzebami młodych czytelniczek. Na kilkanaście lat gatunek ten rozplynął się w socrealistycznej atmosferze powojennej, kiedy to uznano, iż jest on niepożądany i wsteczny. „Teraz, po drugiej wojnie światowej, gdy dzisiejsze dorastające panienki może utraciły najbliższych, może same już walczyły o byt, a w najlepszym razie z notatkami w bucie biegały po tajnych kompletach — jakąż to przeznacza się dla nich lekturę? Mieszkanki szkoły w Jagodnem są materiałem na wystrojone snobki, a w najlepszym razie na ograniczone żony o ptasim mózdzku ... Dzisiaj, gdy przeprowadzamy rewizję w tyłu dziedzinach życia, warto by się zastanowić nad celowością mnożenia nadal przypieczętowanych długowiecznymi nawykami «powieści dla dorastających panienek», egzaltowanych i oderwanych od życia. Okres uczuciowego rozkołysania należy wykorzystać w celu rozbudzenia uczuć społecznych, rozdmuchania szlachetnych, bezinteresownych porywów wykraczających poza czułościowe marzenia”¹².

Do powieści dla dziewcząt wrócono dopiero w latach sześćdziesiątych, kiedy to pisarze dostrzegli, że dorasta nowa młodzież, „trudna”, kłopotliwa. Zadaje ona przeróżne pytania i nie respektuje umownych norm społecznego obyczaju. Najbardziej rzucało się w oczy upodobanie do innego stylu zabawy, innej muzyki, słownictwa, piosenki, kostiumu. W związku z tym rozwinęła się, jak nigdy do tej pory, powieść dla młodzieży dorastającej, w tym także dla dziewcząt. Ważne wydaje się tu przedstawienie problemów, które mają ułatwić współczesnym młodym ludziom poruszanie się w świecie, zrozumienie siebie i otoczenia. Współczesna powieść dziewczęca jest nacechowana psychologicznie i dlatego pomaga w poznawaniu siebie, własnych odruchów i emocji, w przekroczeniu trudnego progu dojrzewania.

Współczesna powieść dla dziewcząt została zdominowana przez realizm. Nastawiona jest ona na „dziś”, na drobne i najbliższe sprawy otaczającego świata. Nie przedstawia już bohaterów czarno-białych, nawet młoda dziewczyna musi wiedzieć, że życie jest skomplikowane, a w człowieku pomieszane są dobro i zło. Świat otaczający bohatera

¹⁰ Sama Hoffmanowa wychowała się na romansach dydaktycznych francuskiej pisarki de Genlis.

¹¹ K. Kuliczowska, *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1970, s. 103.

¹² Tamże, s. 109.

literackiego wcale nie jest znany i przyjazny, pojęcie prawdy i kłamstwa straciły charakter prawd obiektywnych. Narrator rzadko bywa mądrzejszy, rzadko wie więcej niż bohaterowie. Dziewiętnastowieczne struktury wypowiedzi literackiej zostały wyparte przez formy nowocześniejsze. W miejsce kompozycji naturalnej z narracją zobiektywizowaną w trzeciej osobie pojawiły się struktury pamiętnikarskie z konstruktywistyczną kompozycją, subiektywną narracją i monologiem wewnętrznym. Ekspozowanie sfery życia wewnętrznego i problemów moralnych, wypowiadanie prawd o życiu nie pretenduje bowiem do epickiej obiektywizacji.

Pojawiające się w ostatnich dziesięcioleciach powieści dla dziewcząt rodziły wiele kontrowersji i różnie przyjmowała je krytyka. Najczęściej zarzuca im ona powielanie określonych schematów treściowych i formalnych, zbyt wykorzystanie tendencji naturalistycznych w opisie problemów dojrzewania, młodzieńczej przyjaźni i miłości. Krytykuje się także ten nurt prozy za „anachroniczność romansowych wzorów, stereotypy tematyczne i językowe, banalność dialogów”¹³, choć na ogół podkreśla się i pochwała dążność do poruszania problemów nurtujących młodzież. A problemy owe, w wieku dynamicznego rozwoju nauki, techniki, komputeryzacji życia, są bardzo różne. Zmienia się moda, zapotrzebowania psychiczne i psychologiczne dziewcząt, które chodzą do szkoły, ćwiczą aerobik, bawią się w teatrach, kinach i w dyskotekach. Kobiety są zdobywcami nagród, przyznawany jest im Nobel, robią kariery, ich udziałem są różnorakie sukcesy.

Zmienia się obyczajowość realna, trudno byłoby więc wymagać od powieści dla dziewcząt, aby preferowała wzorce z poprzedniej epoki. Bohaterka współczesnej powieści nie może być nadal sentymentalną heroiną, bogobojną córką narodu, panią z dworku. Dzisiejsze dziewczęta noszą buty na platformach, chodzą do kosmetyczki, do szkoły często dojeżdżają własnymi samochodami, a chłopcu, który proponuje spotkanie odpowiadają OK. Powieść dla dziewcząt dostosowuje się do tych zmian. Anda — bohaterka *Godziny pąsowej róży* Marii Krüger — mówi: „Ja bym chciała mieć czarną suknię — rozumiesz? Diabelnie obcisłą, plecy gołe ... Czarna suknia, czerwone pantofle i czerwone rękawiczki”¹⁴. Efemeryczna Julia — jedna z bohaterek powieści Małgorzaty Musierowicz *Szósta klepka* — skrapia się perfumami „Antilope” i używa tuszu do rzęs „Elizabeth Arden”, a Cesia z powodu zbyt grubych łydek miewa chandry. To symptomy nowego świata, nowoczesnego, choć nie zawsze lepszego. Zmieniła się sytuacja kulturowa, rodzaj i natężenie oddziaływania pedagogicznego, a także funkcja narratora — z wyłącznie moralizatorskiej w okresie pozytywizmu¹⁵ na pouczająco-przedstawiającą i rozrywkową.

W nowym kontekście społecznym, kulturowym, obyczajowym i historycznym anachronizmem byłoby szukanie konkretnych realizacji badanego podgatunku tylko jako powieści pensjonarskich. Jeśli ma się obronić w nowych warunkach, musi — zgodnie z prawami życia i rozwoju utworu literackiego — włączyć nowe treści, wyrazić je we współczesnym stylu, a więc wytworzyć nową, odpowiadającą innej historycznie sytuacji, konwencję.

Analizując wybrane powieści dla dziewcząt, trzeba odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją dostatecznie umotywowane przesłanki, które pozwolą zaliczyć je do owego

¹³ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945 – 1970*, Warszawa 1983.

¹⁴ M. Krüger, *Godzina pąsowej róży*, Warszawa 1976, s. 5.

¹⁵ Funkcję moralizatorską pełnił narrator także w oświeceniowych powieściach de Genlis i Tańskiej.

podgatunku i określić jako jego kontynuację, czy też stanowią jedynie anachroniczną kalkę niezdolną do dalszego życia.

Anna Kruszevska Kudelska w swoje pracy pt.: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945* podaje kilka kryteriów, których spełnienie warunkuje przynależność określonego utworu do podgatunku powieści dla dziewcząt¹⁶. Należą do nich:

1. Określony adresat: dziewczyna w wieku 12 – 16 lat.
2. Silne nasycenie powieści problematyką moralną i obyczajową, traktowanie utworu w planie ideowym bądź jako doraźne przepisy normatywne lub szerzej — jako próby przedstawienia i kształtowania postaw moralnych i obyczajowych.
3. Wyeliminowanie głębiej pojętej problematyki naukowo-popularnej, batalistycznej, przygodowej, podróżniczej, która interesuje przede wszystkim chłopców.
4. Postać młodej dziewczyny w wieku dorastania jako bohaterki wiodącej (często narratorki), świat jej przeżyć, doznań i zainteresowań, co nie wyklucza wprowadzenia do utworu innych bohaterów i ich losów.

Cechy te, które można uznać za gatunkowe, wykształciły się, a później utrwały, w ponad stuletniej tradycji literackiej powieści dla dziewcząt i są schedą angielskiej powieści realistycznej i francuskiego romansu. Wypada więc zastanowić się czy wybrane powieści spełniają wymienione wyżej kryteria.

Godzina pąsowej róży Marii Krüger, *Szósta klepka* Małgorzaty Musierowicz, *Kochana rodzinka i ja* Natalii Rolleczek i *Zapałka na zakręcie* Krystyny Siesickiej, mają określonego adresata — jest nim dorastająca dziewczyna. Wynika to przede wszystkim z obranej przez autorki tematyki, doboru bohaterów, wydarzeń tworzących powieściową fabułę. Bohaterkami wiodącymi są nastoletnie dziewczyny: Anda, Cesia, Judyta i Mada. Towarzyszący im plan stanowią ich rówieśnicy: w pierwszych trzech powieściach są to koleżanki i koledzy szkolni, rodzeństwo — najczęściej starsze, natomiast w powieści Krystyny Siesickiej jest to grupa młodzieży spotykającej się co roku podczas wakacji w miejscowości letniskowej. Nie podlega więc dyskusji fakt, że są to powieści z wyraźnie określonym adresatem: dziewczyna w wieku 12 – 16 lat.

Również drugie kryterium jest przez wybrane powieści spełnione. Wszystkie prze-sycone są problematyką obyczajową i moralną. *Godzina pąsowej róży* traktuje rzecz na dwa sposoby. Po pierwsze przedstawia postać szalonej nastolatki początku lat sześćdziesiątych XX wieku i obyczajowość tych lat, po drugie — stosując retrospekcję czasową — przedstawia morale i obyczaje ubiegłego stulecia, panienki z dobrego domu, ściśniętej gorsetem i chodzącej na pensję. Różnice ujawniające się podczas tej konfrontacji pozwalają na jawną krytykę zarówno obyczajowości dziewiętnastowiecznej, jak i dwudziestowiecznej. Z Andy, rozbieganej „tupeciary”, chcącej zrobić karierę pływaczki, i Andy — „panienki z dobrego domu” rodzi się Anda nr 3 — zaskakująca swą matkę umiejętnością usuwania plam z atramentu: „(...) przecież potrafię to doskonale, droga mateczko! Sama mnie tego uczyłaś w tysiąc osiemset osiemdziesiątym roku, akurat osiemdziesiąt lat temu! I twierdziłaś, że tego rodzaju wiadomości są niezbędne dla młodego dziewczęcia”¹⁷. Od tej chwili Anda będzie przykładnie odrabiać lekcje, doceni wartość kwiatów подарowanych jej przez ukochanego chłopca i urok pąsowej róży.

Podobnie jest w *Zapałce na zakręcie* — młodzież wypoczywająca na letnisku chodzi nad jezioro, pływa kajakami, gra w tenisa, bywa w kawiarence, urządza prywatki. Osobę

¹⁶ A. Kruszevska Kudelska, op. cit., s. 171.

¹⁷ M. Krüger, op. cit., Warszawa 1976, s. 198.

obarczoną rozterkami moralnymi — Marcina — wprowadza Krystyna Siesicka po to, aby kształtował pewne postawy moralne: odpowiedzialność za własne poczynania, nawet jeśli są one przestępstwami, pozytywnego stosunku do ludzi, którzy zeszli na chwilę z dobrej drogi. Marcin — złodziej skutera — jest otoczony miłością swoich bliskich i przyjaźnią Mady potrafiącej wybaczać.

Mniej dramatyczny, choć podobny problem moralny, istnieje w *Szóstej klepce*. Cesia — uczennica pierwszej klasy szkoły średniej, zgadza się pomóc w nauce koleżance z klasy Dance, pięknej i zdolnej dziewczynie, której po prostu nie chce się uczyć. Odpowiedzialność za złożoną obietnicę i faktyczną chęć niesienia pomocy to ideał moralny Małgorzaty Musierowicz. Utwór ten to również wspaniały zbiór przepisów dla młodej dziewczyny, który dematerializuje wiele kompleksów dręczących dorastające panienki.

Szeroką panoramę Krakowa i podkrakowskiej Nowej Huty końca lat pięćdziesiątych maluje w swojej powieści Natalia Rolleczek. Odnajdujemy tu nastrój typowego krakowskiego mieszkania — pełnego pamiątek, antyków, bibelotów, portretów zmarłych przodków i atmosfery krypty św. Leonarda, ale także zetkniemy się z równie typowymi na te czasy problemami mieszkaniowymi, których wyrazicielem jest w powieści rzekomy adorator siostry Judyty, który z bukietem żółtych róż szukał protekcji w sprawie komfortowego zlewozmywaka o niklowanej baterii na gorącą i zimną wodę. Realia składające się na obyczajowość epoki to także bar w Nowej Hucie, w którym pracuje Judyta i stołujący się w nim robotnicy, porzucona przez ojca matka i jego rzekome bohaterstwo. Powieść utrzymana jest w formie ciętego, zjadliwego felietonu, w którym dostaje się i hodowcom przebrzmiałych tradycji, i snobistycznym poszukiwaczom nowoczesności, i starym, i młodym — wszystkim, którzy operowali frazesami bez pokrycia. „Zbuntowana przeciw gładkości życia Judyta stała się uosobieniem postawy niepokoju moralnego, choć miała wszystkie pozory poszukującego ciągle nowych ekstrawaganckich pomysłów «enfant terrible»”¹⁸.

We wszystkich wybranych powieściach pominięto także problematykę interesującą chłopców: nie są to utwory o wojnie, nikt w nich nie podróżuje (wyjąwszy Andziną podróż w czasie), nikt nie przeżywa mrozących krew w żyłach przygód. Z kart powieści tchnie samo życie piszące scenariusze dla czterech wiodących bohaterek: Andy, Cesi, Judyty i Mady.

Z całą pewnością można więc stwierdzić, że wybrane powieści dla dziewcząt spełniają wymienione wyżej kryteria, a tym samym przynależą do podgatunku powieściowego, jakim jest powieść dla dziewcząt i kontynuują go.

Centralnym elementem powieści jest bohaterka główna. W charakteryzowanych tu powieściach (*Godzina pąsowej róży* Marii Krüger, *Szósta klepka* Małgorzaty Musierowicz, *Zapałka na zakręcie* Krystyny Siesickiej, *Kochana rodzinka i ja* Natalii Rolleczek) krytyka literatury dostrzega zjawisko stereotypowości postaci. Polega ono na oparciu konstrukcji postaci na skostniałym już wzorcu stworzonym jeszcze przez Klementynę Hoffmanową¹⁹. Bohaterka powieści dla dziewcząt winna być zbiorem określonych cech charakteru, do których należą: dobroć serca, inteligencja, umiejętność pracy nad sobą, zainteresowanie problemami otoczenia, często naiwność. Bohaterki te muszą być „młode, piękne, dobre, pełne poświęceń, kochające rodziców, rodzeństwo i chłopców, czasem

¹⁸ K. Kuliczowska, op. cit., s. 280.

¹⁹ Anna Grzegorzczkova w swoim artykule pt.: *Panienki czy wiecie jak żyć?* mówi nawet, że cały gatunek już w momencie powstania był stereotypowy i skostniały.

Pana Boga i niekiedy Marksa”²⁰. Długo można by dyskutować nad tym, czy takie postaci nie stają się papierowymi, czy ich działaniom nie brakuje psychologicznych motywacji, czy autorki powinny dążyć do tworzenia klimatu iluzji sielankowości życia, łatwej, wręcz cudownej rozwiązywalności skomplikowanych problemów.

Wielu znawców literatury dziewczęcej wysuwa tezę, iż „dawkowany taką «literacką» drogą preparat wiedzy właściwej dla «rozkwitających» panienek nie mógł, na przekór szlachetnym intencjom, należycie przygotować je do życia, wręcz przeciwnie, wytwarzał w ich świadomości przekonanie o bajkowym obrazie tego świata. Rozdźwięk między rzeczywistością przedstawioną w utworze, mającą uchodzić za realną, a realną rzeczywistością pozaliteracką musiał wprowadzić młode czytelniczki w nie lada dysonans poznawczy, tym większy, im konkretniejsza była konfrontacja idealnego obrazu świata książkowego z faktycznym”²¹. W tym miejscu należałoby przeprowadzić szeroko zakrojoną akcję, rozprowadzając między dorosłymi już kobietami ankietę zawierającą pytanie o to, ile spośród nich wychowało się na powieściach dla dziewcząt i żyje szczęśliwie, a ile rozczarowało się życiem, które okazało się brutalne i całkowicie odmienne od stereotypu powieściowego. Na miejscu wydaje się tu być przytoczenie słów Krystyny Siesickiej dotyczących tegoż problemu: „Z całą pewnością ze współczesną młodzieżą nie jest tak dobrze, jak byśmy chcieli. Ja jednak do upadłego będę bronić swojego prawa do wyboru cech bohatera, którego stwarzam. Nie widzę powodu, dla którego miałabym, z tego prawa rezygnować. O tej «innej młodzieży», wykołonej i całkowicie zdemoralizowanej pisze się i mówi wiele. Powstają w ten sposób negatywne uogólnienia. Myślę, że jest to krzywdzące i niesprawiedliwe”²². „Młodzi i tak otrą się o brutalność świata, dlatego pokazuję im, że można inaczej. Chcę dać im wybór między brutalnością, a miłością i dobrocią”²³. Warto także przypomnieć tu ocenę pisarstwa Krystyny Siesickiej dokonaną przez Halinę Skrobiszewską: „Siesicka idzie wbrew fali. Nie gromi, nie przeczerwia, nie epatuje rozwiązłością i cynizmem swoich bohaterów — jest pozytywna, jak z czytanki szkolnej, jak z przypowieści biblijnej. Wie, co robi, i do czego zmierza. Buduje pozytywne wzorce nie rezygnując z atrakcyjności fabularnej, z atrakcyjności tzw. drastycznego tematu. (...) Nie, nie bez powodu powieści Siesickiej należą do szlagierów czytelniczych. Warto tego typu szlagiery upowszechniać i pamiętać o ich roli także w czasie swobodnych zabaw, swobodnych lektur i wakacyjnych radości, bo i te wakacyjne radości wychowują”²⁴.

Z punktu widzenia pedagogiki można więc wysunąć ostateczną konkluzję, iż stereotypowość postaci dziewczęcych w intencjach i założeniach pisarek nie ma godzić w psychikę młodej dziewczyny, ale dawać jej wybór między brutalnością świata pozaliterackiego, a urzeczywistnieniem w swoim życiu sielankowej iluzji powieściowej. Wymienione wyżej postaci głównych wybranych powieści dziewczęcych, mimo iż są stereotypowe, noszą znamiona charakterystyczności, są oryginalne.

W wybranych powieściach dla dziewcząt (Małgorzaty Musierowicz — *Szósta klepka*; Krystyny Siesickiej — *Zapałka na zakręcie*; Natalii Rolleczek — *Kochana rodzinka*

²⁰ A. Grzegorzyczkowa, *Panienci czy wiecie jak żyć?*, „Nurt” 1975, nr 4, s. 17.

²¹ Tamże.

²² ... i że ktoś dogadał się z kimś ..., „Filipinka” 1970, nr 26, s. 5 i 11.

²³ Słowa zaczerpnięte z wywiadu, jakiego udzieliła Krystyna Siesicka autorce niniejszego artykułu w dniu 17 września 1997 roku.

²⁴ H. Skrobiszewska, *Literatura i wychowanie*, Warszawa 1973, s. 144 – 150.

i ja; Marii Krüger — *Godzina pąsowej róży*) osoba i pozycja narratora kształtuje się różnorodnie. Właściwie w żadnej z powieści nie jest ustabilizowana. Każda z autorek wprowadza pewne eksperymenty po to, by uczynić całą powieść ciekawszą dla czytelniczki.

W *Szóstej klepce* odnajdziemy narratora auktorialnego, autorskiego i wszechwiedzącego, który jednakże bardzo często przyjmuje punkt widzenia bohaterki głównej — Cesi i ukazuje świat takim, jakim jawi się on w jej świadomości. Po chwili jednak z dystansem przysługującym narratorowi nie uczestniczącemu w świecie przedstawionym komentuje zachowanie osób, bądź też wprowadza dodatkowe informacje. Wykreowany w ten sposób narrator personalny wywołuje — czego dowodził Stanisław Eile — „sympatyzującą solidarność” z prezentowaną przez powieściowe postacie skalą uczuć i wartości²⁵. Zaś osoba narratora auktorialnego z mieszczącymi się w jej ramach odsłaniającymi komentarzami stanowi swoiste „zabezpieczenie moralne”, o którym pisał Jerzy Cieślukowski²⁶. Obaj ci narratorzy koegzystują na kartach powieści, przeplatając swoje działania. Stąd też można określić narrację *Szóstej klepki* jako narrację auktorialno-personalną. Najbardziej wyrazistą cechą narratora w powieści Małgorzaty Musierowicz jest jego ogromna życzliwość dla świata i ludzi. Aprobowane przez niego wartości uwidaczniają się w charakterystyce, a nawet opisie zewnętrznego wyglądu postaci. Aby się o tym przekonać, wystarczy porównać sposób prezentacji rodziny Żaków, ukazanej jako zbiór ludzi połączonych więzami krwi i uczuć, kochających się i dbających o siebie oraz rodziców Tolka — chłopaka Julii, którzy scharakteryzowani zostali jako „wspaniała dama i jej lordopodobny małżonek”²⁷ z dużą dozą ironii.

Również Maria Krüger w *Godzinie pąsowej róży* wprowadza narratora intersubiektywnego, który w tok swojej opowieści często wplata rozmyślenia, monologi głównej bohaterki — Andy, nawiązując w ten sposób szczególną więź z odbiorcą. Tak skonstruowany doświadczony narrator pochyla się niejako nad główną bohaterką i solidaryzującą się z nią czytelniczką.

Inną realizację tego samego typu narratora odnajdujemy w *Zapałce na zakręcie* Krystyny Siesickiej. W powieści tej pojawia się dwutorowa narracja pierwszoosobowa dwójki bohaterów: Mady i Marcina. Narrator — dziewczyna i narrator — chłopiec relacjonują te same wydarzenia z własnego punktu widzenia, interpretując je zgodnie z własną indywidualnością. Taki „narrator intersubiektywny, skonstruowany jako autor/autorka relacji pierwszoosobowej we współczesnej polskiej powieści dla dziewcząt, jest wyrazem przemian podgatunku, przechodzącego od tendencyjnej powieści moralizatorskiej, w której teza wychowawcza dominowała nad prawdopodobieństwem bohaterów i konfliktów, do współczesnej prozy psychologicznej, operującej realistyczną motywacją i pogłębioną charakterystyką osób”²⁸.

Równie subiektywny obraz świata prezentują powieści pisane w formie pamiętnika. Do takich należy *Kochana rodzinka i ja* Natalii Rolleczek. Naturalna u tak skonstruowanego narratora — bohatera — najczęściej dorastającej dziewczyny — spontaniczność, emocjonalność, egzaltacja i stronniczość mogą wywołać silne zasugerowanie niedojrza-

²⁵ Zob.: S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 123.

²⁶ Zob.: J. Cieślukowski, *Walerego Przyborowskiego powieść historyczna dla dzieci*, [w:] J. Cieślukowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 222.

²⁷ Tamże, s. 141.

²⁸ A. Kruszewska Kudelska, op. cit., s. 152.

łego czytelnika i jej postawą wobec świata, subiektywnymi kryteriami oceny. Szczęśliwie jest więc, jeśli bohaterka ta odznacza się inteligencją, prawością, czystością intencji. Konstruowanie narratora konkretnego, szczególnie jako autora tak intymnej formy, jak dziennik czy pamiętnik, nakłada na pisarza obowiązek wiedzy pedagogicznej i szczególnie starannej selekcji wydarzeń.

Bohaterką i narratorką w powieści Natalii Rolleczek jest szesnastoletnia Judyta. Jest to osoba inteligentna, ale wścibska i obdarzona nadmierną wyobraźnią. Dzięki swoim dziwnym pomysłom przeżywa najrozmaitsze przygody, które w końcu doprowadzają ją do zajęcia zupełnie rozsądnego stanowiska wobec szeregu zagadnień. Styl narracji Judyty jest jednak nerwowy, rozwichrzony, łamiący się w parodystycznych zestawieniach. Często uwagi młodej bohaterki i narratorki zdradzają widzenie spraw z różnych pozycji — kto np. ukrywa się za Judytą w ocenie uznawanej „Piwnicy pod Baranami”? „Mnie ta «Piwnica» z ich staroświeckimi wierszykami i skeczami szalenie nudzi, ale musiałam pójść ze względu na mamę”²⁹. Tego rodzaju nieściśłości i niekonsekwencji znajdzie się w narracji tej powieści sporo. Mimo to ważne podkreślenia jest, że brak w *Kochanej rodzinie* ze strony narratora natrętnej dydaktyki. Czytelniczkom pozostawia się ostateczny trud wyciągnięcia wniosków z postępowania Judyty.

Taka rola narratora, respektującego autonomię przeżyć i refleksji młodego czytelnika, jego zapotrzebowanie na pozytywny wzór literackiego bohatera, bliski odbiorcy dzięki zakresowi problematyki moralnej i obyczajowej, wyraża współcześnie rozumianą dydaktykę literatury dla młodzieży. Dydaktyka ta, wychodząc poza wąsko rozumiane reguły i wskazówki, polega na prezentacji trudnych, ale możliwych do rozwiązania spraw obyczajowych i moralnych, nie dając rozwiązań nieprawdopodobnych, nieprawdziwych psychologicznie, żądając od czytelnika własnych przeżyć i refleksji. Wymaga od niego współdziałania w procesie wychowawczym, nie podsuwając ułatwionych, gotowych schematów, przekazanych w tekście powieści przez wszytkowiedzącą, bardzo mądrą i dojrzałą osobę, lecz ukazując wahania i pomyłki bohatera, kieruje procesy myślowe czytelnika w stronę społecznej odpowiedzialności, moralnej wrażliwości, altruizmu i czynnej postawy życiowej.

Przedstawiając swych bohaterów i ich przeżycia w toku monologu wewnętrznego, w formach mowy pozornie zależnej, narrator stwarza płaszczyznę równości między nimi i czytelnikami, szuka u odbiorcy zrozumienia poprzez odsłonięcie motywów działania, zachowując jednocześnie pozycję takiego samego, jak i młody czytelnik, obserwatora. Nie podsuwa wniosków dydaktycznych, często zostawia problem moralny nie rozstrzygnięty, tylko ukierunkowuje losy bohatera tak, by rówieśniczy czytelnik samodzielnie je przemyślał. Rola narratora, często zupełnie nie widoczna dla młodego czytelnika, polega na doborze takich wydarzeń, konstrukcji postaci o określonych cechach, które pozwolą na wyciągnięcie poprawnego wniosku natury moralnej, społecznej, intelektualnej.

Ciekawie rozwiązany został przez autorki wybranych powieści problem kompozycji. We wszystkich tych utworach splot założeń ideowych (odautorskie stanowisko wobec świata literackiego i pozaliterackiego) i konstrukcji fikcyjnego świata przedstawionego (zjawisko zbiektywizowane w stosunku do autora) przebiega składowo. Motywacje psychologiczne, będące wyrazem założeń ideowych o umiarkowanym charakterze pedagogicznym, warunkują konstrukcję fabuły i poszczególnych wątków oraz tok zdarzeń. Mają również wpływ na kształt językowy i stylistyczny tekstów. Mimo iż pisarki

²⁹ N. Rolleczek, *Kochana rodzinka i ja*, Warszawa 1985, s. 6.

korzystają z tożsamego materiału tematycznego, zarezerwowanego dla podgatunku powieści dla dziewcząt, to poszczególne realizacje powieściowe różnią się stylistyką tekstu, która wykorzystuje liryzm, humor, powagę, krytycyzm, satyrę i przybliża młodym czytelnikom uroki języka dziewiętnastowiecznego. Szeroko wykorzystywane są także podstawowe formy językowo-stylistyczne utworu epickiego³⁰. Styl i język podgatunku, zbliżony do zasobu leksykalnego i frazeologii potocznej polszczyzny współczesnej, mającej jednak cechy stylu artystycznego poprzez indywidualizację wypowiedzi różnych osób, środowisk, znamiona autentyczności historycznej, jest jeszcze jednym, obok rozbudowanych portretów literackich i typów narracji, środkiem oddziaływania na młodego czytelnika. Współdziała na równi z bliską realistyczną motywacją psychologiczną, racjonalistyczną koncepcją losu bohaterów, dyskretnym moralizatorstwem intersubiektywnego narratora, określając strukturę współczesnych polskich powieści dziewczęcych jako prozy bliskiej realizmowi z koniecznymi ze względów wychowawczych ograniczeniami.

Wybrane powieści dziewczęce są uznawane i oceniane jako co najmniej dobre realizacje tegoż gatunku. Winny być w związku z tym utworami poczytnymi. Badane biblioteki (Miejska i Gminna Biblioteka Publiczna w Żarkach i Biblioteka dla Dzieci i Młodzieży w Częstochowie) posiadają po kilka egzemplarzy każdego tytułu. Badania ankietowe i wywiady z bibliotekarzami potwierdziły ich popularność wśród młodych dziewcząt. W rankingu najpopularniejszych powieści dziewczęcych w bibliotece w Żarkach *Zapałka na zakręcie* zajęła drugie miejsce, *Szósta klepka* — czwarte, *Godzina pąsowej róży* — siódme, w bibliotece zaś częstochowskiej powieść Krystyny Siesickiej uplasowała się na pozycji trzeciej, *Godzina pąsowej róży* na siódmej, *Szósta klepka* na pięćdziesiątej trzeciej, a *Kochana rodzinka i ja* na pięćdziesiątej czwartej. Na podstawie informacji zebranych dzięki przeprowadzeniu ankiety czytelniczej można stwierdzić, iż na 86 respondentek aż 69 wśród ulubionych pisarzy wymienia autorów m.in. powieści dziewczęcej, poza tym taka sama ilość badanych czytelniczek (69) lubi czytać utwory w formie listów lub pamiętnika, a forma ta jest charakterystyczna dla powieści dziewczęcej. Preferencje czytelniczek są więc wyraźnie ukierunkowane na odbiór takiej właśnie literatury. O upodobaniach czytelniczych młodych dziewcząt świadczyć mogą również odpowiedzi na następujące pytanie: Co najbardziej lubisz w powieściach dla dorastających dziewcząt? Zdecydowanie dziewczęta wyraziły tu zapotrzebowanie na wzruszające sceny, później dopiero na: ciekawe przygody, pogodne zakończenie, humor, żywą akcję i tajemniczość i fantazję.

W dwóch badanych bibliotekach uzyskano diametralnie różne wyniki jeśli chodzi o czytelnictwo wybranych powieści. Rysują się one w sposób następujący:

1. Biblioteka publiczna w Żarkach: *Godzinę pąsowej róży* Marii Krüger przeczytało 50% badanych, podobnie ma się rzecz z *Kochaną rodzinką...* Natalii Rolleczek, *Szóstą klepkę* Małgorzaty Musierowicz zna 40,9% ankietowanych — a *Zapałkę na zakręcie* Krystyny Siesickiej — 31,81%;
2. Biblioteka młodzieżowa w Częstochowie: na pierwszym miejscu uplasowała się właśnie *Zapałka na zakręcie* Krystyny Siesickiej, którą przeczytało 37,5% badanych, kolejne pozycje zajmują *Godzina pąsowej róży* Marii Krüger — 31,25%, *Szósta*

³⁰ Typologię podstawowych form językowo-stylistycznych utworu epickiego odnaleźć można w *Zarysie teorii literatury* autorstwa M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej i J. Sławińskiego w wydaniu szóstym z roku 1991 na stronie 354.

klepka Małgorzaty Musierowicz — 21,87%, *Kochana rodzinka...* Natalii Rolleczek — 14,06 %.

Wyraźna zmiana miejsca powieści Krystyny Siesickiej wynika zapewne z tego, iż w bibliotece w Żarkach badano głównie dziewczęta do 15 roku życia, a w bibliotece częstochowskiej powyżej tego progu wiekowego. Należy tu pamiętać, że *Zapałka na zakręcie* przeznaczona jest dla dziewcząt starszych i najprawdopodobniej czytelniczki biblioteki publicznej w Żarkach jeszcze do niej nie dotarły³¹.

Wymienione wyżej pisarki są więc znane badanym czytelniczkom, choć bardzo często ich powieści muszą ustąpić modzie na tłumaczone na język polski z angielskiego i niemieckiego powieści dziewczęce, niekiedy wysokie lotów. Tytuły tych powieści, czy też serii wydawniczych, w jakich się ukazują, mówią same za siebie, np.: „Nastolatki. Przewodnik po życiu i miłości”, „Nie dla mamy, nie dla taty, lecz dla każdej małolatki”, „Sweet Dreams — Ulubiona Seria Amerykańskich Nastolatek”, „Harlequin — Tylko dla nastolatek”, „Ulica strachów” itp. Ważne zdaje się być tutaj zdanie wypowiedziane przez panią Halinę Nalichowską — bibliotekarką opiekującą się biblioteką młodzieżową w Częstochowie: „Żeby sięgać po Musierowiczową i inne pisarki, o których pisze pani pracę, trzeba być po prostu inteligentnym — a takich czytelniczek mamy mało”. Stwierdzenie to z jednej strony obciąża intelekt współczesnych dziewcząt w negatywny sposób, ale z drugiej strony doskonale tłumaczy dlaczego wymienione wyżej — mało wartościowe — seryjniaki cieszą się tak wielką popularnością.

Powiastrki te, mimo iż przeznaczone dla dziewcząt, nie mogą jednak konkurować z klasyką polskiej powieści dziewczęcej, ani nawet z tymi powstającymi aktualnie. Rażąca płytkość treściowa, poparta niemalże prostactwem formalnym, jest w tych pseudopowieściach argumentem, który powinien przekonać wydawców do usunięcia ich z półek księgarskich. Książki te — oprócz tego, że działają ze szkodą na sferę emocjonalną i intelektualną młodych czytelniczek — niosą również inne zagrożenie. Otóż nazywa się je nie inaczej jak powieścią dla dziewcząt, a tym samym stawia w jednej linii z naprawdę wartościowymi reprezentacjami tegoż podgatunku. Czyżby więc po raz kolejny miało się zdarzyć tak, że cień miernoty przysłoni prawdziwe osiągnięcia tych pisarek, które pisać potrafią, a ponadto znają się na psychologii młodej dziewczyny? W dniu dzisiejszym trudno byłoby takie zagrożenie zdecydowanie oddalać, tym bardziej, że ogromna większość młodzieży obcuje na co dzień z telewizją, filmem, radiem, co także stawia literaturę w całkowicie nowej sytuacji. Socjologowie nazywają wiek XX „wiekiem obrazu”³², akcentując silną konkurencję wizualnych i audiowizualnych środków masowej komunikacji wobec literatury. Seryjne pseudopowieści dla dziewcząt w połączeniu z serwowanymi przez telewizję na różnych kanałach telenowelami miłosnymi po pewnym czasie mogą stać się barierą nie do pokonania. Jeśli jednak i z tego zagrożenia powieść dla dziewcząt wyjdzie obronną ręką to znaczyć będzie ni mniej ni więcej tylko tyle, że jest to gatunek dobrze ugruntowany, sprawdzający się w różnych sytuacjach obyczajowych, społecznych i kulturowych oraz — co najważniejsze — posiadający swoją stałą publiczność czytelniczą.

³¹ O adresie czytelniczym tej powieści rozprawia H. Skrobiszewska w rozdziale pt.: *Dla dzieci czy dla licealistów* pomieszczonej w pracy tejże autorki pt.: *Literatura i wychowanie. O literaturze dla starszych dzieci i młodzieży* wydanej w Warszawie w roku 1973.

³² Por.: T. Parnowski, *Czytelnictwo dzieci i młodzieży w obliczu przemian*, Warszawa 1961; *Dziecko i młodzież w świetle zainteresowań czytelniczych*, praca zbiorowa pod red. T. Parnowskiego, Warszawa 1960; A. Przecławski, *Książka w życiu dzieci i młodzieży współczesnej*, Warszawa 1962.

Marlena BEDNARSKA

Selected Twentieth Century Novels for Girls — An Attempt at Their Historical and Literary Analysis Contemporary Public Perception

Summary

The authoress characterizes a sub-category of novels for girls that is also present in contemporary prose writing. She tries to outline the process of evolution of the novels of the type. Recalling their genesis that goes back to the age of sentimentality, the authoress recalls such novels as Samuel Richardson's *Clarissa; or the History of a Young Lady*, J.J. Rousseau's *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, A.F. Prevost's „*Manon Lescaut* as well as the works of Klementyna Hoffman neé Taska.

M. Krüger's *Godzina pąsowej róży* (*The Hour of the Crimson Rose*), *Szósta klepka* by M. Musierowicz, N. Rolleczek's *Kochana rodzinka i ja* (*My Dear Family and Me*) and K. Siesicka's *Zapałka na zakręcie* (*Match in Trouble*) are analyzed as examples of contemporary novels of the type. The authoress also tries to determine the kind of readers the novels are addressed to and their social usefulness.