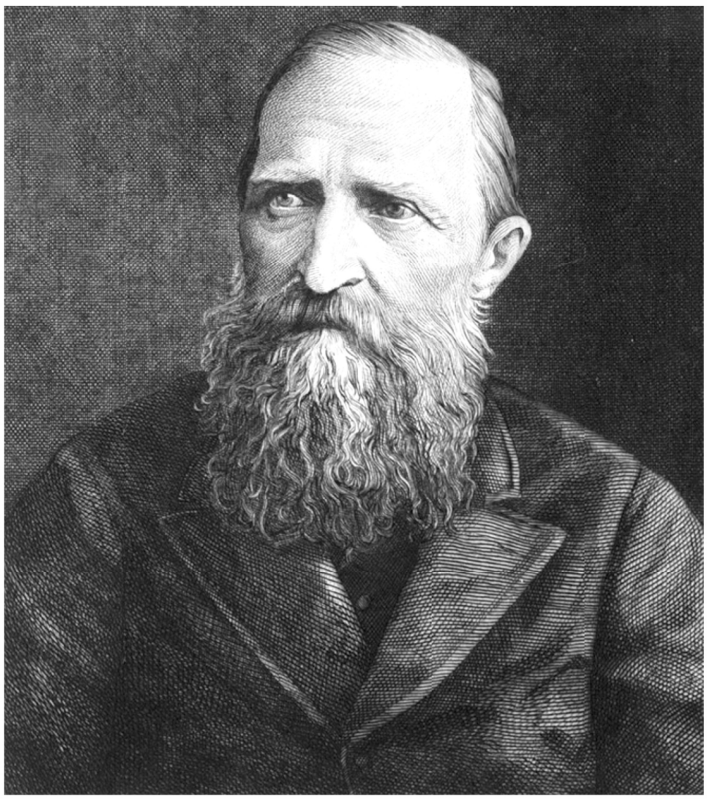
KRASZEWSKI I NOWOŻYTNOŚĆ

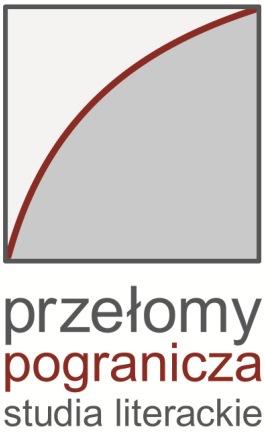
STUDIA





WYDAWNICTWO PRYMAT

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
XIV

KSIĄŻNICA PODLASKA IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:
Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], **Barbara Olech** [Zastępca], **Anna Janicka** [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], **Grzegorz Kowalski** [Sekretarz], **Marcin Bajko**, **Małgorzata Burzka-Janik**, **Grzegorz Czerwiński**, **Joanna Dziedzic**, **Maria Kalinowska**, **Zbigniew Kaźmierczak**, **Krzysztof Korotkich**, **Dariusz Kukiełko**, **Dariusz Kulesza**, **Halina Krukowska**, **Agnieszka Nietresta-Zatoń**, **Iwona E. Rusek**, **Michał Siedlecki**, **Konrad Szamryk**, **Maciej Tramer**, **Anna Wydrycka**, **Łukasz Zabielski**

Recenzenci tomu:
prof. Natalia Maliutina (Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów)
prof. Rościsław Radyszewski (Narodowy Uniwersytet im. T. Szewczenki w Kijowie, Ukraina)

Układ materiału i korekta: Jarosław Ławski

Redakcja tomu: Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski

Opracowanie komputerowe tekstów: Dariusz Kukiełko

Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska (Wydawnictwo PRYMAT)

Korekta: Zespół

Ilustracje: dr Łukasz Zabielski

Indeks i noty o Autorach: dr Michał Siedlecki

Streszczenie: dr Jacek Partyka

W tomie wykorzystano materiały ilustracyjne ze zbiorów Pracowni-Muzeum J.I. Kraszewskiego Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, ze zbiorów Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego oraz z Internetu.

Na okładce wykorzystano: Portret Józefa Ignacego Kraszewskiego. Miedzioryt Henryka Redlicha, 1879

Książka sfinansowana ze środków Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego oraz Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN: 978–83–63470–34–0

Copyright by: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2014
Copyright by: Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014

KRASZEWSKI I NOWOŻYTNOŚĆ

STUDIA

IDEA I UKŁAD TOMU:

JAROSŁAW ŁAWSKI

REDAKCJA NAUKOWA:

ANNA JANICKA
KRZYSZTOF CZAJKOWSKI
ŁUKASZ ZABIELSKI

Białystok 2014–2015

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy projekt Wydawniczy „przełomy/pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych. Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.

przełomy
pogranicza
studia literackie

KSIĄŻNICA PODLASKA
IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO

KBF
WSCHÓD – ZACHÓD

Studia o Józefie Ignacym Kraszewskim – II
Redaktorzy cyklu: Anna Janicka, Monika Jurkowska

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

KSIĄŻNICA PODLASKA
IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO

RADA NAUKOWA
NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Pułtusk)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UWM, Olsztyn)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – Przewodnicząca
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykowa (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSD, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Igar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)





SPIS TREŚCI

Od Redakcji 13

Jarosław Ławski
Kraszewski z *Ankiety* – nowe style lektury 15

I. JESTEM W PODRÓŻY…

Grażyna Halkiewicz-Sojak
Wołyń Józefa Ignacego Kraszewskiego 33
Helena Bilutenko
Wizerunek chłopa kresowego w powieści J. I. Kraszewskiego *Historia kołka w płocie* 49
Piotr Chlebowski
Spotkania Józefa Ignacego Kraszewskiego z *Ostatnią Wieczerzą*, czyli trzy epizody z włoskiej podróży 59
Małgorzata Burzka-Janik
Kraszewski w Rzymie. Uwagi na marginesie *Kartek z podróży 1858–1864* 77
Agnieszka Kuniczuk-Trzcinowicz
„Notatki pobieżne" czy obraz miejsc dokładny? W kręgu *Kartek z podróży* Józefa Ignacego Kraszewskiego 93
Olha Humeniuk
Świat przedstawiony dramatu Mychajła Staryckiego *Cyganka Aza* 105
Edyta Chlebowska
Kraszewski w Odessie, czyli o poszukiwaniu centrum 113
Barbara Zwolińska
Romantyczny mit Polesia we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* J. I. Kraszewskiego 135
Andrzej Smolarczyk
Kresy nieidylliczne. Historia i współczesność we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* Józefa Ignacego Kraszewskiego 151

II. KSIĄŻKA, CZYTANIE (I NIE TYLKO...)

Małgorzata Komza
Piękna książka, udana ilustracja według Józefa Ignacego Kraszewskiego .. 173
Anna Nosek
Józef Ignacy Kraszewski o książce i czytaniu 193
Beata Kurek
Sześćdziesiąt lat pracy Józefa Ignacego Kraszewskiego w zestawieniu bibliograficznym Karola Estreichera 203
Krzysztof Czajkowski
Józefa Ignacego Kaszewskiego *nulla dies abeat quin linea ducta supersit* 225
Wiktor Humeniuk
Różnorodność stylistyczna powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią* 233
Alina Kowalczykowa
Słowo i obiektyw. Warszawa Józefa Ignacego Kraszewskiego i Karola Beyera 241
Agnieszka Prochowicz
Józef Ignacy Kraszewski a początki dagerotypii w Polsce – portret twórcy 251
Anna Grochala
Kolekcja grafiki i rysunków Józefa Ignacego Kraszewskiego a ikonografia w *Wizerunkach książąt i królów polskich* 261

III. BOLESŁAWITY OBRAZY ŚWIATA

Teresa Kulak
Inspiracje polityczno-społeczne twórczości Józefa I. Kraszewskiego w formowaniu się ideowych podstaw ruchu narodowo-demokratycznego w latach 1886–1894 303
Agnieszka Czajkowska
Józefa I. Kraszewskiego *scientia pauperibus*. Transfer wiedzy z zakresu nauk ścisłych do literatury w XIX wieku 319
Włodzimierz Próchnicki
Dlaczego *Szalona?* 339
Mateusz Skucha
Kraszewski – kobieta milcząca. O roli przemilczeń w *Dzienniku Serafiny* 359

Marcin Lul
Zmory „teraźniejszego wieku" na seansie spirytystycznym. Wokół *Trapezologionu* Józefa Ignacego Kraszewskiego 371
Judyta Juszkiewicz
Motyw Żyda w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego. Szkic 391
Wołodymyr Jerszow
„Tu cudnie, tu dziko, tu smutno, ale tak pięknie". Żytomierz w kontekście czarnego romantyzmu Józefa Ignacego Kraszewskiego 403
Marian Śliwiński
Kategorie światopoglądowe Kraszewskiego 417

IV. PISARZ HISTORII / PISARZ HISTORYCZNY

Zdzisława Mokranowska
Czercza mogiła Józefa Ignacego Kraszewskiego – w stronę modyfikacji genologicznej 497
Łukasz Zabielski
XIX-wieczny antywalterskotyzm polski: Aleksander Bronikowski i Józef I. Kraszewski 509
Barbara Szargot
Romantyczne heroiny średniowiecznego romansu. Wokół *Stacha z Konar* Józefa I. Kraszewskiego 529
Agnieszka Humeniuk
Portret Karola Radziwiłła „Panie Kochanku" w cyklu radziwiłłowskim Józefa I. Kraszewskiego 541
Monika Jurkowska
Duma i upór. O powieści *Grzechy hetmańskie* Józefa I. Kraszewskiego 553
Marta Mierzwicka-Liedtke
Margier Władysława Syrokomli i *Kunigas* Józefa Ignacego Kraszewskiego – podwójne oblężenie Pillen 567
Jolanta Dragańska
Pułkownikówna Józefa Ignacego Kraszewskiego. Konteksty i znaczenia 581
Maria Jolanta Olszewska
Grzegorza z Sanoka portret niebanalny: *Strzemieńczyk* Józefa Ignacego Kraszewskiego 599
Karolina Mazur
Anna Jagiellonka jako bohaterka *Infantki – hic mulier*, matrona i władczyni .. 619
Malwina Kępka
Niemcy w „trylogii saskiej" Józefa I. Kaszewskiego 635

Swietłana Musijenko
Проблема власти и трагедия любви в романе Ю.И. Крашевского *Графиня Козель* ... 655

V. PATRZĄ NA SIEBIE LUDZIE EPOKI

Małgorzata Chachaj
Ocena Ignacego Krasickiego w monografii Józefa I. Kraszewskiego *Krasicki. Życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII wieku* ... 669
Włodzimierz Toruń
Kraszewski i Norwid ... 697
Adrianna Adamek-Świechowska
Dialogi Kraszewskiego z Sienkiewiczem ... 705
Ireneusz Sikora
„Ależ bo gaduła, a płaczliwy, a pobożny!..." Eliza Orzeszkowa czyta Kraszewskiego ... 721
Mariusz Zawodniak
„Kraszewski na nowo odczytany". Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej ... 731
Ewa Nawrocka
Józef Ignacy Kraszewski. Szkic do portretu w *Powrocie z Carskiego Sioła* Władysława Terleckiego ... 743
Lidija Zelinska
„Wszystkie nasze obrazy społeczności są niepełne i kulawe". O *Chacie za wsią* J. I. Kraszewskiego ... 753
Elżbieta Stoch
Dzieje sceniczne Józefa I. Kraszewskiego w teatrze lubelskim do roku 1939 ... 769
Aneta Nawrot
Alternatywność uczy myślenia – walor edukacyjny historii alternatywnych ... 811

Noty o Autorach ... 823

Summary ... 833

Indeks nazwisk ... 835

OD REDAKCJI

Zapraszamy Państwa do lektury tomu *Kraszewski i nowożytność*, przynoszącego kontynuację badań, których wyniki opublikowaliśmy w monografii *Kraszewski i wiek XIX*. Tym razem badacze podejmują tematy ogniskujące się wokół następujących zagadnień: podróżopisarstwo Kraszewskiego i jego własne doświadczenia podróży, książka jako dzieło sztuki i sztuka jako element książki u autora *Poety i świata*, wybory filozoficzne pisarza, jego stosunek do nowożytnej nauki i symptomów nowoczesności, obraz kobiety w powieściach, powieści historyczne i ich imaginaria, relacje Kraszewskiego z Norwidem, Sienkiewiczem, Orzeszkową, reinterpretacje prozy i dramatów pisarza.

Mamy nadzieję, że znajdą Państwo w tym zbiorze także prace odpowiadające Ich zainteresoniom badawczym lub preferencjom czytelniczym. Nie jest i być nie może naszą intencją ogarnięcie „całego" Kraszewskiego. Jako pisarz i myśliciel wymyka się on jakimkolwiek systematyzacjom. Może dlatego, nieprzypisany ani do romantyzmu, ani do pozytywizmu, pozwala z dystansu uwyraźnić cechy formacji kulturowej, którą tak chętnie (a może nazbyt chętnie?) nazywamy dziewiętnastowiecznością, skupiającą w sobie późne Oświecenie, romantyczność, pozytywizm i Młodą Polskę. Przez wszystkie te epoki przewija się myśl Kraszewskiego, wszystkie portretuje lub uprzedza – dotyczy to nawet modernizmu i jego koncepcji artysty i sztuki, które niepokoiły Kraszewskiego już w swych najwcześniejszych przejawach premłodopolskich.

W III tomie porywających pamiętników *Od kolebki przez życie* Teodor Tomasz Jeż zapisał z podziwem, ale bez hagiograficznych uniesień, relację z odwiedzin u Kraszewskiego w Dreźnie… Przypomnijmy ją, pomimo iż nie jest to relacja krótka…

„Odwiedziłem go w jego na Nordstrasse mieszkaniu. Przyjął mnie w pracowni swojej, zawalonej książkami. Książki na stole stojącym pośrodku, książki w pakach, książki na podłodze, książki po kątach rzucone na kupę. Widzieć się w tem dawała świeża, na uporządkowanie oczekująca instalacja. Śród książek zaledwie przejść można było do stojącego pod oknem biurka, na którem spostrzegłem na dużego formatu listowym papierze rękopis zapisany wierszami.

– Pracujecie? – odezwałem się.

– A tak, po trosze – odpowiedział.

– Cóż to?

– Tłumaczę Danta.

– Czy mogę popatrzyć?

Powiodłem po biurku okiem. Przed rękopisem leżała otwarta *La Divina Commedia* po włosku, za nią i obok również otwarte tłumaczenia w językach francuskim, niemieckim i angielskim; na podorędziu spoczywały słowniki tych języków. Patrząc na to, pomyślałem sobie: »Oddaje się człowiek pracy mechanicznej w swobodnych od zajęć sprawą publiczną chwilach«, i zapytałem:

– A powieść?

– Ano i powieść piszę.

– Co?? – wybuchnąłem zdumiony.

– Bez tego bym żyć nie mógł – odpowiedział spokojnie.

Tłumaczył Danta, pisał powieść, pomoc urzędnikom Rządu Narodowego niósł i mnie usługi oddawał" (s. 245-246).

W tym obrazie Kraszewskiego zawiera się i wyraża jakaś niedocieczona tajemnica jego osobowości i talentu (nie tylko pracowitości!), której i studia z tomu o *Kraszewskim i nowożytności* nie ogarniają. Tajemnica Kraszewskiego, wokół którego będziemy się jeszcze wielekroć i jako badacze, i czytelnicy skupiać…

Obyśmy mogli za Kraszewskim powtórzyć: „Bez tego bym żyć nie mógł…"

Anna Janicka
Krzysztof Czajkowski
Łukasz Zabielski
Jarosław Ławski

Jarosław Ławski
(Białystok)

KRASZEWSKI Z *ANKIETY* – NOWE STYLE LEKTURY

> Był zmienny w poglądach swych na chwilowe potrzeby życia, jak zmienną bywa pod tym względem opinia publiczna; lecz był równocześnie niewzruszony i stały w swych etycznych i patryotycznych uczuciach zasadniczych.
>
> Mikołaj Mazanowski[1]

Wielka zmiana miejsc: XIX wiek

Zmianę w spojrzeniu na cały – tak ważny dla Polaków – wiek XIX można było przewidzieć. Po roku 2000 stał się on czymś wcale odległym, oddzielonym od wieku XXI stuletnią barykadą czasu.

Wprawdzie kultura polska wciąż żyje dylematem wyboru wzorca kulturowego rozwoju, który skrystalizował się w epoce upadku i niewoli – między rokiem 1764 a 1914 – ale wyobraźnia zbiorowa nie przyjmuje już niejako automatycznie do wiadomości, iż „nowoczesna" kultura polska zrodziła się między datą intronizacji Stanisława Augusta Poniatowskiego a wybuchem Wielkiej Wojny. Wtedy też popadła w więzy odwiecznego pytania: czy w sytuacji geopolitycznego zagrożenia należy trwać przy tradycji, czy się unowocześniać, przeszczepiając najnowsze wzory z Zachodu? Odpowiedzi nie znamy do dziś.

Inaczej patrzymy współcześnie – po odejściu postmodernizmu – na Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, ale odmiennie czytamy też Prusa, Orzeszkową, Konopnicką, Ostrowską i Micińskiego[2]. Wszystkich pisarzy polskich tworzących między 1795 a 1918 rokiem ochoczo (czy nie nazbyt?) włączamy w wielką formację

[1] M. Mazanowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, Złoczów [b. r.], s. 135.

[2] Zob. *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012; W. Gutowski, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013; L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011; B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.

kulturową, którą nazywamy „dziewiętnastowiecznością”[3]. Wraz z takim porządkowaniem obrazu kultury i literatury XIX stulecia mniej ważne stają się dla nas podziały na późny klasycyzm (dawniej: pseudoklasycyzm lat 1795–1830), romantyzm (1822–1864), pozytywizm (1864–1891), Młodą Polskę (1891–1918, z wewnętrzną cezurą rewolucyjnego 1905 roku).

Periodyzacyjny przewrót prowadzi – jak się dziś wydaje – w dwu kierunkach: albo w przyszłości wykrystalizuje się obraz jednej wielkiej epoki, zwanej „Wiekiem XIX”, „Dziewiętnastowiecznością”, „Formacją XIX-wieczną”, albo nastąpi podział, którego cezurę wyznaczy rok 1864, podział na literaturę I połowy XIX wieku (Romantyzm) i II połowy XIX wieku (1864–1918, właściwie trzy „epoki” literackie).

Trudno wykluczyć też powstanie nowej, oświeceniowo-romantycznej całości (ok. 1730/1764–1864) na określenie początków nowożytności/nowoczesności polskiej, a także większej całości, jaką byłaby epoka 1864–1939 (a może i 1989?), obejmująca epokę prób odrodzenia, modernizacji, niepodległości i upadków państwa oraz jego kultury (z drugą „wielką emigracją”).

Co to wszystko ma wspólnego z Kraszewskim? Bardzo wiele!

Józef Ignacy Kraszewski od początku był w Polsce twórcą bez jasnego przyporządkowania: trochę romantyk, ale trzeźwy, zanurzony w XVIII wieku, a też prepozytywista trochę. I pisarz, u którego znajdziemy idola modernistów – Artura Schopenhauera w *Szalonej*, autor licznych powieści o artyście, malarz, publicysta, słowem: artysta nowocześnie wszechstronny[4]. Jako twórca – namiętny prozaik; jako osobowość – tajemniczy, fascynujący, cierpiący, szpieg francuski i autor egzystencjalnych *Nocy bezsennych*, tytan pracy i mizantrop[5].

Wielka zmiana w spojrzeniu na wiek XIX towarzyszyła obchodom w Polsce w 2012 roku uroczystego Roku Józefa Ignacego Kraszewskiego, naznaczonego specjalną Uchwałą Sejmu Rzeczypospolitej z 16 września 2011 roku, gdzie czytamy:

> W związku z przypadającą w 2012 roku 200. rocznicą urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego Sejm Rzeczypospolitej Polskiej postanawia oddać hołd temu jednemu z najwybitniejszych polskich twórców, który na trwałe wpisał się w dzieje literatury polskiej i europejskiej.

[3] Zagadnieniu XIX-wieczności poświęcony jest numer rocznika „Wiek XIX” Rok I (XLIII) 2008. Tu studia: J. Bachórz, *O potrzebie scalenia polskiego wieku XIX*; J. Ławski, *Mickiewicz, wspólnota, historia*; J. Maciejewski, *Wiek XIX jako formacja kulturowa i dziewiętnastowieczność jako antywartość*.

[4] Por. J. I. Kraszewski, *Rysunki*, red. i opr. K. Czajkowski, wprowadzenie A. Czajkowska, Warszawa 2012.

[5] Zob. *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990; M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014. A. Czajkowska, *Kraszewski nieubrany. Szkice*, Częstochowa 2012.

> Józef Ignacy Kraszewski był pisarzem, publicystą, historykiem, wydawcą, krytykiem literackim, dziennikarzem, malarzem, działaczem społecznym i politycznym.
>
> Jego imponujący dorobek literacki wywarł trwały wpływ na kulturę i literaturę polską oraz twórczość współczesnych mu i późniejszych pokoleń Polaków.
>
> Powieści historyczne Józefa Ignacego Kraszewskiego stały się nie tylko trybuną do upowszechniania wiedzy o naszej przeszłości, ale również inspiracją do rozmyślań nad teraźniejszością i przyszłością Polski.
>
> Józef Ignacy Kraszewski wydał szereg powieści o tematyce powstańczej. Szczególnie wiele z nich poświęcił powstaniu styczniowemu, dostrzegając w nim nie tylko ogrom ofiar i cierpień, ale i szansę na odrodzenie ducha polskiego. Choć w powieściach historycznych przychodziło mu występować w roli biczownika wad i przywar narodowych, przebijała w nich także wiara w odnowę narodową. […]

I rocznica, i zmiany historycznoliterackiej periodyzacji stworzyły szansę na badawcze ujęcie fenomenu jego pisarstwa na nowo. Jako – nade wszystko – pisarstwa będącego kwintesencją i emanacją tak szeroko pojętej dziewiętnastowieczności. Łączącej w sobie, co ważne, oświeceniowe początki i modernistyczne następstwa. Tak umiejscowiony w sercu XIX wieku pisarz, żyjący w latach 1812–1887, mógł być teraz oglądany jako zjawisko estetyczne, intelektualne, na którego przykładzie obserwować można przechodzenie jednej formacji kulturowej w drugą, oświecenia w romantyzm, romantyzmu w pozytywizm, pozytywizmu tak rozumianego (dźwigającego w sobie doświadczenia oświecenia i romantyzmu) w Młodą Polskę… U Kraszewskiego to wszystko znajdziemy![6] Ale Kraszewski nie jest stuprocentowym romantykiem czy pozytywistą. Jawi się jako kulturowy biały kruk, jako Ktoś Więcej niż...

Osobiście raczej nie wątpię, iż tak rok urodzenia, biografia, jak i format ideowy czynią zeń – jednak – osobliwego romantyka. Lecz tego podejrzanego „romantyka", uważam, nie sposób zrozumieć bez oświecenia (Krasicki, Koźmian i Brodziński), bez biedermeieru, idei pozytywistycznych, ale też bez jego ostrych niechęci wobec artystowskiego stylu życia, haseł estetyzmu i nihilizmu, które zapowiadały Młodą Polskę, a w Kraszewskim budziły idiosynkrazję.

Dziewiętnastowieczność tak pojęta – bez względu na to, czy utrzyma się jako propozycja periodyzacyjna – jest szansą Kraszewskiego, obiecującym kluczem do tego zamka (zamku warownego), którego nie otworzył/zdobył do tej pory żaden badacz-śmiałek. (Bo też to prawda, że życia mało, by przeczytać całego Kraszewskiego!) Być może drugą taką szansę na ożywienie tego pisarstwa widać, gdy wykorzystamy „dziewiętnastowieczność" jako przestrzeń zapowiadającą świat „nowoczesności" i „nowożytności". Wiek XIX i jego pisarze – na zasadzie naszej pro-

[6] Zob. J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1864*, red. M. Janion, M. Gumkowski, M. Maciejewski, T. III, Warszawa 1992; T. Budrewicz, *Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010; E. Ihnatowicz, *Proza Kraszewskiego: codzienność*, Warszawa 2011.

jekcji retrospektywnej – stają się wówczas pionierami przełomu między staropolszczyzną a polskością nowoczesną: Polską ucywilizowaną i oświeconą, która ma też nowoczesną – na wzór Zachodu – literaturę. Słowacki będzie wtedy prototypem intertekstualisty[7], Żmichowska pisarką prepostmodernistyczną[8], Zapolska staje się protofeministką[9], a zaś Kraszewski… ten jest po prostu „pisarzem nowoczesnym"[10]. Zapominają zwolennicy retrospektywnej projekcji idei nowoczesności, iż już za ich życia idea „nowoczesności" staje się cywilizacyjną „starożytnością", kartką w zakurzonym archiwum dziejów. Że notują w ten sposób pisarzy XIX wieku tylko dla siebie. To dużo! I mało.

Zapytaliśmy więc jeszcze raz w roku 2011: co z Kraszewskim? Naszą odpowiedzią były dwie idee: konferencji naukowej o charakterze międzynarodowym oraz – zwyczajem XIX-wiecznym[11] – pomysł jubileuszowej ankiety o pisarzu. Obie idee trzeba było jakoś złączyć. I to mocno, przekonująco.

Ankieta: zamysł i realizacja…

Pomysł *Ankiety Jubileuszowej* (tak dostojnie nazywam ją dziś dopiero…) zgłosiłem w lipcu 2012 roku, gdy było już pewne, że w listopadzie odbędzie się wielka Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887. Pisarz – Myśliciel – Autorytet". Warszawa – Białystok – Romanów 14–16 listopada 2012 roku. Sesja była oficjalnym obchodem sejmowego Roku Kraszewskiego, wspartym finansowo przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego za pośrednictwem Narodowego Centrum Kultury w Warszawie. Głównym organizatorem imprezy – odbywającej się po kolei w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Pałacu Branickich i w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz w Muzeum J. I. Kraszewskiego w Romanowie – był Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód – Zachód", działający na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku[12]. Ta ogromna i trudna impreza zdopingowała nas także do przygotowania *Ankiety*.

---

[7] Por. *Piękno Juliusza Słowackiego*, T. I: *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012.

[8] G. Borkowska, *Obrzeża pozytywizmu: Żmichowska*, w: *Książka pokolenia. Wśród lektur polskich doby postyczniowej*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Białystok 1994.

[9] A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

[10] *Kraszewski. Poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012.

[11] J. Kostecki, *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego stulecia*, w: *Książka pokolenia*, dz. cyt., s. 185-200.

[12] Konferencja zgromadziła stu dwudziestu badaczy XIX wieku. Jej efektem są dwie zbiorowe monografie: *Kraszewski i wiek XIX* oraz *Kraszewski i nowożytność*. Już wkrótce po Konferencji organizujący ją Zakład został przekształcony w Katedrę Badań Filologicznych „Wschód – Zachód".

Pomysł ów przekazałem od lat współpracującej z nami dr Iwonie E. Rusek, związanej ze środowiskiem naukowym Uniwersytetu Warszawskiego i będącej redaktorem naczelnym wydawanego tam wówczas pisma naukowego „LiteRacje". I właśnie w tym piśmie postanowiliśmy opublikować wybrane głosy o Kraszewskim. Od razu też przyjęliśmy, iż *Ankieta* zostanie wydrukowana w roku 2014 lub 2015 jako osobna publikacja książkowa, świadectwo Roku Kraszewskiego. Pozostało sformułować jej pytania. Iwona Rusek zaproponowała 27 lipca 2012 roku następujący zestaw kwestii:

1. Co Panią/Pana zainteresowało w twórczości Kraszewskiego i stanowiło impuls do badań?
2. Jakie jest Pani/Pana zdaniem najwybitniejsze literackie osiągnięcie Kraszewskiego?
3. Co może być jeszcze dzisiaj w twórczości Kraszewskiego inspirujące?
4. Czy twórczość Kraszewskiego wraz z upływem czasu – traci? zyskuje? Czy w jej recepcji i wartościowaniu w ogóle daje się zauważyć jakaś dynamika?
5. Czy Kraszewski mógłby pisać lepiej, jeśli pisałby mniej?
6. Co Panią/Pana irytuje w Kraszewskim?

Po bardzo krótkiej dyskusji uznaliśmy, że pytania są nieco zbyt szczegółowe, adresowane właściwie tylko do badaczy, stanowić mogą pewne zniechęcenie – dlaczego niemający zazwyczaj czasu uczeni mieliby pisać sześciopunktowe elaboraty? Potrzebna była taka forma pytań, która pozostawiałaby miejsce na osobiste przemyślenia, impresje, wspomnienia – ale też pozwoliłaby wyrazić odważnie zdanie tym, którzy jak najgorzej myślą o pisarzu. I tacy są! W końcu zaproponowaliśmy 2 sierpnia 2012 roku trzyczęściową listę pytań – takich oto:

1. Pani/Pana spotkania z Kraszewskim? Mój do pisarza stosunek?
2. Co z Kraszewskiego jest dziś żywotne w badaniach, w kanonie? Co zostanie z jego twórczości?
3. Proszę podać jakieś cytaty z Kraszewskiego, tytuły, a także skojarzenia…

Postanowiliśmy zadać te pytania w pierwszej kolejności badaczom XIX wieku, ale także nauczycielom, ludziom kultury – zależało nam na głosach cudzoziemców. Bardzo szybko udało się zebrać około 30 odpowiedzi, dzięki którym wstępne wyniki mogłem przedstawić w czasie Międzynarodowej Konferencji „Uniwersum Józefa Ignacego Kraszewskiego" w Żytomierzu (12–14 października 2012 roku), tak świetnie zorganizowanej pod czujnym okiem prof. Wołodomyra Jerszowa. W tym czasie drukowany był już z myślą o listopadowych obchodach w Warszawie, Białymstoku i Romanowie specjalny numer „LiteRacji", zredagowany przez Iwonę E. Rusek i Grzegorza Kowalskiego. Znalazły się w nim głosy 26 badaczy reprezentujących różne pokolenia i profesje: historyków literatury i filozo-

fa, bibliotekoznawcy i ukrainistki, Białorusina, Włochów i Ukraińców[13]. Znacznie więcej *Ankiet* napłynęło w czasie polskiej Konferencji i po niej.

Szczerze nas one zdziwiły i zaskoczyły. Dlaczego?

Utrwalił się w Polsce pewien typ sądu o Kraszewskim jako pisarzu: nieczytanym, nudnym, przebrzmiałym, archaicznym, zbyt płodnym, niedbającym o styl, rzemieślniku, a nie artyście, wreszcie człowieku bezbarwnym, którego biografią nikogo nie da się, a już studentów w ostatniej kolejności, zainteresować. Tymczasem z *Ankiety* wyłaniał się dziwny obraz samego twórcy, ale też nieobojętności czytelników, zafrapowania jego sylwetką i nawet zapomnianymi dziełami. Liczni dość badacze od razu odpowiedzieli nam, że nie mają czasu, by zdobyć się na „uczoną" odpowiedź. Inni pisali szczerze – jak przedstawicielka krakowskiego środowiska – „Nie znoszę Kraszewskiego!". Były też reakcje ironiczne i z pozycji wyimaginowanej wyższości ku nam skierowane: »kto się i po co dziś Kraszewskim zajmuje?«. Tę nonszalancję wobec tradycji w skondensowany sposób wyraził w 2012 roku pisarz Krzysztof Varga, zauważając sarkastycznie…

> Z trwogą myślę jednak o tym, że patronem przyszłego roku mógłby być Józef Ignacy Kraszewski lub Piotr Skarga. Z przerażeniem i pewną perwersyjną nadzieją zarazem. Czy udałoby się zrobić z Kraszewskiego kolejnego polskiego wieszcza? Mocno w to wątpię, ale uciechy przy tym może być sporo. Chętnie dowiem się, który z posłów zna cały dorobek Kraszewskiego, który w ogóle coś czytał prócz znanej ze szkoły *Starej baśni*.
>
> Kraszewski napisał więcej książek niż większość ludzi ma w ręku w czasie całego życia – będę absolutnie kibicował temu patronowi, pod warunkiem, że każdy z posłów przeczyta każdą z jego 232 powieści, w tym 88 historycznych. Proponuję wręcz maraton czytania powieści Kraszewskiego przez polskich polityków, to powinno wykluczyć ich z życia publicznego na dłuższy czas. Rozumiem też, że jeśli jest Rok Kraszewskiego, to powinno ukazać się wydanie dzieł zebranych z krytycznym komentarzem. Czekam na nie niecierpliwie.[14]

Ironia felietonowych popisów Vargi – ciężka, wysilona, prostacka.

Prosiliśmy wszystkich uczestników *Ankiety* o głos osobisty, niepoparty cytatami z pism badaczy, opiniami z syntez literatury. I taki obraz otrzymaliśmy. Ukrytą – ale jakże słabo – intencją *Ankiety* była próba odpowiedzi na pytanie:

Czy czytamy dziś Kraszewskiego inaczej?

Wiedzieliśmy, że wydaje się go rzadziej, czyta mniej, że niemal wypadł z listy lektur szkolnych, a jedynym dziełem, które funkcjonuje w zbiorowej wyobraźni

[13] W monograficznym numerze „LiteRacji" zob. studia: H. M. Słoczyński, *Policzkować trupa matki się nie godzi... Józef I. Kraszewski przeciw „Upadkowi Polski" Jana Matejki*; M. J. Olszewska, *Zabawa z czytelnikiem, czyli o lekturze „Przygód pana Marka Hińczy" Józefa Ignacego Kraszewskiego słów kilka*.

[14] K. Varga, *Skarga i Kraszewski patronami 2012 roku?*, „Gazeta Wyborcza" 03.09.2011.

Polaków, jest *Stara baśń*, zreaktywowana przez film Jerzego Hoffmana *Stara baśń. Kiedy słońce było Bogiem* (2003)[15], a także gry komputerowe (takie jak *Stara baśń* z 2011 roku), wpisana w modną poetykę prozy fantasy. To mało ocalało – jak na autora 232 powieści!

Nie zawiodła *Ankieta*. Wyłania się z niej obraz pisarza, którego czytamy mniej, ale głębiej; rzadziej, lecz mądrzej. Jak wyraziła to Anna Czabanowska-Wróbel: „Kraszewski jest nie do pominięcia, nie do zastąpienia"[16]. Właśnie!

Zmiana w kanonie i poza kanonem

Ponieważ tylko część głosów *Ankiety* została opublikowana w „LiteRacjach" warszawskich, przywołuję poniżej wszystkie głosy bez podania źródła, a tylko zaznaczając ich autorstwo. W wypowiedziach znać powszechną świadomość zmiany historyczno-kulturowej, która dokonała się w Polsce po roku 1989: przynajmniej tymczasowego uwolnienia kultury spod presji polityki i kultury. Niektórzy ankietowani mają przekonanie o jeszcze innej zmianie: iż oto po 2010 roku kończy się krótki czas beztroski, postmodernistycznego dystansu. Wszyscy wypowiadający się mniemają, iż obu tym zmianom towarzyszyć będzie zmiana kanonu literackiego[17]. Ale! – zmianę tę pojmują radykalnie odmiennie…

– *Primo*, jako odrzucenie balastu, jakim był cały XIX wiek, nawet ten w guście Mickiewicza, Orzeszkowej i, oczywiście, Kraszewskiego, a na tym miejscu wołają o uznanie wybranych zjawisk XX wieku za nowy kanon „nowoczesnej"[18] literatury polskiej. To opcja radykalna.

– *Secundo*, jako przewartościowanie, polegające na wyborze z epoki i dorobku pisarzy zjawisk (autorów, dzieł, gatunków, idei, wartości estetycznych) dotąd pomijanych, a stanowiących antycypację zjawisk żywych w XX wieku: choćby emancypacji płci, ludów, klas. To opcja modernistyczna.

– *Tertio*, jako wybór wszystkich tych znaczących zjawisk kultury, w których manifestuje się duch narodu, jego dziejowy los i afirmowane wartości, na przykład wolność. To głos tradycjonalistów.

---

[15] W filmie wystąpili: Michał Żebrowski, Bohdan Stupka, Daniel Olbrychski, Anna Dymna, Jerzy Trela. Współautorem scenariusza obok Hoffmana był Józef Hen.

[16] Por. w związku z tym: T. Budrewicz, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004; W. Danek, *O program badań nad życiem i twórczością Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1960, z. 1; *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004; B. Kosmanowa, *Kraszewski mniej znany. Studia i szkice*, Bydgoszcz 1998; *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Kraszewskiego wizje przeszłości i przyszłości*, Lublin 1997.

[17] Zob. *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów i T. Czerska, Kraków 2005.

[18] Por. M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

– *Quarto*, jako radykalne zaprzeczenie, zniesienie dotychczasowego kanonu w imię idei szerszych niż wartości kultury narodowej, takich jak prawa człowieka (w tym kobiet), idea europejska, religia lub oświecenie ludzkości wartościami rozumu. To opcja negacjonistyczna (lub ponadnarodowa).

Kraszewski jest pisarzem, który przetrwać może li tylko w warunkach zwycięstwa – na co dzień sobie wrogich – opcji modernistycznej i tradycjonalistycznej. Jest pisarzem, którego wybrane dzieła bardzo dobrze rezonują z wybranymi zjawiskami kultury XXI-wiecznej: emancypacją kobiet (*Szalona*) i narodów Europy Środkowo-Wschodniej (*Ulana*, *Kunigas*, *Jaryna* etc.), kinem (w chwili premiery kiczowatej *Bitwy pod Wiedniem* przypomniano sobie o Kraszewskiego *Pamiętnikach Mroczka*), estetyką fantasy (*Stara baśń*) i częściowo z modą na pogaństwo, prasłowiańszczyznę; wątkami egzystencjalnymi (*Noce bezsenne*), wzorcem biografii awanturniczej (w 2012 roku często przypominano jego szpiegowską karierę), a nawet wartościami cennymi dla wspólnot lokalnych (na przykład w Białymstoku uczczono powieść historyczną o Janie Klemensie Branickim *Grzechy hetmańskie*, której akcja rozgrywa się w dobrach Branickich i w Wasilkowie). Z kolei dla tradycjonalistów pozostaje pisarz autorem *Brühla*, *Hrabiny Cosel*, *Starej baśni*, *Ulany*, a nawet trylogii *Anafielas*[19].

Tak więc na przekór głosom negującym jego miejsce w kanonie literatury polskiej pojawiły się liczne głosy podkreślające trwałe zadomowienie pisarza w nim, a też, co więcej, akcentujące, że jest on też pisarzem istotnym dla Litwinów, Ukraińców, Białorusinów, Niemców.

Zjawiskiem łatwym do skonstatowania jest natomiast – po lekturze *Ankiety* – reorientacja, rekompozycja kanonu tekstów samego Kraszewskiego, uprawianych przezeń gatunków i form twórczości, dowartościowanie form zapoznanych, jak choćby rysunku[20]. Generalnie rzecz ujmując:

– Spadło trochę znaczenie powieści historycznych Kraszewskiego, pomimo że nadal mają one wśród badaczy oddanych wielbicieli, uznających, iż właśnie w tym typie twórczości pisarz osiągnął najwięcej[21].

– Wielokrotnie wymienia się pisarza jako fundatora nowego gatunku – reportażu – charakterystycznego dla „nowoczesności", a *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* uchodzą w tej mierze za arcydzieło.

– Na pierwszy plan wysuwają się powieści „obyczajowe" Kraszewskiego. „Kanonizacji" *Szalonej* dokonała jeszcze Maria Janion, *Ulanę* dowartościował Stani-

[19] B. Tomalak, *Zapomniana epopeja*, „LiteRacje" 2012, nr 3 (26)

[20] Zob. A. Czajkowska, *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Rysunki*, dz. cyt.

[21] Nie bez znaczenia jest też ekranizacja *Hrabiny Cosel* z 1967 roku, dokonana przez Jerzego Antczaka z wybitnymi rolami Jadwigi Barańskiej i Mariusza Dmochowskiego.

sław Burkot[22], lecz oto współcześnie nawet zapomniane teksty okazują się nieocenionym źródłem wiedzy o XIX wieku.

– Ogromną rolę zyskują teksty dotychczas marginalizowane: publicystyka, krytyka literacka, gigantyczna epistolografia, którą wciąż się publikuje[23], wreszcie zapiski dziennikowe. Z roli „autorytetu" – pomnikowego i nadętego – przeistacza się Kraszewski w wszechstronnie uzdolnionego pisarza, dyletanta rysownika i kompozytora (poniekąd wyrazem tej zmiany było wykonanie kompozycji pisarza w czasie koncertu w Żytomierzu…).

Przewartościowaniu dorobku towarzyszy po raz pierwszy w polskiej kulturze świadomość, że wielkość, zakres, obszerność dorobku Kraszewskiego jest nie tylko obciążeniem – lecz s z a n s ą w y b o r u. Że ta twórczość tworzy panoramę epoki, której ani poprzez samego Kraszewskiego, ani poprzez Żmichowską czy Orzeszkową interpretacyjnie nie da się deskrypcyjnie wyczerpać. Obfite dzieło autora *Sfinksa* okazuje się *thesaurusem* – skarbcem, którego poszczególne szkatułki wolno otwierać i zamykać w poszukiwaniu własnych olśnień lekturowych. Takie przewartościowanie strategii czytania Kraszewskiego jest ogromną zmianą: do tej pory – czemu wyraz dał i nieszczęsny Varga – czytelnikom i badaczom zdało się, iż stoi przed nimi zadanie albo przeczytania „całego Kraszewskiego", albo nieczytania go w ogóle.

Widzę w tej zmianie ślad ponowoczesnego dystansu, odruch zdrowej ironii – przecież, by poznawać i badać Kraszewskiego, trzeba wybierać i dobierać to, co akurat potrzebne. Polonistyka zna kilka anegdot o tych, którzy Kraszewskiego „przeczytali całego", tak jak Henryk Markiewicz czy Józef Bachórz (owiż jednak nie potwierdzają i… nie zawsze przeczą). Zmiana kanonu literatury polskiej, odnowienie listy „modnych" dzieł pisarzy, nowa strategia wyboru i dystansu – to wszystko uczyniło Kraszewskiego pisarzem atrakcyjnym… badawczo. Inna rzecz, że nie wiedzą, co z nim robić, bibliotekarze, jak zachwalać go młodym odbiorcom z ery Internetu, mediów, wolności wyboru lektur, pop-artu.

Nowe oblicza starego „mistrza"

Gdy przyjrzeć się temu, jakie wartości dzieła i autora wyakcentowują uczestnicy *Ankiety*, musimy się liczyć z zaskoczeniem…

[22] Zob. S. Burkot, *Czy możliwe jest arcydzieło polskiej powieści romantycznej?*, w: *Trzynaście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 179-195; M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.

[23] Z ostatnich wydań tom: J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Maleszewskiego*, opr. M. Obrusznik-Partyka, Piotrków Trybunalski 2011.

A r t y s t a . Kraszewskiemu zarzucano już w XIX wieku niechlujność kompozycyjną, zaniedbania językowe, niestaranne wykończenie szybko pisanych dzieł. Tymczasem z *Ankiety* przebija obraz artysty słowa, który jako jeden z pierwszych polskich prozaików z pełną świadomością stosował takie estetyczne jakości, jak: ironię, sarkazm, groteskę. Posługiwał się też nienachalnie (cóż równać ze Słowackim?) strategiami intertekstualnymi. Trwają próby dookreślenia typu jego strategii jako realisty – byłby to swoisty realizm tendencyjny z odcieniem moralizatorskim. Konkluduje Michał Głowiński krótki głos o swej słabej znajomości Kraszewskiego słowami: „Był to pisarz świadomy tego, czym się zajmował". Nic dodać, nic ująć!

P i s a r z n a p i ę ć c y w i l i z a c y j n y c h . Autor *Historii kołka w płocie* z coraz większą mocą pokazywany jest jako ten, który w ogromnej powieściowej panoramie oddał naprężenia, konflikty, sprzeczności, spięcia między tradycją a nowoczesnością, staropolszczyzną a nadciągającą zmianą kulturową – tak patrzy nań znamienity badacz, Józef Bachórz. Inesa Szulska widzi w nim pisarza już nowoczesnego, w pełni XIX-wiecznego, a German Ritz spogląda na Kraszewskiego z punktu widzenia szwajcarskiej epoki „posthistorii", doceniając przecież i nowoczesność tego pisarza historii, który: „Uprawiał swoje narracyjne rzemiosło niczym współczesny potentat medialny, tyle że sam pełnił wszystkie role w tym przedsiębiorstwie". W wielu sądach uczestników *Ankiety* znać wiedzę o owym „pomostowym" znaczeniu autora *Brühla*, pisarza wyrosłego z gruntu zmierzchającej staropolszczyzny i szlachetczyzny, a odważnie patrzącego w wykluwającą się na jego oczach nową epokę. Lepszą? Wcale nie. I to też Kraszewski wiedział.

W i e l o k u l t u r o w o ś ć . Zauważono jeszcze jeden pożytek i aspekt jego panoramy XIX wieku: Kraszewski odmalował w niej Ukraińców, Litwinów, Rosjan, Białorusinów, Niemców i wszystkie prawie nacje Europy. Lecz pisarzem ważnym pozostanie dla narodów, na ziemiach których i o których pisał jako mieszkaniec Dołhego, Wilna, Żytomierza, Warszawy, Drezna, San Remo. Józef Bachórz, powołując się na monografię Wołodomyra Jerszowa[24], pisze o „reaktywacji" na Ukrainie „obywatelstwa" kulturowego Kraszewskiego, podkreślając wcześniej wyczulenie pisarza na „kwestie pogranicza etnicznego". Z kolei absolwentka polskiej szkoły na Wileńszczyźnie, Inesa Szulska, poznawała pisarza przez „*litewską* powieść *Kunigas*", a następnie „intrygująco brzmiące *Papiery po Glince*"[25]. Pisząca z perspektywy ukraińsko-polskiego węzła kulturowego Oksana Weretiuk podkreśla, że: „Ukraina dla niego nigdy nie była złowroga".

[24] W. Jerszow, *Polska literatura Wołynia doby romantyzmu. Genologia memuarystyki*, Żytomierz 2008. R. Radyszewski, *Józef Ignacy Kraszewski. Dialogi z Ukrainą*, Kijów 2012; G. Czerwiński, *Ukraińskie spojrzenie na dialogi Józefa Ignacego Kraszewskiego z Ukrainą*, „Wiek XIX" Rok VII (XLIX), Warszawa 2014, s. 497-500.

[25] I. Szulska, *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011.

Co ciekawe, nie tylko wschodniość pisarza ujmuje badaczy: German Ritz postrzega w nim nade wszystko pisarza „tematu niemieckiego" (powieści historyczne), a Marek Tomaszewski z Paryża ceni go jako portrecistę czasów saskich. Andrea de Carlo z neapolitańskiej perspektywy docenia Kraszewskiego jako pisarza tematu włoskiego i znawcę Dantego, zaś Aleksandra Nawareckiego zajmuje „temat śląski" u Kraszewskiego! Potencjał tematów etniczno-kulturowych jest tu ogromny, co ujawniła sesja o Kraszewskim, gdzie zajęto się nawet mazurskim (wschodniopruskim), kaszubskim, rosyjskim, bułgarskim wątkiem dzieła i recepcji.

E g z y s t e n c j a l i s t a . Do niedawna widziano twórcę trochę tak, jak napisał badacz Szwajcar: jako jednoosobowe przedsiębiorstwo pisarskie nienadążające z zaspokajaniem potrzeb wydawniczo-czytelniczych. Przypisywano mu zasługę twórcy powieści polskiej, która wyrugowała francuską, pedagoga narodu, krytyka szlacheckich ciemiężców chłopa i wroga feudalizmu etc. Dopiero niedawno zapytano, jak ten człowiek żył, co czuł, czym się martwił i radował… I tu pojawiły się *Noce bezsenne* jako tekst-rewelacja, „tekst szczerości bezwzględnej", jak ujął to Bogdan Mazan. Autobiografizm, intymizm listów i *Nocy bezsennych* został doceniony wielowymiarowo[26]. Ostatnie prace – szczególnie książka Marka Szladowskiego – odkryły wątek pisarskiej starości, bezsenności, uzależnienia od opium, chorób, samotności, religijności i wizji śmierci u tego – jak się okazało – tajemniczego i głębokiego myśliciela. Włodzimierz Szturc określił go nawet jako pisarza „ludzi samotnych", szczególniej samotnych mężczyzn. Na ponowne odkrycie czekają wątki erotyczne, sensualne, rodzinne. Można napisać, że za zasłoną 600 tomów dzieł ujrzeliśmy znowu Kraszewskiego człowieka. Osobowość przesłoniętą swymi dokonaniami.

K o n c e p c j a s ł o w a . Zauważono, o dziwo, że Kraszewski pozostał prozaikiem zrozumiałym dla XXI-wiecznego odbiorcy. Co więcej, z uznaniem prostotę, jasność języka podkreślają cudzoziemcy znający polszczyznę. Że, dalej, słowo i styl, fraza i leksyka Kraszewskiego formują się – zapewne – w odwołaniu do jakiejś mniej lub bardziej uświadomionej koncepcji języka. Dlaczego jest zrozumiały dziś? Syntetycznie walor ten ujął Bogdan Mazan, doceniając „styl wypowiedzi potoczysty a jędrny": „Nie ma w nim rażących uchybień, choć nie ma też eleganckiego wystroju. Najważniejsze, że Autor nie poświęca prawdy dla paradoksu, okazując się przystępnym mistrzem sztuki prostomyślnego słowa". Pięknie powiedziane.

Z tą kwestią łączy się zdumienie badaczy – jakby znów ich nawiedzające – płodnością pisarza: „Kraszewski to cały świat" (Oksana Weretiuk), „Kraszewski

[26] M. Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. i opr. tomu A. Janicka, Białystok 2012.

jest nie do pominięcia, nie do zastąpienia" (Anna Czabanowska-Wróbel), „(…) jak to wszystko mógł zrobić jeden człowiek i w tak wielu dziedzinach. I jeszcze sobie pogmatwać życie osobiste! A może Kraszewskich było kilku?" (Tadeusz Bujnicki), „(…) był fenomenem, gdy idzie o możliwość ogarniania umysłem wielu różnych dziedzin" (Tadeusz Budrewicz). Czy to możliwe – pyta jakby z niedowierzaniem Budrewicz – że pisał, jak wyliczono, dwie i pół godziny codziennie? Możliwe. Zdaje się, że tę tajemnicę będziemy objaśniać długo.

Głosy interpretacyjnej osobliwości. Pośród opinii pojawiły się i takie, które trudno przyporządkować, a odsłaniają one, myślę, jakiś istotny trop wart kontynuacji. Badacz i tłumacz Descartesa, Jerzy Kopania, przyznał się do fascynacji JIK i, okazało się, świetnej znajomości jego prozy. Ceniąc powieści obyczajowe – *Szaloną*, *Powieść bez tytułu* – zastanawia się, czy fascynacja ta nie bierze się z „mego wyidealizowanego widzenia XIX wieku jako czasu, w którym ludzie żyli w większej zgodzie z powinnościami bytu, a więc byli bardziej ludzcy". Jest w tym trop istotny, klucz do „poczciwości" pisarza, który przecież odsłaniał (ale osobliwie!) zło świata.

Włoszka z Padwy, polonistka Viviana Nosilia, mając na myśli *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, nazywa pisarza „pośrednikiem kresowej rzeczywistości". A przecież i współczesny polski odbiorca Kresy zrozumieć może tylko w ten sposób – przez medium tekstu. Dla Marcina Lula z kolei jest Kraszewski pisarzem tematu „artysty". Jadwiga Sadowska postrzega go jako wybitnego bibliografa, ale też zbieracza, kolekcjonera, badacza dawności[27]. Wreszcie płeć – Piotr Oczko i Mateusz Skucha chcą widzieć w Kraszewskim portrecistę XIX-wiecznego mężczyzny. Pisze Oczko: „Nie muszę mówić, że zastosowanie strategii lektury genderowej, a zwłaszcza czytanie pomiędzy wierszami, pokazało zupełnie innego Bolesławitę – autora wręcz nowoczesnego". Dla Skuchy – autora doktoratu *Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* – uruchomienie kodu genderowego, queerowego czy *masculinity studies* jest środkiem do ujawnienia nowego typu męskości, „nowej męskości"[28].

„Czarne chmury" nad Kraszewskim…?

Można by zawyrokować, że wprawdzie gdzieniegdzie czuje się zniecierpliwienie Bolesławitą, lecz w całości jest on wymarzonym obiektem badawczym. Nigdy wcześniej tylu badaczy naraz – nierzadko młodych – nie pisało o Kraszew-

[27] D. Siwicka, *Kolekcja przeciw nikczemności świata*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, dz. cyt., s. 120-150.

[28] Zob. T. Nastulczyk, P. Oczko, *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*, Kraków 2012; M. Skucha, *„Ładny chłopiec". Hochsztapler Kraszewskiego*, „LiteRacje" 2012, nr 3/23.

skim. Wymienię wybrane prace: Inesy Szulskiej, Ewy Ihnatowicz, Tadeusza Budrewicza, Marka Szladowskiego, Agnieszki Czajkowskiej, Rościsława Radyszewskiego, Wojciecha Hamerskiego, Magdaleny Rudkowskiej, Ewy Owczarz, Krzysztofa Stępnika[29]. Prac językoznawczych i tomów zbiorowych też naliczylibyśmy z dziesięć[30].

Ważne, że równocześnie publikują badacze dojrzali, autorytety oraz doktoranci. Jest to w przypadku Kraszewskiego świadectwo mądrej zmiany pokoleniowej. Takiego szczęścia nie miał na początku XXI wieku Mickiewicz. Ważny jest nie przyczynkarski, lecz monograficzny rozmiar ambicji młodych, którzy w tym przypadku sięgają po nowoczesne metodologie z roztropnością i poszanowaniem reguł historycznoliterackiej analizy, uwzględniają kontekst historii (bo i z Kraszewskiego – *per vim* – można by zrobić kryptotransgresyjnego odmieńca, piewcę nicości albo wodza nacjonalizmu). Co dziś jest niedyskusyjne, prace te stosują regułę częściowego ujęcia ogromnego dzieła, opanowywania kawałek po kawałku Wielkiego Tekstu Kraszewskiego, który… wciąż pisze, bo ogłaszane są kolejne tomy jego korespondencji. Niespodziewanie poszczęściło się badawczo Kraszewskiemu.

Czy to znaczy, że jest bardzo dobrze? Nie. Pisarz ma prominentnych wrogów i po stronie obozu „tradycji", i w szrankach „postępowców". Dla jednych bywa zbyt czasem popędliwy w sądach, ale i nieuporządkowany w życiu. Dla drugich to tradycjonalista, narodowiec, o mentalności nadającej się do „zdekolonizowania". Jak dotąd jednak badacze z flanki studiów postkolonialnych nie wzięli się za Kraszewskiego – zbyt niewyrazista *sub specie* metody, no i nazbyt obszerna to połać tekstu do demityzacji…

Ale autor *Starej baśni* nie zawsze jest też rozumiany w świecie internetowym, gdzie czytamy o *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy*:

> Wypożyczyłam więc sobie z biblioteki „Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy", wydane w 1981 r. ze wstępem Stanisława Burkota.
>
> Wstęp, owszem, ciekawy i wiele wnoszący. Ciekawe jest też pierwsze zdanie napisane przez Kraszewskiego, które mówi o tym, że zimowe wieczory są długie, kabały stale stawiać nie można, czytać nie ma co, więc postanowił coś popisać… (hm, to by wyjaśniało fenomen jego płodności, prawda?)

[29] Zob. W. Hamerski, *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Sztyrmera i Korzeniowskiego*, Poznań 2010; M. Rudkowska; *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009; E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*, Toruń 2009; K. Stępnik, *Setna rocznica urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie warszawskiej*, Lublin 2012.

[30] Por. *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996; B. Mazan, *Ahaswerus według „Nocy bezsennych" Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki" 2000, z. 2; *Nad twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego. Studia*, red. H. Bursztyńska, Kraków 1993; A. Bujnowska, *Kraszewski i Lenartowicz*, „Teksty Drugie" 2005, nr 6.

Ale właściwie tylko to pierwsze zdanie pamiętam. Nie wiem, co było potem, bo usnęłam. Prawie spadłam z kanapy, tak mnie te opisy podróży uśpiły. Przejrzałam sobie, co jest dalej, no i dalej jest tak samo… NUDA, NUDA, NUDA…

Nudne jak flaki z olejem. I tyle. Nie jestem masochistką i nie będę się katować zapomnianym i zramolałym pisarzyną!

Nie chce mi się nawet skanować okładki tego „dzieła".

Przecież i takich głosów są dziesiątki. Nie pojmują znaczenia Kraszewskiego czasami badacze literatury: nade wszystko współczesnej lub dawnej, szermujący postulatem przewietrzenia kanonu, idący z duchem ogłoszonego zbyt wcześnie „końca paradygmatu romantycznego"[31]. Mają do tego prawo! Dla Bernadetty Żynis prozaik był w młodości nauczycielem wrażliwości na „poczucie krzywdy, niesprawiedliwości, złego losu". Nawet obecnie „(…) jego pesymizm właściwie mógłby być bliski współczesności, ale chyba nie będzie, bo połączony [jest] z dość naiwnymi, sentymentalnymi ocenami ludzi i ich zachowań". Zbyt dobry, naiwny, czułostkowy – pisarz nie na XXI wiek: „Nie sądzę, że zostanie – jego styl przestarzały, poetyka nieaktualna, nieznośnie »staroświecki«, ocena rzeczywistości ma się nijak do tego, jak dziś postrzegamy świat". Pozytywy? – „Ale dzięki niemu sięgnęłam po Dumasów…".

Dopowiedzmy: Józef Bachórz ubolewa nad szkolną mizerią odbioru Kraszewskiego, a Ewa Nawrocka przestrzega, że pisarz mylony jest z Krasickim i Krasińskim. Ale to jego zwolennicy, stronnictwo Kraszewskiego! Waha się Paweł Próchniak, pytając o – jak go nazywa z czułością – „pisarza z lamusa": „Czy wobec tego powinien należeć do kanonu? Powinien. Czy należy i będzie należał? Chyba nie".

Lapidarnie, ale mocno pisze natomiast Mikołaj Sokołowski, określając swój stosunek do pisarza tak: „Źródło wielu mitów narodowych, w tym nacjonalistycznych oraz rozmaitych stereotypów, np. seksualnych". I dodaje: „Konserwatysta; prekursor chrześcijańskiej demokracji (także w nowoczesnym sensie); krytyk i teoretyk nihilizmu"[32]. Nawet „kraszewskolog", Marcin Lul, ostro wyrokuje: „Nie sądzę, aby z powieści historycznych Kraszewskiego (nie mówiąc o współczesnych) cokolwiek miało większą szansę przetrwać próbę czasu". Z tym ostatnim głosem po prostu radykalnie się nie zgodzę: nie!

Wiele wskazuje na to, że Kraszewski jednak odzyskuje swoje miejsce właściwe – miejsce artysty, a nie producenta czytadeł, moralisty, hurrapatrioty. Równie znamienne jest współczesne odzyskiwanie biografii pisarza, który całe życie zmieniał miejsca zamieszkania, pracę, dyrektorował i szpiegował, żył na Wschodzie

[31] Zob. J. Ławski, *Symplifikat. Kartka z dziejów Mickiewiczowskiego mesjanizmu*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 352-385.

[32] Zob. prace Mikołaja Sokołowskiego, Magdaleny Rudkowskiej i Marcina Lula o JIK w tomie: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009.

i na Zachodzie, a pamięć o nim trwa w kulturze Ukraińców, Litwinów, Niemców i Białorusinów: „Zainteresowała mnie – pisze Mikołaj Chmialnicki z Mińska – też jego bezpośrednia więź z ziemią białoruską, z jej narodem, historią, tradycjami". Takich zainteresowanych jest dziś bardzo wielu, by wspomnieć badaczy z Ukrainy: Mariyę Bracką, Natalię Maliutinę, Olgę Tsivkach, a nade wszystko Rościsława Radyszewskiego i Wołodymyra Jerszowa.

Bez wątpienia – nadeszła pora nie na poznawanie „całego Kraszewskiego", lecz odkrycie tego „innego" pisarza. I to o mnogich wcieleniach, pełnego sprzeczności, nieszczęśliwego i może nawet takiego, jaki nikomu przez dwieście lat nie przyszedł do głowy?

Zmiana kodu – elitarność

Twórczość autora *Witoloraudy* przechodziła zmienne koleje losu. W jej dziejach niezmiennych było kilka kwestii: uznanie dla pisarza jako autorytetu moralnego[33], wytykanie rzeczywistych i przypisanych pisarzowi słabości stylu i kompozycji, podziw dla płodności zmieszany z przerażeniem niemożliwą do przeczytania ilością dzieł, uznanie dla wychowawczej roli pisarstwa pogodzone z narzekaniem na „średnią" jego rangę estetyczno-artystyczną, zachwyt dla pisarskich zdolności złączony z powierzchownością krytyki i nawykiem powtarzania (już w XIX wieku) oklepanych formuł.

To wszystko mogło się składać na – moim zdaniem zrozumiałe – poczucie niedocenienia, jakie Kraszewski przy wszystkich hołdach, jubileuszach, fetach odczuwał. Fasadowość figury autorytetu, głosu moralnego i mistrza przesłoniła człowieka. Ale czy nie podobnie stało się na długo z Hoffmanową, Orzeszkową, Konopnicką, nawet Rodziewiczówną?

Kraszewski nie pasował do dystynkcji romantyzm/pozytywizm, tradycja/postęp, realizm/poetyckość, racjonalizm/irracjonalizm, pisanie/życie. Zastanawiając się nad wartością jego dzieł, Mikołaj Mazanowski pisał: „Już sam nadmiar produkcji stał na przeszkodzie artystycznemu skupieniu się", jakkolwiek powieści „(…) czytane z zajęciem nie nudzą czytelnika, który nie zbałamucił sobie wyobraźni romansem kryminalistycznym, obliczonym na podniecenie erotycznych zboczeń"[34]. Ale i wad tu dużo, nawet na tle Korzeniowskiego: „Obu cechuje zarówno pewien niedostatek w finezyi i subtelności psychologicznej i artystycz-

[33] Można rzec, iż biografii Kraszewskiego przydałoby się jakieś nowoczesne „odświeżenie": wydobycie wątków sensacyjnych, trybu życia pisarza-podróżnika, odkrycie życia osobistego i wydobycie sprzeczności w postawach i sądach pisarza.

[34] M. Mazanowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, dz. cyt., s. 142.

nej”[35]. Powtarzalność „pomysłów i obrazów”, brak „wytworności” i „ognistej wyobraźni geniuszów”, brak „głębi i bogactwa w psychologicznej obserwacyi”, ale i „rozmaitości i zamaszystości dowcipu” lub „subtelnego uczucia, które łzy wyciska i oddech zapiera” – to nie tyle grzechy, ile słabości pióra i imaginacji.

Znamienne! – Mazanowski gromił nawet pewien realizm pisarza, bo: „Nie umie on, czy nie chce, podnosić bohaterów swych do ideału, rzeźbić figur posągowych, efektów skupiać w czynach bohaterskich”[36].

Dzisiaj zarzuca się pisarzowi co innego: że zbyt idealistyczny, nadto tkliwy i dobry to świat wykreował. Że raczej już chcielibyśmy w nim widzieć Balzaka, Dostojewskiego czy Wilde’a – z ich wizją piękna i zła. Cóż, Kraszewski ma inną wizję. Po prostu. Czasem też znakomitą.

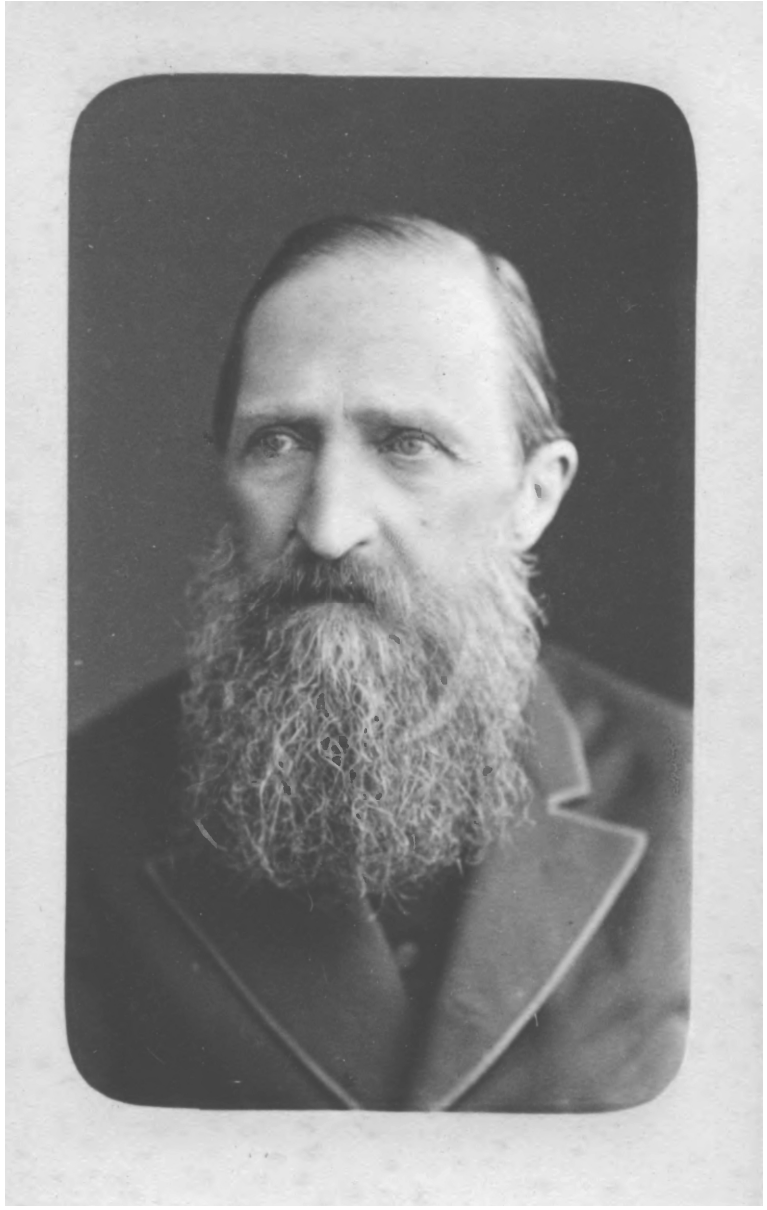
Słowami Józefa Bachórza: „Kraszewski dla mnie to wielka polska *silva rerum*. Tu jest wszystko – i właśnie *silva*, a nie *cicer cum caule*. Niemało tam rzeczy poślednich, ale nie brak i dzieł wybitnych. Arcydzieł bezdyskusyjnych nie ma na tym świecie”.

Sam Kraszewski zdaje mi się takim nieogarnionym arcydziełem – z tomami dzieł, życiem szalonym – do przeczytania którego dopiero dojrzewamy. Dopiero.

[35] Tamże, s. 143.
[36] Tamże, s. 145.



Kolekcja fotografii z wizerunkiem J.I. Kraszewskiego publikowana
dzięki uprzejmości Pracowni-Muzeum J.I. Kraszewskiego Biblioteki Raczyńskich
w Poznaniu




J. Kraszewski


KAROLI & PUSCH
w WARSZAWIE


5865
Theodore Roosevelt
B. BRAND & J. EDER



1374.

Kraszewski.

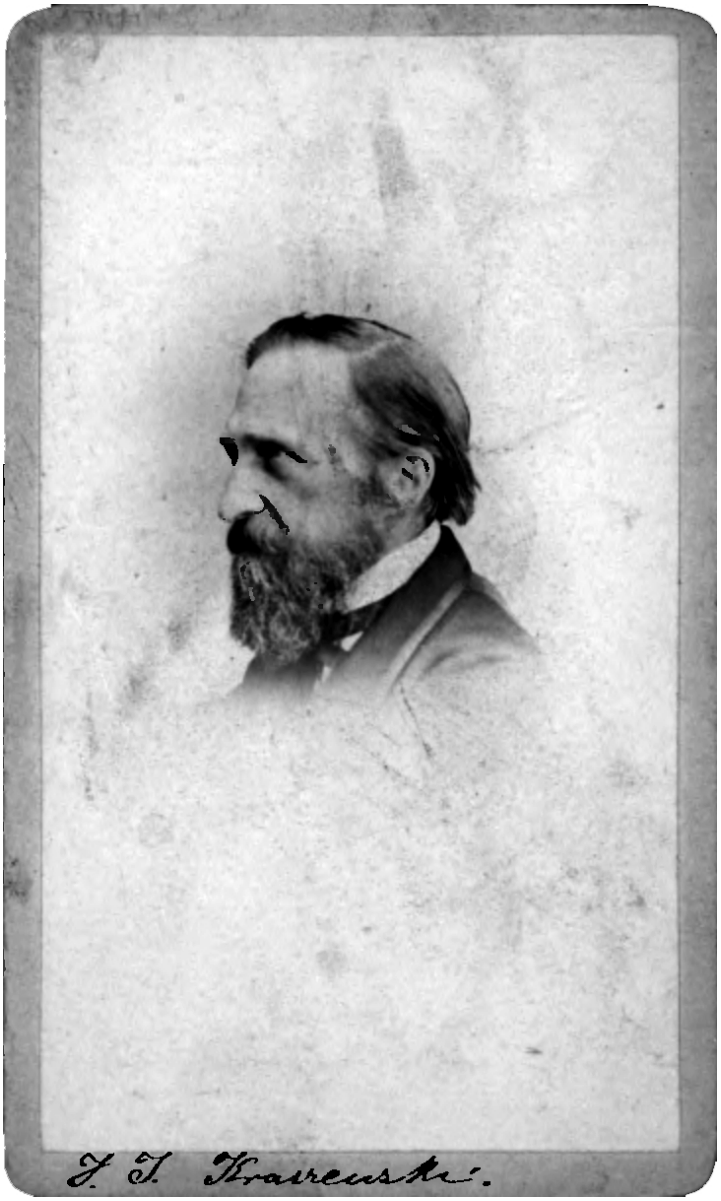


Bronisławowi Zaleskiemu
przyjacielska pamiątka
Drezno
1 czerwca 1864. J. I. Kraszewski



J. I. Kraszewski, 1861.


Józ Ign. Kraszewski



J. J. Kraeuski.

I.
JESTEM W PODRÓŻY…



przełomy
pogranicza
studia literackie

Grażyna Halkiewicz-Sojak
(Toruń)

WOŁYŃ JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

Wołyń pełni istotną rolę w literackiej geografii Kraszewskiego przynajmniej z trzech powodów: jako region związany z ważnym okresem biografii pisarza – miejsce dojrzewania myśli, idei i ich literackiego kształtu, jako przestrzeń wspomnień podróżnika po ojczystej ziemi i jako pierwowzór pejzaży i miejsc literackich kreowanych w niektórych powieściach. W tym studium skupiam uwagę na dwóch pierwszych aspektach, odwołując się do korespondencji pisarza, *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* oraz *Wieczorów wołyńskich*[1]. Józef I. Kraszewski spędził na Wołyniu 21 lat; jego biografia i refleksja zarysowują dosyć wyraźną mapę przeżyć, której główne punkty wyznaczają: Gródek, Łuck, Dubno, Horodec, Ostróg, a u schyłku okresu wołyńskiego – Żytomierz i jego okolice.

> Piękna to kraina ten nasz Wołyń rozległy, z jednej strony o Bug, z drugiej o brzegi Teterowa oparty […] pan Bóg niczego tu nie skąpił by sobie wystarczyć potrafiło. Spławne rzeki, ogromne lasy, łany urodzajne, kamień, węgiel, mamy pod ręką wszystko, czego dusza a raczej czego ciało zapragnąć może. Nawet pamiątek uroczystych, tego niepłaconego klejnotu, więcej u nas niż w prowincjach sąsiednich: zamczysk, mogił, podań, prastarych siekier kamiennych i świeżych jeszcze ledwie z krwi oschłych grobowisk. Na Boga! czegoż tu nie ma! dzieje świetne, przeszłość wspaniała, chleb, poezja, nie zbywa na niczem! […] Kraj cały malowniczy i urozmaicony, a ludność nawet zbiegła się tu ze wszystkich świata krańców, aby na niczem nam nie zbywało.[2]

Taką pochwałą regionu rozpoczął autor inicjalny szkic *Wieczorów wołyńskich* zatytułowany *Rysy Wołynia*. Mylilibyśmy się jednak, traktując ten fragment jako początek arkadyjskiej stylizacji. W kolejnych esejach[3] autor skupia uwagę na kon-

---

[1] Dwutomowe, pierwsze wydanie *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* ukazało się w 1840 roku w Wilnie. By prześledzić „życie" tej książki w XIX wieku i współcześnie, trzeba wziąć także pod uwagę zmienione i bogato ilustrowane wydanie paryskie z 1860 roku oraz współczesną, komentowaną edycję: *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, opracował i wstępem poprzedził Stanisław Burkot, Warszawa 1985. *Wspomnienia…*, wbrew tytułowi, były literackim powitaniem Wołynia; za pożegnanie można uznać *Wieczory wołyńskie*, wydane w ostatnim roku pobytu pisarza w tym regionie.

[2] J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 6, 7.

[3] Gatunkowość szkiców wołyńskich Kraszewskiego, zwłaszcza *Wspomnień…*, była przedmiotem analiz; wskazywano tradycję sternowską, gawędową, dziedzictwo romantycznej poezji ruin (wędrówka

traście między potencjalnym bogactwem a dysonansami społecznymi, cywilizacyjnymi i historycznymi. Stawia pytania o źródła widocznego wokół braku nadziei i poczucia tymczasowości. Portretuje życie różnych lokalnych społeczności, bywa reporterem, ale i myślicielem próbującym dostrzec jakiś ład w tej chaotycznej sieci zjawisk i krzyżujących się wątków tradycji, a w ostatnich szkicach *Wieczorów…* proponuje własne historiozoficzne koncepcje, mocno zakorzenione (także polemicznie) w kulturze literackiej i filozoficznej pierwszej połowy XIX wieku. Warto zapytać w tym kontekście o biograficzne doświadczenia pisarza i ich związek z obrazem Wołynia oraz wysnutą z tego obrazu refleksją.

Opowieść biograficzną o wołyńskim rozdziale życia pisarza trzeba zacząć od wiosny 1834 roku, którą dwudziestodwuletni autor kilku powieści i opowiadań, zwolniony niedawno spod nadzoru policyjnego w Wilnie, postanawia poświęcić na odbycie naukowej podróży po Polesiu i Wołyniu. W trakcie tej podróży dłużej zatrzymuje się w Horodcu Urbanowskich i tam poznaje swoją przyszłą żonę – Zofię Woroniczównę, bratanicę prymasa i poety Jana Pawła Woronicza. Trzy lata później wraca na Wołyń jako początkujący gospodarz i ziemianin, biorąc w dzierżawę wieś Omelno w powiecie łuckim. Gospodaruje, pisze powieść *Poeta i świat* i przygotowuje się do zawarcia małżeństwa. 10 czerwca 1838 roku Józef Ignacy – najstarszy z synów Jana i Zofii Kraszewskich – poślubił Zofię z Woroniczów, córkę Antoniego. Młodzi małżonkowie zamieszkali w Omelnie, ale trudno im było to dosyć nieprzytulne miejsce uznać za wymarzony dom; większość czasu spędzali więc w Horodcu – gościnnej rezydencji wujostwa Urbanowskich. Tam też przyszła na świat (1 kwietnia 1839 roku) ich pierworodna córka Konstancja. Już w styczniu 1840 roku, w trakcie kontraktów dubieńskich, Kraszewski kupuje, za sumy posażne żony oraz kredyt, wieś Gródek leżącą 20 km na południowy zachód od Łucka. W liście wysłanym do rodziny, rezydującej w podlaskim Romanowie, tak charakteryzuje tę nową posiadłość:

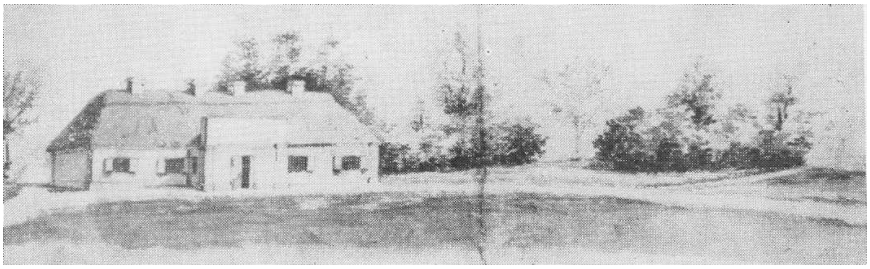
> Jakkolwiek na początek nam trudno będzie, bo i chłopi zubożeli, i gospodarstwo podupadło, ale sam majątek bardzo jest dobry […]. Leży o jeden dzień drogi od spławnego Buga, rodzi wybornie pszenicę, ma wielki dostatek łąk, pastwisk i znaczną bardzo przestrzeń lasu czarnego, wybornie zachowanego. Jest dusz męskich 130, chat 30. Ma rzeczkę, zabudowania niektóre dobre, domek mały, ale wygodny, w cudownie

po śladach minionej wielkości). Różne stanowiska pogodził Stanisław Burkot, dostrzegając w tych utworach realizację synkretycznego wzorca relacji z podróży stanowiącego sumę gatunków i fragmentów (S. Burkot, *Podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 279-280). Por. także: E. Czaplejewicz, *Kresy Kraszewskiego. Teoria*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 10-59 oraz K. Poklewska, *Zaproszenie do podróży. O „Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy"*, w: *Album gdańskie. Prace ofiarowane profesorowi Józefowi Bachórzowi*, Gdańsk 2009, red. B. Oleksowicz, J. Data, s. 428-440. Uważam, że ta synkretyczna forma 'podróży' Kraszewskiego we *Wspomnieniach…* zbliża się do formy reportażu, w *Wieczorach…* mieści się w poetyce eseju.

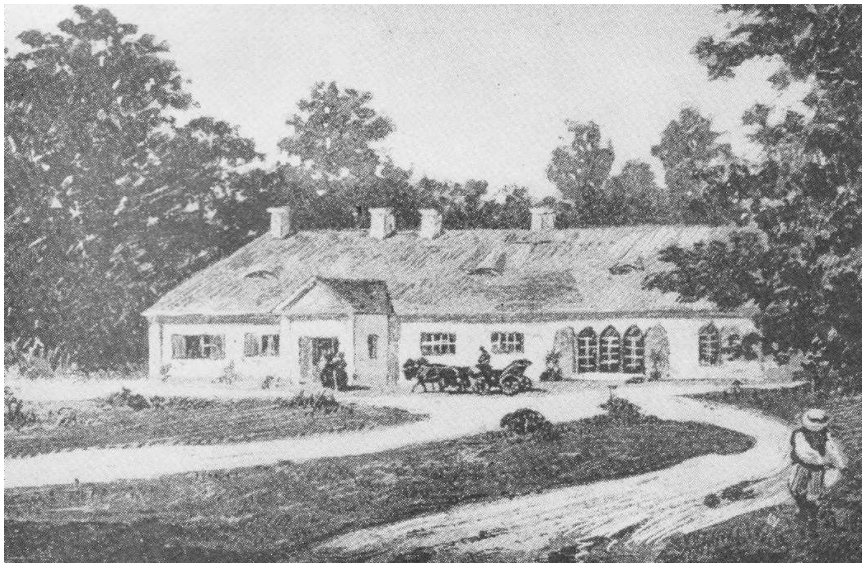
pięknym położeniu, ogrody wszelkiego rodzaju, bo nawet i piękny, angielski ogródek, założony wśród gór i jarów, z pięknymi bardzo widokami.

Uwagi estety szybko jednak wypiera w liście rzeczowa relacja o gospodarskich planach:

Teraz więc moje wszystkie literackie projekta na bok, a z całych sił brać się muszę do gospodarstwa i zaraz zakładać gorzelnię […], a co trudniej mi będzie – owiec dostawać, bo ich tutaj mogę i muszę trzymać około tysiąca, a dotąd mam ledwie czwartą część tej liczby.[4]



Dwór w Gródku – akwarela Kraszewskiego[5]

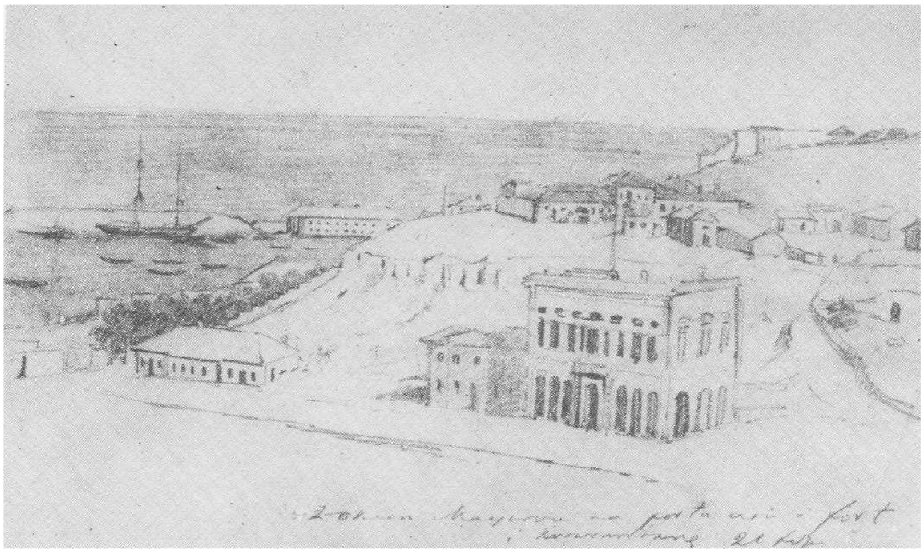


Gródek – dworek Kraszewskich

[4] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*, cz. I, *W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków 1982, s. 96.

[5] Wszystkie reprodukcje prac plastycznych Kraszewskiego zostały zaczerpnięte z aneksu do powyższej edycji (por. przypis 4).

Na szczęście dla kultury zajęciom rolniczym nie towarzyszyło zarzucenie projektów literackich. W 1840 roku ukazały się dwa tomy szkiców krajoznawczo-pamiętnikarskich *Wspomnienia Polesia, Wołynia i Litwy*, ich autor zaczął redagować na odległość wychodzące w Wilnie „Atheneum", podjął współpracę z „Tygodnikiem Petersburskim", słał artykuły do warszawskiej „Gazety Codziennej", lwowskiego „Dziennika Mód Paryskich", poznańskiego „Tygodnika Literackiego"; w 1841 roku zostały wydane cztery jego powieści. „Książki, malarstwo i muzyka" – pisał do młodszego brata Kajetana – to moje najmilsze zatrudnienie i rozrywka"[6]. Ziemiański tryb życia nie wykluczał też doświadczeń podróżnika i ich literackich zapisów. W zimie 1842 roku wyjeżdża Kraszewski na kijowskie kontrakty, jest gościem księdza Ignacego Hołowińskiego, zachłannie zwiedza miasto, jest zachwycony jego zabytkami, poznaje kijowskie środowisko literackie. Wielostronna aktywność nadweręża siły i zdrowie pisarza; ujawniają się dolegliwości, które będą go nękały do końca życia – reumatyzm i chroniczny nieżyt gardła. Tym medycznym kłopotom mają zaradzić kąpiele morskie w Odessie, ale podróż do tego miasta (1843) przynosi w rezultacie więcej korzyści artystycznych niż terapeutycznych[7].



Port w Odessie – rys. J. I. Kraszewskiego

[6] Tamże, s. 124.

[7] Rezultatem podróży do Odessy były *Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku* wydane w 1844 roku oraz liczne rysunki i akwarele dokumentujące wygląd odwiedzanych miejsc.

Rodzina Kraszewskich w okresie gródeckim staje się liczniejsza; rodzą się kolejno synowie: Jan (1841) i Franciszek (1843). Zofia Kraszewska spędza zimy pod opieką cioci i imienniczki – Zofii Urbanowskiej w Horodcu; Józef dzieli czas między Gródek i dwór w tym miasteczku. Znajduje tu znakomite warunki do pracy. Chlubą rezydencji są bogate zbiory sztuki zgromadzone przez Krzysztofa Urbanowskiego: obrazy, broń, numizmaty (głównie z czasów Zygmunta Augusta i Jana III Sobieskiego) oraz cenna biblioteka licząca około 20 tysięcy woluminów. Chlubą biblioteki były starodruki, między innymi: *Statut* Łaskiego z 1506 roku, *Biblia* Wujka z 1599, *Żywot św. Stanisława* Jana Długosza. Zawartość tych cennych zbiorów, które uległy rozproszeniu jeszcze u schyłku XIX wieku, znamy głównie dzięki Kraszewskiemu[8]. W rozdziale *Wspomnień...* poświęconym Horodeckiej rezydencji znajdujemy taki jej opis:

> Położenie Horodca choć na płaszczyźnie i wśród Polesia, jest bardzo piękne. Pałac obszerny stoi prawie nad samym ogromnym stawem, od którego droga go przedziela. W oddaleniu widać z okien, przez całą szerokość stawu rzucony most, wieś ponad jego brzegami rozrzuconą i lasy w głębi […]. Ogród pracowicie wyrobiony na dość niewdzięcznym miejscu, rozciąga się poza domem, z niego widok na płynący w oddaleniu Horyń i łęgi.[9]

I jeszcze o tamtejszej galerii obrazów:

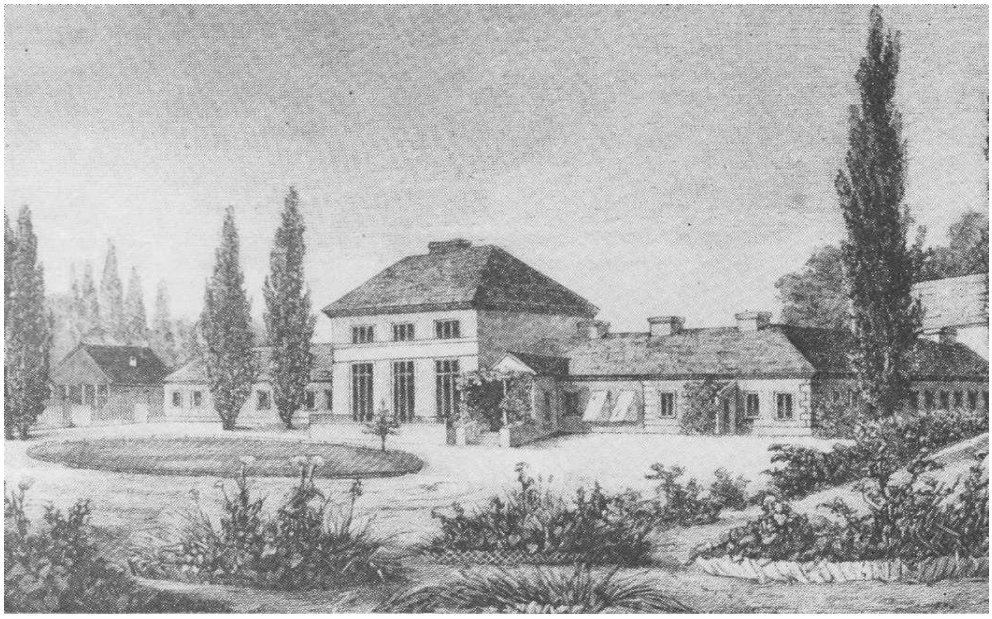
> Z obrazów w pięknych salonach Horodca zawieszonych, celuje S. Jan Leonarda da Vinci, niezaprzeczony oryginał, noszący datę 1495 roku […]. Dwa obrazy Rubensa, jeden kobietę nagą w futrze wyobrażający, drugi zaślubiny N. Panny. Roelandta Savery obraz z 1619 wyobrażający wyjście z arki zwierząt, dziwnie wykończony we wszystkich szczegółach […]. Van der Werffa S. Cecylia maleńka, skończona jak miniatura.[10]

Pisarz-ziemianin gospodaruje w Gródku ze zmiennym szczęściem. Wciągnięty w zawikłane „interesa familijne" związane ze sporami o dziedziczenie Romanowa, zmagający się z biurokratyczną machiną carskiej administracji – w związku z koniecznością formalnego potwierdzenia szlachectwa – lub uciążliwymi staraniami o paszport, by móc przekraczać granicę między Cesarstwem Rosyjskim (na terenie którego leży Wołyń) a Królestwem Polskim (gdzie mieszkają rodzice, babcia i rodzeństwo) – coraz mocniej odczuwa potrzebę dokonania jakiejś zmiany.

[8] Horodec leżał w dawnych dobrach Holszańskich i Ostrogskich. Potem kolejno jego właścicielami byli: Szydłowscy, Urbanowscy, Starzyńscy. Ci ostatni sprzedali posiadłość w 1870 roku Rosjaninowi Kurłowowi, a zbiory umieścili w różnych miejscach. Por. *Encyklopedia kresów*, Kraków b. d. Wyd. Kluszczyński, s. 145.

[9] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, t. I, Wilno 1840, s. 107.

[10] Tamże, s. 110.



Dwór w Horodcu – drzeworyt reprodukcyjny

Ta, na którą się ostatecznie wówczas zdecydował, jest jednak niezrozumiała nie tylko dla współczesnego czytelnika dokumentów, ale była też niemiłym zaskoczeniem dla najbliższych. Kraszewski sprzedaje na początku 1849 roku zagospodarowany Gródek i kupuje oddalony o trzy mile Hubin, z którym wiąże nadzieje na trochę wyższe dochody. Żona nie akceptuje tej decyzji, ojciec, który jest dla Józefa autorytetem w sprawach finansowych i gospodarczych – również. Zresztą sam autor pomysłu zdradza też pewne wątpliwości, skoro pisze do ojca:

> Jesteśmy już w Hubinie od trzech tygodni. Zosi bardzo smutno po Gródku, a że w dodatku nie bardzo zdrowa (choć przyczyna widoczna i cierpienie niestraszne, ale zawsze cierpienie), więc ciężko mi ją rozweselić i rozruszać. Hubin wcale niełady. Domek ciasny, ale to majątek, którego cała wartość i zaleta w gospodarskich dogodnościach.[11]

Te dogodności miały się niebawem okazać dosyć iluzoryczne i nowa siedziba nie kojarzyła się jakoś nikomu z rodzinnym szczęściem. W Hubinie przyszła na świat Maria Augusta – najmłodsze, czwarte dziecko Kraszewskich (22 lipca 1849), ale i to nie wpłynęło na poczucie zadomowienia w nowym dworku. Już po dwóch spędzonych tu latach pisarz zaczyna rozważać projekt przeniesienia się z rodziną

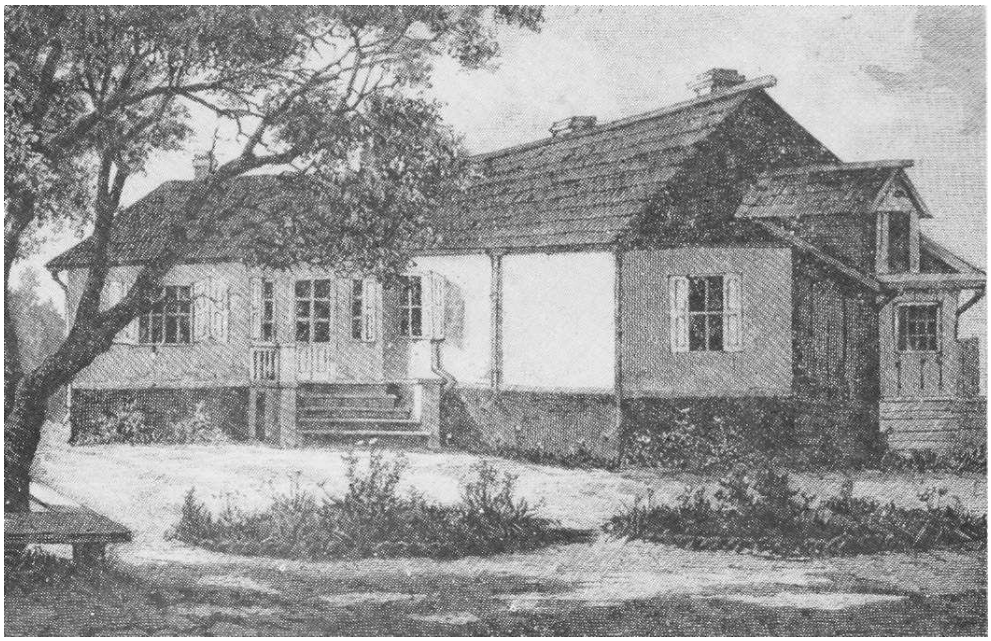
[11] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny*, dz. cyt., s. 167.

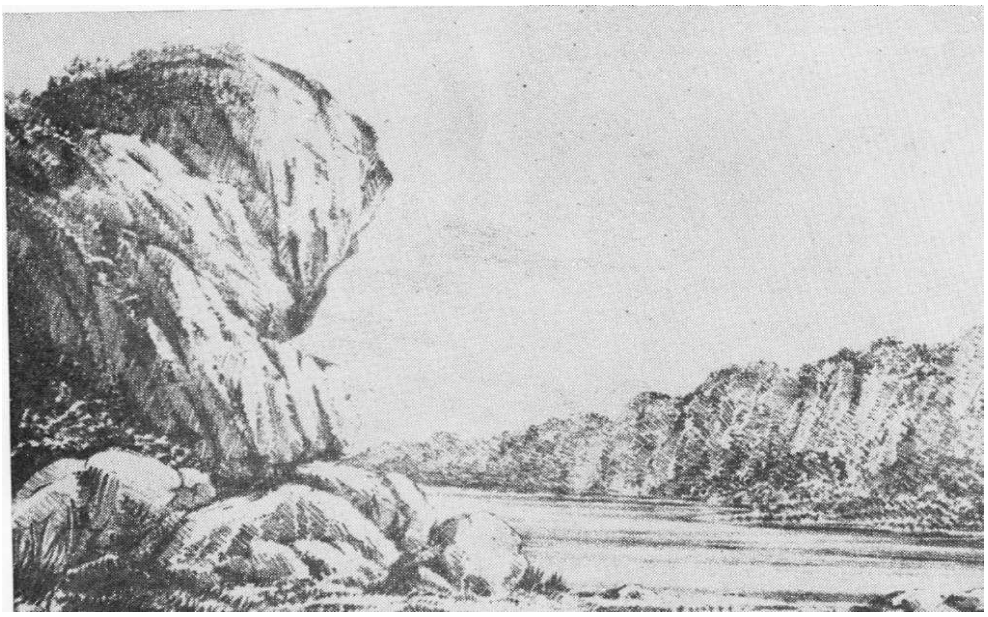
do miasta, by zadbać o bardziej wszechstronne i systematyczne kształcenie dzieci. Myśli zrazu o przeprowadzce do Warszawy, ale ostatecznie wybiera Żytomierz – ówczesną stolicę województwa wołyńskiego, bo i inne okoliczności rodzinne zatrzymały go na Wołyniu. Po śmierci Zofii Urbanowskiej, na mocy testamentu zmarłej, Kraszewscy odziedziczyli Kisiele w powiecie Stary Konstantynów. W przeciwieństwie do średnich posiadłości ziemiańskich w Gródku czy Hubinie, była to pańska rezydencja, dająca wysokie roczne dochody. Wprawdzie Kraszewscy nie byli jedynymi spadkobiercami, bo musieli spłacić stryjeczne siostry Zofii, ale i tak ich sytuacja materialna zmieniła się w istotny sposób.

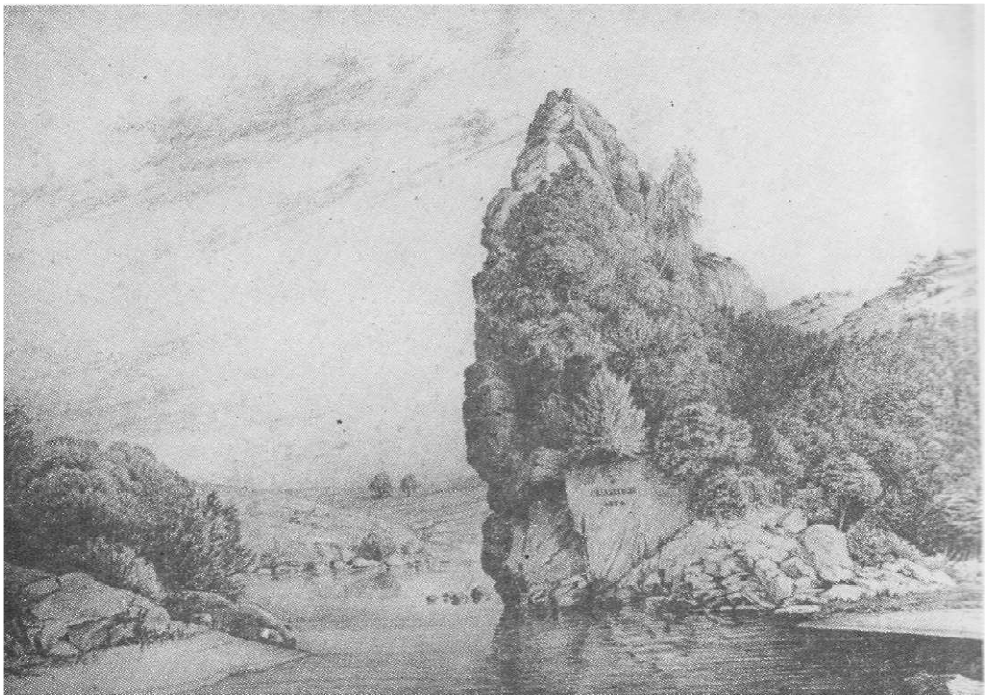
W 1853 roku kupują dom w Żytomierzu, lato spędzają w Kisielach, a w następnych latach łączą miejski i ziemiański styl życia. Pisarz cieszy się wśród szlachty wołyńskiej coraz większym autorytetem; na sejmiku wojewódzkim zostaje wybrany kuratorem szkół żytomierskich, ale później ponad rok czeka na zatwierdzenie tej kandydatury przez władze carskie. Ponieważ odmówiono mu wcześniej zatrudnienia na Uniwersytecie Kijowskim i paszportu do Krakowa, by mógł tam objąć Katedrę Literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim, pisarz uważał, że nie otrzyma i tym razem żadnego stanowiska wymagającego akceptacji rosyjskich władz, a to ze względu na epizod spiskowy i więzienny z czasów wileńskich. Gdy zostaje jednak zaakceptowany na stanowisku kuratora na początku 1857 roku, w życiu towarzyskim i rodzinnym Kraszewskich otwiera się nowy rozdział – odsłona „światowego życia", którego doznanie okazuje się możliwe mimo oddalenia od metropolii. Kraszewski tak relacjonuje rodzicom swoją podróż do Kijowa po objęciu kuratorskiego urzędu:

> Donosiłem już w przeszłych listach o potwierdzeniu moim i wyjeździe dla prezentacji do Kijowa. Prezentowałem się tylko księciu Wasilczyków, księżnie, zastępcy kuratora i innym mnie dziś potrzebnym. Wszędzie jak najuprzejmiej zostałem przyjęty i w fetach, balach, wieczorach, bo to był sam czas kontraktowy, spędziłem tam dni dwanaście. Zaraz po prezentacji byłem na wielkim obiedzie u księcia, potem na balu u nich, potem my dawaliśmy bal składkowy dla księstwa, powróciłem do Żytomierza, gdzie znów trafiłem na zjazd marszałków, na nowe fety i ciągłe zabawy karnawałowe. Pozawczoraj wielki obiad u marszałka, wczoraj bal u księcia gubernatora […], dziś w teatrze moja komedia („Portret"), jutro obiad i bal u Guberskiego i tak dalej do wtorku, ani tchnąć.[12]

[12] Tamże, s. 349.







Powyżej: Dom Kraszewskich w Żytomierzu przy ulicy Berdyczowskiej;
skały nad Teterowem – ulubione miejsce spacerów pisarza.

Na imieninowym wieczorze Kraszewskiego daje koncert znany skrzypek Apolinary Kątski, w salonie na Berdyczowskiej słucha jego koncertu grono około pięćdziesięciu utytułowanych arystokratycznie lub urzędowo gości. Pisarz czuje się zmuszony sprawić sobie wykwintny powóz i arabskiego konia do jazdy wierzchem. Ta zewnętrzna strona, jakkolwiek jest widomym wyznacznikiem społecznego prestiżu i w korespondencyjnych relacjach trudno nie zauważyć akcentów radości czy satysfakcji z jej powodu, jest też źródłem zmartwień. Skromna pani Zofia, która daleko lepiej czuje się w ogrodzie czy domowej kapliczce niż w balowej sali, źle znosi konieczność zbyt częstego występowania w roli wielkiej damy, jej mąż coraz dotkliwiej odczuwa konieczność odłożenia pracy literackiej i plastycznej, izolację od pióra i pędzla. Mimo tego stara się swoje obowiązki spełniać bardzo sumiennie. Nie traktuje nowych funkcji jako pustych tytułów. Pisze na przykład do ojca:

> Moje kuratorstwo wiele mi kłopotu przyczynia, pociągnęło za sobą należenie do Komitetu Statystycznego – to dwa, do zarządu Teatru, którego jestem dyrektorem – to

trzy, a teraz znowu dyrektorem zakładającego się Towarzystwa Dobroczynności. Dziś urządzam koncert dla ubogich […][13].

Pisarz odkrywa w sobie pasję społecznika: organizuje pomoc dla najuboższych uczniów, sumiennie nadzoruje szkolne egzaminy, stara się ożywić lokalną prasę i żytomierski teatr. Na tym ostatnim polu szczególnie owocna okazuje się współpraca z Klemensem Rodziewiczem – dekoratorem i malarzem. Przynależność do Komitetu Statystycznego nieoczekiwanie pozwala Kraszewskiemu na połączenie własnych artystycznych pasji z nowymi obowiązkami. W lecie 1857 roku otrzymuje polecenie przygotowania katalogu zabytkowych budowli na terenie guberni wołyńskiej, wraz z dokumentacją rysunkową. Osobiście wyrusza w podróż, by wykonać to zadanie. Według jego własnego świadectwa, powstaje wówczas ponad dwieście rysunków; niestety część z tych, które znajdowały się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, spłonęła w 1944 roku, zachował się natomiast w całości szkicownik przechowywany w archiwum kijowskim[14]. To, co przetrwało, świadczy o talentach Kraszewskiego rysownika i dokumentalisty, o dążeniu artysty do harmonii słowa i obrazu. Nie przypadkiem z radością śledzi przygotowania do albumowej edycji *Wspomnień Polesia, Wołynia i Litwy*, którą opracowuje w Paryżu Jan Kazimierz Wilczyński, nie przypadkiem też podsunie po latach Napoleonowi Ordzie pomysł kontynuowania własnej pracy sprzed lat[15].

Okres wytężonej pracy urzędniczej i społecznej powodował odkładanie planów podróży do Włoch, projektowanej od dwóch lat. W 1858 roku udaje się to marzenie zrealizować. W maju pisarz wyrusza w swoją *grande tour* przez Kraków, Wiedeń, Triest do Wenecji, Padwy, Mediolanu, zwiedza Toskanię, dociera do Rzymu; 10 lipca przyjmuje Kraszewskiego na prywatnej audiencji papież Pius IX. Stamtąd artysta udaje się na południe Włoch – do Neapolu, ruin Pompei i krateru Wezuwiusza. W drodze powrotnej przemierza Francję od Marsylii po Paryż, Belgię i Niemcy. Podróż trwała blisko cztery miesiące i była czasem intensywnego poznawania nowych miejsc i ludzi[16]. Wrześniowy powrót do Polski nie oznaczał jednak dotarcia do spokojnego azylu. Śmierć matki kładzie się cieniem na radość powrotu, najstarszy syn Kraszewskich rozpoczyna studia na Uniwersytecie Kijowskim, co pociąga za sobą nowe wydatki, piętrzą się obowiązki urzędnicze i gospo-

[13] Tamże, s. 353.

[14] Por. M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, *Rysunki z kolekcji J. I. Kraszewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa 1961; J. I. Kraszewskiego, *Rysunki*, red. i opr. K. Czajkowski, wstęp A. Czajkowska, Warszawa 2012.

[15] Paryskie wydanie *Wspomnień* ukazało się w 1860 roku. *Album widoków historycznych Polski poświęcony Rodakom zrysowany z natury przez Napoleona Ordę* ukazywał się od 1875 roku w 8 seriach w warszawskim zakładzie Fajansa.

[16] Świadczy o tym zarówno relacja autorska w *Kartkach z podróży*, jak i obraz starożytnego świata w powieściach *Caprea i Roma* (1859) oraz *Rzym za Nerona* (1862).

darskie. W środowisku szlacheckim trwa burzliwa dyskusja dotycząca sposobu i zakresu uwłaszczenia. Swoim memoriałem na ten temat Kraszewski wchodzi w spór ze znaczną częścią szlacheckiego środowiska. Ten konflikt, wyolbrzymiany w literaturze przedmiotu zwłaszcza przez monografistę pisarza, Wincentego Danka, nie był chyba zbyt głęboki, jeśli spojrzeć na niego na tle szerszej i często emocjonalnej dyskusji, która toczyła się wówczas wokół kwestii włościańskiej. Kraszewski nie stracił też zaufania wołyńskiej szlachty, skoro po raz drugi został wybrany na stanowisko kuratora i głosowano za powierzeniem mu sprawowanych dotąd funkcji.

Napięcia te okazały się jednak czynnikiem, który z jednej strony wpłynął na decyzję o opuszczeniu Wołynia, z drugiej – przyspieszył krystalizowanie się postawy ideowej pisarza. Kraszewski przyjmuje propozycję Leopolda Kronenberga i we wrześniu 1859 obejmuje redakcję warszawskiej „Gazety Codziennej". Teatr w Żytomierzu żegna swojego dyrektora wystawieniem jego komedii *Stare dzieje.* W roku następnym rodzina Kraszewskich opuszcza Wołyń i przenosi się do Warszawy, nie wiedząc jeszcze, że stolica zniewolonej Polski okaże się stosunkowo krótkim postojem na życiowej drodze.[17]

W twórczości literackiej Kraszewskiego okres wołyński był czasem kształtowania się warsztatu powieściopisarza. Autor eksperymentował z różnymi odmianami gatunku; powieść historyczna dopiero później miała się okazać wiodącym nurtem w jego dorobku. *Poeta i świat*, *Pamiętniki nieznajomego*, *Powieść bez tytułu* należą do odmiany powieści autobiograficznej[18]. Powstaje zespół utworów z bohaterem ludowym, między innymi *Ulana*, *Ostap Bondarczuk*, *Jaryna*. Liczbowo dominują powieści obyczajowe z życia szlachty z najwybitniejszym utworem tego nurtu *Latarnią czarnoksięską.* Pisarz poszukuje też własnej formy powieści historycznej; zwłaszcza w *Zygmuntowskich czasach* widać dążenie do kompromisu między bliską pisarzowi powieścią dokumentarną a romansem walterscottowskim. Powstają też utwory, których genologia wymyka się formułom poetyki historycznej, takie jak *Ładowa pieczara* czy *Dziwadła*. Skłonna jestem je określić jako powieściowe moralitety społeczne[19]. A dodajmy jeszcze – szkice z podróży, studia literackie, bogatą publicystykę. Obfitość pisarskiego dorobku Kraszewskiego także w tym okresie, nie sprzyjającym przecież skupieniu, budzi podziw.

Sądzę, że tajemnica wyjątkowej płodności literackiej pisarza tkwi w stałej i dosyć szczególnej obecności żywiołu autobiograficznego. Hipotezę taką nasuwa także lektura *Wieczorów wołyńskich*, *Wspomnień Wołynia*, *Polesia i Litwy*, a także in-

[17] Na Wołyniu pozostała najstarsza córka Konstancja, która w 1859 roku poślubiła Bolesława Łozińskiego i niebawem miała towarzyszyć mężowi na syberyjskim zesłaniu.

[18] Temu nurtowi powieściowemu poświęca sporo miejsca w swoich badaniach Ewa Owczarz; por. tejże: *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*, Toruń 2009 (tu zwłaszcza część I, s. 17-148).

[19] Wincenty Danek nazywa je utopiami.

nych szkiców z podróży. Kraszewski każde miejsce, które poznał, w którym przebywał musiał utrwalić słowem, ołówkiem, pędzlem. Sam pisał o tym, jak o swego rodzaju nałogu. Ten imperatyw utrwalania, dokumentowania mógłby się skojarzyć współcześnie z postawą turysty fotografującego każdy napotkany obiekt, by zatrzymać ulotne wrażenie. Będzie to jednak analogia chybiona. Pisarz każde z miejsc, o których opowiadał, widział w potrójnej perspektywie, czy inaczej: wobec przedmiotu swojego zainteresowania przyjmował trzy różne postawy: obserwatora przestrzeni i wypełniających ją rekwizytów, historyka, który pyta o istnienie oglądanego fragmentu świata w czasie; i po trzecie – artysty, który utrwala emocjonalną barwę i refleksję towarzyszące spotkaniu z tym właśnie zakątkiem świata. W tym kontekście nasuwa się pytanie, w jakim stopniu taki kształt podmiotowości był znamieniem epoki literackiej i jej konwencji, a w jakim wynikał z indywidualnych dyspozycji pisarskich? Już wstępna lektura powieści i szkiców z okresu wołyńskiego utwierdza spostrzeżenie, że Kraszewski odwraca romantyczne proporcje w kreowaniu świata przedstawionego. Jego artystyczna wyobraźnia jest raczej 'zwierciadłem' niż 'lampą' – by użyć tu popularnej metafory Meyera H. Abramsa nawiązującej do Stendhalowskiego porównania powieści do zwierciadła przechadzającego się po gościńcu[20].

Subiektywne zabarwienie narracji – w szkicach wołyńskich dość często nostalgiczne i elegijne – jest wtórne wobec werystycznej ścisłości. Na sposoby opisywania pejzaży, budowli i ludzkich zbiorowości wpłynęły też doświadczenia ukształtowane przez różne role życiowe, które były udziałem pisarza. Raz patrzył okiem praktycznego ziemianina oceniającego urodzajność ziemi i gospodarcze atuty zaszyfrowane w przestrzeni, innym razem – artysty wrażliwego na plastyczną urodę świata, często – z perspektywy społecznika i moralisty pytającego, jak zaradzić cywilizacyjnym niedostatkom i zaniedbaniom. Czasami te różne punkty widzenia zderzają się konfliktowo; błotniste drogi, brudne karczmy, chylące się ku ziemi chaty mają inny walor oglądane przez społecznika i gospodarza, inny – widziane okiem artysty. Na przykład pisząc o rozbudowie centrum Żytomierza, dzieli się narrator z czytelnikiem taką uwagą:

> Jeszcze niedawno w samym rynku stały zajezdne domy żydowskie o wysokich dachach, o gankach malowniczych, ścianach zapadłych, czarne, straszne, a odrapaniem swem piękne, które niemal gwałtem zrzucić musiano, gdy je zewsząd mury nowe ścisnęły. Teraz już w pośrodku ich nie ma, ale na Wilskiej ulicy, po mniejszych przejściach, nad Kamionką, stoją jeszcze prastare domostwa, próbki tego, czem dawniej był Żytomierz. Zapewne dla wygody mieszkańców, dla ich przyszłości lepiej to daleko, że się tak wykwintnie budują, ale dla oka malarza, szukającego czegoś niespo-

[20] Por. M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przekład M. B. Fedewicz, Gdańsk 2003.

> dzianego w liniach, w kolorycie, w kształtach, te kletki stare i walące się, nieoszacowanym były skarbem.[21]

Dzięki splataniu się w wołyńskich szkicach różnych perspektyw narracyjnych Kraszewski zostawił tutaj przyszłym czytelnikom wielostronny obraz świata, którego nie ma, ale którego zatarte ślady można wciąż jeszcze odczytać w historycznych dokumentach i ruinach rozsianych w wołyńskich przestrzeniach.

O ile we *Wspomnieniach…* Kraszewski jest przede wszystkim reporterem i historykiem, to w *Wieczorach…* przeważa postawa wnikliwego analityka dysonansów i napięć: między śladami przeszłości a współczesnością, między dworem a wsią, między pięknem pejzażu a cywilizacyjną mizerią.

Z tego wynika i zaczyna się krystalizować historiozoficzna propozycja Kraszewskiego. Jest ona głównym tematem trzech ostatnich esejów zbioru, a jej konkluzje zbiera pisarz w szkicu ostatnim zatytułowanym *Przeszłość i przyszłość*. Może pod wpływem podróży włoskiej i studiów nad początkami chrześcijaństwa, a może pod wpływem lektur romantycznych historiozofów, stawia pisarz pytanie o stopień realizacji chrześcijańskich wartości w XIX wieku. W kontekście tego pytania interesuje go zarówno „społeczność polska pod względem religijnym uważana”[22], jak i rusiński lud Wołynia i warstwy ludowe całej pierwszej Rzeczypospolitej. Dostrzega relikty dawnych pogańskich wierzeń w kulturze ludu i ekspansję idei neopogańskich w cywilizacji elit – i tych o arystokratycznym rodowodzie, i tych wyrastających z tradycji mieszczańskich.

> Społeczność dzisiejszą na dwa wielkie można rozdzielić obozy: w jednym jest samo zaprzątnięcie zysku i grosza, w drugim komedia dostatku i zbytek, choroba pieniędzy i zaraza rozpusty. Niekiedy dwie te słabości łączą się w jedną i pierwsza jest tylko przygotowaniem do drugiej. Pieniądz i jego użycie, oto wieku zdanie![23]

Odejście od prawd ewangelicznych w życiu społecznym i politycznym uznaje autor *Wieczorów…* za główne źródło dysharmonii współczesnej cywilizacji. Wśród tych prawd najwyższą rangę przyznaje miłości i miłosierdziu (*caritas*) i postuluje, by to ta wartość patronowała postawom elit wobec ludu. Wskazuje też na potrzebę ofiary, chociaż niekoniecznie chodzi tutaj o jej krwawy wymiar; akcentuje raczej konieczność złożenie ofiary ze zbytku i snobizmu – jakości kojarzonych z postawami neopogańskimi, nawiązującymi – świadomie lub nie – do zjawisk społecznych u schyłku Cesarstwa Rzymskiego. Przyczyny zamętu intelektualnego – uniemożliwiającego dostrzeżenie prostych prawd – upatruje z jednej strony

[21] J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, dz. cyt., s. 54.
[22] Tamże, s. 179.
[23] Tamże, s. 138.

w recepcji filozofii oświecenia, z drugiej – w myśli posheglowskiej i jej polskim wariancie.

Negatywnym bohaterem narodowej filozofii jest dla Kraszewskiego przede wszystkim Bronisław Trentowski. Zarówno dziedzictwo oświeceniowego racjonalizmu, jak i późniejsza filozofia niemiecka były, zdaniem pisarza, wrogie chrześcijaństwu i odpowiadają za powrót pogańskiego kultu siły i instrumentalne traktowanie człowieka w dziewiętnastowiecznej, nominalnie chrześcijańskiej, Europie. Polska stała się szczególnie wyrazistą ofiarą takiego nieporządku etycznego i dlatego Kraszewski pyta przede wszystkim o ratunek dla własnej ojczyzny. Uważa, że wysiłek odbudowania jej wielkości trzeba oprzeć na dwóch filarach: wierze katolickiej i pielęgnowaniu języka polskiego. Póki trwa język, istnieje i żyje naród – przekonuje eseista. Argumenty o doniosłości wiary w życiu narodowym wyprowadza natomiast z interpretacji polskiej historii; pisze:

> Na bok usuwając, co ludzka tu zrządziła słabość, co okoliczności naniosły obcego, co zboczyło z drogi, w dziejach Polski widzimy ciągłą dążność i pracę do urzeczywistnienia Słowa Bożego. Polska, ta córka młodsza Kościoła, późno przychodzi do grona państw chrześcijańskich, ale gorącością uczucia swego i gotowością do poświęceń płaci sowicie czas stracony. […] Widzę zawczasu już uśmiech niedowiarstwa na ustach tych, co przeszłości naszej rozumieć nie chcą, lub zapatrują się na nią ze zbyt poziomego stanowiska, by kiedy wyższą w niej istotę dojrzeć mogli; – słyszę zarzuty i liczę je. Ale zapoznana przeszłość dźwiga się przede mną olbrzymim duchem, wstaje z krzyżem na piersiach, liczy blizny swe, ukazuje rany, rozdziera szaty i widzę jasno oblicze jej święte.[24]

Zarówno ocena ojczystej historii, jak i odczytanie misji Polski w dziejach powszechnych jako zadania chrystianizacji życia społecznego i politycznego, sytuuje refleksję historiozoficzną Kraszewskiego blisko wizji rówieśnika i poety – Zygmunta Krasińskiego[25], zwłaszcza tych idei, które swój literacki wyraz znalazły w *Przedświcie* i *Psalmach przyszłości.* Analogii w myśleniu obydwu pisarzy o historii jest zresztą więcej. Dla obu punktem wyjścia refleksji jest prowidencjalizm – wiara w to, że dzieje, mimo zakłóceń, toczą się zgodnie z Bożym planem. Wspólnymi punktami są też: historiozoficzny organicyzm, nieufność wobec skrajnych postaw i działań[26], solidaryzm narodowy i społeczny oraz przekonanie, że w polskim kontekście jego źródłem może być jedynie etos szlachecki. Są jednak w historiozofii pisarzy także ważkie różnice: Krasiński nie podzielał nieufności Kraszewskiego

[24] Tamże, s. 159.

[25] Obydwaj pisarze urodzili się w roku 1812: Zygmunt Krasiński 19 lutego, Jozef I. Kraszewski – 28 lipca.

[26] Kraszewski stwierdza: „Poświęcenie bez granic, lub bez granic spodlenie i rozpacz doprowadziły nas do tego stanu, w którym dziś jesteśmy" (*Wieczory wołyńskie*, dz. cyt., s. 157).

wobec arystokracji i jednoznacznie negatywnej oceny jej roli w narodowych dziejach ostatnich dwustu lat, a także – przekonania o destrukcyjnym wpływie filozofii na kształt kultury i kodeks wartości. Z kolei Kraszewski, w przeciwieństwie do Krasińskiego, nie demonizował roli Rosji i znaleźć można w jego poglądach również akcenty słowianofilskie, wskazujące na potrzebę solidarności Słowian.

Zasygnalizowane tutaj zestawienie myśli wspólnych i rozbieżności mogłoby dotyczyć także Kraszewskiego porównywanego z Mickiewiczem, Norwidem, Lenartowiczem. W każdym przypadku akcentowalibyśmy analogie, ale i zarysowałyby się różnice. Świadczy to między innymi o tym, że w okresie wołyńskim autor szkiców kształtuje swoją ideową postawę nie tylko w związku z bogatymi doświadczeniami własnej biografii, ale także – w konfrontacji z najważniejszymi propozycjami polskiego romantyzmu. I przy wszystkich różnicach, podobnie jak poeci tworzący na emigracji, widzi walkę duchową dwóch uniwersalizmów: chrześcijańskiego i rywalizującego z nim – postoświeceniowego, jednoznacznie wybierając wartości, na których opiera się ten pierwszy. Spuentujmy tę konkluzję cytatem, dobitnie podkreślającym ten wybór pisarza:

> Wprawdzie filozofia podawała nam równość i braterstwo jako zasadę, ale ta filozoficzna równość czysto ułudna i idealna, do niczego nas nie zobowiązywała; […]. Braterstwo wedle Chrystusa maluczkich, ubożuchnych, słabych, upadłych nawet, nie jest tą równością filozoficzną, która w zasadzie przyznaje, że człowiek równy jest prawami człowiekowi, ale postępuje z nim sobie jak z materiałem do doświadczeń bez litości i chce go przerabiać na swoje kopyto, nie pytając o serce.
>
> Naturą racjonalizmu jest, że się nigdy wysiłki jego zjednoczyć nie mogą; – ile filozofii tyle dróg, a Trentowski najlepiej okazał, że ilość filozofii i formułek jest nieskończoną, że może być sto tysięcy prawdek, a żadnej w nich prawdy. Stąd poszło, żeśmy się, idąc drogi różnymi, rozbili do reszty i z jednolitej gromady na bojujące zmienili żywioły.[27]

Wieczory wołyńskie nie były punktem dojścia refleksji ich autora, można je jednak traktować jako podsumowanie okresu, w którym pisarz łączył kilka ról społecznych, próbując je harmonizować, a w twórczości i poszukiwaniach estetycznych balansował między inspiracjami romantycznymi a realizmem. Był to także czas poszukiwania kompromisu między postawami polskiego patrioty i lojalnego poddanego carskiej władzy oraz krystalizowania się koncepcji historiozoficznych zaskakująco zbieżnych w tym momencie z myśleniem jego rówieśnika – Zygmunta Krasińskiego. Te poszukiwania miały niebawem zostać skonfrontowane z intelektualna atmosferą Warszawy w przededniu wybuchu Powstania Styczniowego

[27] Tamże, s. 182, 183.

i okazać się jednym z czynników zwrotu ku powieścipisarstwu historycznemu jako dominującej formie twórczości.

Ale to już temat na całkiem inne studium.

Helena Bilutenko
(Grodno, Białoruś)

WIZERUNEK CHŁOPA KRESOWEGO W POWIEŚCI J. I. KRASZEWSKIEGO *HISTORIA KOŁKA W PŁOCIE*

Historię kołka w płocie wydrukował Józef Ignacy Kraszewski na łamach „Gazety Warszawskiej" w roku 1860. W powieściach „cyklu ludowego", który powstawał w latach 1842–1859, stanowiła ostatnią pozycję. Podobnie jak w innych utworach cyklu, autor skoncentrował się w *Historii...* na problematyce i bohaterach związanych ze wsią, ale poszukiwał nowej drogi w prezentowaniu kwestii chłopskiej.

Stanisław Burkot podkreśla: „Był Kraszewski, na tle swej epoki, pierwszym pisarzem, który w powieści dotknął nieznanego – właśnie odrębności kultury ludowej, jej przejawów zbiorowych i indywidualnych"[1]. Fenomen powieści ludowej Kraszewskiego, która była „pionierską próbą artystycznej nobilitacji tematu chłopskiego w powieści polskiej", miał „pierwszorzędne znaczenie dla procesu demokratyzacji jej bohatera"[2].

Terenem obserwacji była wieś – białoruska i ukraińska. Pomysłów i materiału fabularnego dostarczała wołyńska i poleska rzeczywistość doskonale przez niego poznana. Liczne podróże odbyte w młodości po wschodnich kresach dawnej Rzeczypospolitej zaowocowały zbiorami szkiców, obrazków, swoistych reportaży, z których w roku 1840 powstały *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Umieszczone w tym tomie prace świadczą o żywym i głębokim zainteresowaniu autora wsią, warunkami chłopskiego życia, oryginalną kulturą ludową. Ten zbiór stanowi solidne „studia w terenie", dokumentalne zaplecze późniejszych powieści ludowych, w których czytelnik ma szeroko nakreślone tło kulturowe i społeczne, nasycone dobrze podpatrzonymi i trafnie dobranymi realiami. Osiedlenie się w powiecie łuckim (6 ostatnich lat okresu polesko-wołyńskiego) i aktywne uczestnictwo w życiu szlachty wołyńskiej umożliwiło pisarzowi wnikliwe spojrzenie na obyczajowość, kulturę, stosunki społeczne i ekonomiczne regionu.

---

[1] S. Burkot, *Powieści ludowe Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: J. I. Kraszewski, *Ulana. Powieść poleska,* wstępem poprzedził, przygot. do druku i przypisami opatrzył... Warszawa 1985, s. 11.

[2] S. Tomaszewski, *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Ulana. Powieść poleska*, Wrocław 1988, s. 9.

Cykl powieści ludowych składa się z utworów zaangażowanych ideowo. Autor walczył o postęp społeczy, „o spełnienie aktu politycznego największej wagi, o podniesienie milionów ludzi do praw obywatelskich, o uczynienie ich Polakami”[3]. Tych utworów nie sposób zrozumieć, jeśli nie brać pod uwagę historycznego, społecznego, politycznego aspektów ich genezy. Z powieści ludowych można śledzić rozwój poglądów pisarza na konflikt społeczny między wsią a polskim dworem na Wołyniu i Polesiu. Pryzmatem zawsze będzie zmieniająca się sytuacja historyczna, w tym krwawe wydarzenia galicyjskie z roku 1846, Wiosna Ludów, dyskusje toczące się w Rosji na temat reformy uwłaszczeniowej, „sprawa włościańska”.

W okresie międzypowstaniowym właśnie kwestia chłopska była najistotniejszym problemem społecznym i politycznym. Sześć ostatnich lat okresu wołyńskiego, czyli lata pobytu Kraszewskiego w Żytomierzu, przypadają na bardzo burzliwy okres historii. Klęska Rosji w wojnie krymskiej w roku 1856 oraz fala rewolucji chłopskiej wskazywały wyraźnie, że dotychczasowy porządek pańszczyźniany się walił. Kwestie wsi pańszczyźnianej najbardziej wiązały w tych latach uwagę pisarza. To był czas, kiedy przez całą Rosję przewalały się niezanikające fale chłopskiego oporu przeciwko odrabianiu pańszczyzny, wybuchały wciąż chłopskie bunty, których nawet wojsko nie mogło stłumić. Żądanie osobistej wolności i własności ziemi stawało się żądaniem ogólnym. To świadczyło o świadomości politycznej chłopów. Dla ziemiaństwa polskiego zamieszkującego tereny kresowe sprawa chłopska i tryb jej rozwiązania miała jeszcze dodatkowy aspekt po „rzezi galicyjskiej”[4].

Kraszewski nigdy nie doczekał się ze strony polskiego ziemiaństwa jakichkolwiek ofiar i akcji społecznej, nie widział postępów pracy komitetu ziemiańskiego. Doszedł wówczas do słusznego wniosku, że tamtejsi ziemianie polscy nie rozumieją wagi ówczesnej sytuacji ani swoich zadań. Pisał o tym w licznych artykułach drukowanych w „Gazecie Warszawskiej”. Artykuły te wywołały prawdziwą burzę. Na głowę Kraszewskiego spadały gromy, protesty, stał się on celem ordynarnych anonimów i zorganizowanych napaści prasowych. Walki nie przerwał, ale postanowł opuścić Żytomierz i objął proponowaną mu posadę redaktora „Gazety Codziennej” w Warszawie. Po uwłaszczeniu chłopów Kraszewski przestał intere-

[3] Tak pisał Kraszewski w broszurze politycznej *Sprawa polska w 1861 roku*, wydanej anonimowo w Paryżu w roku 1862.

[4] Polacy na terenach bezpośrednio włączonych do administracji caratu po zaborach, czyli mieszkający na Litwie, Wołyniu, Podolu, w Ukrainie, wierzyli, że car Aleksander II, zwolennik reform ekonomicznych, zaakceptuje pewne formy życia samorządowego stworzone dla tej mniejszości narodowej w obrębie jej wiekowego osiedlenia na Rusi. W latach 1857–1861 marzenia o autonomii miały sporo zwolenników. Kraszewski podzielał te marzenia i bardzo aktywnie zajmował się działalnością społeczną. W roku 1858 w liście do komitetu ziemiańskiego pisał, że ogólna sytuacja wymaga od polskich ziemian ofiar finansowych. Uznano wtedy Kraszewskiego za „marzyciela i utopistę”.

sować się kwestią chłopską z powodu oderwania się od życia wsi. Ale nigdy nie wycofał się z zasadniczej aprobaty racji chłopskiej w istniejącym konflikcie.

Kontekst społeczny i historyczny jest niezbędny dla rozumienia głównego konfliktu i koncepcji bohatera ludowego w *Historii kołka w płocie*, stanowiącego „ostatni akord" w nierównej walce Kraszewskiego z ziemiaństwem polskim. Powieść była w zamiarach autora wyraźnie publicystyczna i polemiczna. Sam Kraszewski w *Przedmowie autora* do wydania *Historii...* w Dreźnie w 1874 roku podkreślał: „Powieść ta napisana była w chwili, gdyśmy się wszyscy gorąco zajmowali sprawą włościańską"[5]. Dlatego *Historia...* jako wypowiedź literacka nacechowana była wielką pasją polemiczną, dowcipem i wprowadzaniem świetnych dygresji wyraźnie adresowanych. Powieść wywołała w świecie ziemiańskim Wołynia takie oburzenie na pisarza, że w efekcie przyczyniła się do podjęcia przez niego decyzji o wyjeździe do Warszawy.

Jednocześnie absolutnie słuszna w odniesieniu do *Historii...* jest opinia, że „społeczna wymowa powieści ludowych w znacznej mierze zaciążyła na najbardziej w tradycji utrwalonym stylu ich odczytania. Polegał on na traktowaniu utworów Kraszewskiego wyłącznie jako manifestacji krzywdy chłopskiej oraz protestu przeciw feudalnemu wyzyskowi i obyczajowym nadużyciom systemu pańszczyźnianego. Wartość poszczególnych powieści mierzono zaś przede wszystkim stopniem ujawnianego w nich, ciasno zresztą zazwyczaj pojmowanego, demokratyzmu pisarza. Podstawową wadą tej praktyki interpretacyjnej, zrodzonej już w piątym dziesięcioleciu XIX wieku w kręgu radykalnych krytyków związanych z warszawskim *Przeglądem Naukowym*, a kontynuowanej jeszcze w drugiej połowie XX stulecia, jest jej jednostronność. Powoduje ona wydatne zubożenie, a czasem wręcz wypaczenie rzeczywistych sensów ideowych powieści"[6].

Los jednostkowy, nieuchronność przeznaczenia człowieka skonfrontowanego z sytuacją społeczno-kulturową, w której on się znajduje, czy nieoczekiwanie może się znaleźć, tragedia niespełnionych aspiracji, wybór drogi życiowej, ktorego indywiduum nie może uniknąć i na którą jest skazane przez życie, na końcu egzystencjalna struktura jednostki – te problemy są aktualne w przypadku powieści ludowych Kraszewskiego i koncepcji bohatera chłopskiego w *Historii...* Można powiedzieć, że problematyka ostatniej z ludowych powieści Kraszewskiego znacznie wykracza poza wąsko rozumiane kwestie społeczne, nabierając wymiaru uniwersalnego.

W polskiej prozie temat chłopski pojawił się wcześniej niż w powieści Kraszewskiego. Postacie z ludu wprowadzali do swoich utworów Maria z Czartory-

[5] J. I. Kraszewski, *Historia kołka w płocie*, Warszawa 1965, s. 21. Cytaty tekstu powieści pochodzą z tego wydania.

[6] S. Tomaszewski, dz. cyt., s. 12-13.

skich Wirtemberska, Julian Ursyn Niemcewicz, Elżbieta Jaraczewska i in. Ale pozbawiony rysów indywidualnych, artystycznie niedowyposażony bohater ludowy w tych utworach był najczęściej sytuowany na marginesie akcji. Autorzy nie dbali o psychologiczne prawdopodobieństwo i realia środowiskowe. W jednej z korespondencji do „Gazety Warszawskiej" w roku 1851 Kraszewski pisał: „Dotąd ci, co polski lud malowali, czynili to po większej części albo z krótkiego z nim zapoznania się, lub czysto z pamięci tylko; zdawało się im, że kilka wyrazów języka ludu wystarcza na naśladowanie wieśniaków, dlatego ich obrazy były czasem szczęśliwe, ale nigdy wierne"[7]. Na tle ówczesnej praktyki stanowisko Kraszewskiego wobec kultury ludowej oraz sposobów jej artystycznego pożytkowania wyróżniało się brakiem modnej egzaltacji, zracjonalizowaniem i szacunkiem dla autentyku.

Historia kołka w płocie jako ostanie ogniwo cyklu ludowego przynosiła nie tylko wszystkie elementy życia wsi, opisując i analizując główne problemy środowiska chłopskiego znane z poprzednich utworów, ale „ta powieść, tak społecznie zaangażowana, przynosiła głównie próbę porównania życia dworu i wsi, próbę zestawienia możliwości tkwiących w paniczach ze dworu i chłopcach wiejskich"[8]. Dodajmy – przynosiła wielowymiarową wizję człowieka – chłopa pańszczyźnianego. Wizerunek tego bohatera po *Ulanie* skreślił tu autor z wielkim mistrzostwem.

Wielowymiarowości bohatera służy sposób prowadzenia akcji, w której autor kunsztownie połączył w całość problemowo-artystyczną trzy główne wątki fabularne: szlachecki, chłopski i alegoryczny – przyrodniczy. Z jednej strony przeprowadza Kraszewski paralelę zestawiającą życie dworu pana marszałka Rogali, właściciela Dębina, i życie zagrody chłopskiej Charitona Pakuły. Z drugiej zaś mamy ciekawą paralelę między losami Sachara Pakuły i młodego dębczaka, który po ścięciu zostaje kołkiem w płocie na dworze dziedzica, a potem ma służyć za laskę dziadkowi Sachara. Ta druga paralela, która, zdaniem wielu komentatorzy, służyła „wyłącznie celom kompozycyjnym", odgrywa, naszym zdaniem, bardzo istotną rolę: pogłębia wymowę ideową powieści i nadaje jej charakter uogólniający. „Stosownie do paralelnego traktowania trzech elementów powieści, wprowadza do niej autor trzy style: udziwniająco-fantastyczny, kiedy animizując opisuje losy dębczaka, dalej styl humorystyczno-ironiczny, którym posługuje się przy opisach scen dworskich, i wreszcie styl „serio", liryczny i prawie sentymentalny, w partiach o Sacharze i jego rodzinie"[9]. Efekty kontrastu są tym bardziej wyraziste, że się

[7] Cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 25.

[8] E. Warzenica, *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Historia kołka w płocie*, Warszawa 1965, s. 15.

[9] Patrz o tym: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 182.

wywodzą z pogodnej ironii i z satyrycznej postawy autora wobec przejawów „bezmyślnej wegetacji" we dworze Rogalów[10].

Dwór szlachecki bowiem przedstawia Kraszewski jako środowisko ludzi leniwych i nieodpowiedzialnych. „Od dziadów i pradziadów Rogalowie... byli niesłychanej zacności ludzie": „wszyscy dobrzy, zacni, tylko dowieść i odkryć, czym i jak, niepodobna"[11]. Rodzina dziedzica i jej historia została przedstawiona w perspektywie wsi. Stary marszałek nie jest człowiekiem złym, ale dobrodusznym pasożytem, który całe życie przesiedział w fotelu z fajką w zębach. Człowiek to ograniczony, w ten sam sposób wychował dwóch swoich synów. Próżnowanie, używanie życia prowadzi do degeneracji rodu. Z „prastarą szlachtą ichmość panów Rogali Kijewskich" stało się prawie toż samo, co z ich lasem – „z dębów przeszli na osiczynę"[12] – zjadliwie komentuje sytuację autor-narrator.

W komentarzach ujawnia się niedwuznaczna postawa Kraszewskigo i jego p a s j a d e m a s k a t o r s k a. Historia rodziny Rogalów jest u Kraszewskiego jednocześnie historią szlachty jako klasy społecznej w ogóle. Kraszewski wyśmiewa lenistwo, brak zainteresowań umysłowych i potrzeby kształcenia się, brak rozeznania w problemach politycznych i społecznych. W znakomitych ironicznych i satyrycznych komentarzach autor podkreśla pogardę ziemiaństwa do tych, komu ono zawdzięcza swój dobrobyt. „Jakże to może być, żeby chłopek, całkiem na łasce bożej, przychodzący na świat sam jeden... obywający się bez żadnego wychowania i nauki, nawet religijnej, pracując od samego dzieciństwa do późnej starości, a często i wcale niegłupi, i od nas silniejszy – miał być tego samego pochodzenia, co my? Cóż to? – chyba *gratia status*"; „Mnogie pokolenia szlacheckie i ekonomskie protestowałały przeciwko temu i protestują batogiem, gębą, ręką i instynktywną ku nim nienawiścią"[13].

Wynikiem tego ograniczenia umysłowego i lenistwa ówczesnych ziemian była ich sytuacja finansowa. Upadek ekonomiczny panów Rogalów na Dębinie służy kompromitacji nie tylko właścicieli dworu, ale i całego systemu pańszczyźnianego.

Środowisku szlacheckiemu ludzi leniwych i bezmyślnych przeciwstawił autor świat chłopów. Z dworem Rogali kontrastuje zagroda chłopska. Z tradycji odziedziczonej po poprzednikach pozostaje u Kraszewskiego dociekliwość obserwacji społecznej, chęć odtwarzania i zapisywania życia. Dlatego wprowadza między innymi opis chaty rodziny Pakułów, która – „z ogrodem wśród wioski, prapradziadowska jeszcze, staruszka" – prawdziwym cudem trzyma się nad głowami jej mieszkańców. „Wszystko tu cudem w tym życiu wieśniaczym. Jak się tam ludzie rodzą, wychowują, żywią, kształcą, pracują, wystarczają temu, co od nich wymaga

[10] Tamże, s. 182.
[11] J.I. Kraszewski, *Historia kołka w płocie*, Warszawa 1965, s. 61, 67.
[12] Tamże, s. 27-28.
[13] Tamże, s. 39.

– któż wie oprócz Boga? Chata ta „tu podparta, tam podłatana, ówdzie ściśnięta, trwa nieobliczone lata i kilka pokoleń w swym łonie wykołysze", „ludziska w niej mieszkają, żyją, cierpią, rodzą się, umierają, zupełnie tak, jak po pałacach. Toż samo, co z chatami, dzieje się i z ludźmi"[14]. Od momentu urodzenia chłop jest skazany na bezwzględną walkę o byt. „Kraszewski przez swoje ostre widzenie uwarunkowań socjalnych nie jest współtwórcą romantycznej ludomanii, a z potrzeby „spisywanaia natury", wiernej rejestracji faktów rodzi się wartość odrębna, samoistna, ponad konwencjami epoki"– zaznacza interpretator[15].

W *Historii...* nie ma buntu przeciw nadużyciom pańszczyźnianego systemu, ale są konkretne fakty obserwacji życia wsi, zgęszczenie typowych obrazów. Autor idzie „drogą przekonań i obowiązku" i opowiada się po stronie ludu. Kraszewski pokazywał szlacheckim czytelnikom, że świat chłopski już dorósł do wolności, a do tego kryje w sobie wielkie wartości społeczne.

Wyrazisty wizerunek bohatera chłopskiego Kraszewski skreślił, stosując postulat „kopiowania wiernego i nieprzesadzonego", który umiejętnie połączył z funkcją estetyczną. Postaciom wywodzącym się ze środowiska chłopskiego powierzył główną rolę fabularną. Za cel powieści Kraszewski uznawał rozpoznanie rzeczywistości, dlatego autor zwraca uwagę nie tylko na uwarunkowania zewnętrzne chłopa jako jednostki, lecz także na wewnętrzne komplikacje psychiki, które rodzą się z konfliktu między marzeniami, popędami serca, intencjami a możliwościami określonymi przez warunki życia i socjalną pozycję bohatera.

Konstruując postać chłopa, tworzy wizerunek człowieka „prawdziwego", mającego zalety i wady. „Uczłowieczanie" pańszczyźnianego chłopa uwidacznia się nie tylko w przypadku głównego bohatera, lecz także wiejskiej społeczności reprezentowanej przez rodzinę Pakułów. Nie są to postacie jednakowe. Każda posiada cechy osobowości, które świadczą o indywidualnym charakterze. Tak się jawi Semen Pakuła, dziadek Sachara, „zwany przez gromadę Perebendią – z powodu, że gawędzić i żartować nadzwyczaj lubił, a za lepszych czasów wesoło się trzymał i język miał nie dla proporcji"[16]. Poznajemy Semena w starości. Ale i na „na łaskawym chlebie" ten „zaschły grzybek zgarbiony, pomarszczony, malutki, chudzina trochę zdzieciniały i na oczy przyciemny" „na głowę bije" starego marszałka Rogalę, bo nawet teraz, służąc u własnego syna, nie siedział z założonymi rękami za piecem"[17]. Melancholijna ironia brzmi w porównaniu losów starego Semena i psa Kruczka, ale to nie przekreśla szacunku autora dla tego bohatera.

[14] Tamże, s. 38.

[15] S. Burkot, *Powieści ludowe Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: J. I. Kraszewski, *Ulana. Powieść poleska*, wstępem poprzedził, przygot. do druku i przypisami opatrzył... Warszawa 1985, s. 11.

[16] J.Kraszewski, *Historia...*, s. 45.

[17] Tamże.

„Jednym z tych tysiąca, o których nikt nie wie prócz sąsiada, który stanowi cyfrę w statystyce, a nie ma żadnego prawa prócz do pracy ciężkiej i stękania", jest syn Semena Chariton Pakuła, który, należąc „do owego pokolenia Chama", reprezentuje inny typ osobowości. „Głębokie zmarszczki po czole i twarzy zastępowały świeży rumieniec młodości i plecy miał przygarbione przed czasem. Jak ojciec niegdyś wesół był i ochoczy, tak Chariton milczący i smutny"[18]. Dlatego gromada, chłopcem jeszcze, Charitona nazywała Mrukiem. Z Wasylissą ożenił się z wielkiej miłości. Choć szczęście trwało krótko, bo piękna i wesoła, ale uboga Wasylissa dziewczyną służyła na folwarku i tam „chwyciła próżniaczej natury Jafetowch dzieci" – nie umiała pracować i do życia powszedniego tak i nie potrafiła przywyknąć i co raz bardziej tęskniła w chacie chłopskiej. Prawdopodobnie z wielkiej miłości w tej „smutnej" rodzinie przyszło na świat tylko pierwsze z trzech dziecko – syn Sachar, podobny do matki jak dwie krople wody, na podziw piękny, zdrowy i silny, który jednak przyniósł ze sobą w duszy macierzyński smutek " i ... niechęć do pracy, bo „zamiast pracować myślał, dumał i zgadywał, a po tym świecie tyle zagadek, że na nich życia nie starczy, gdyby przyszło wszystkie rozwiązywać"[19].

Życie Sachara Pakuły – głównego bohatera powieści – jest życiem chłopa odmieńca. Punktem wyjścia są tu wydarzenia podporządkowane jako dominancie jego wrażliwości na muzykę, na piękno natury, na poczucie wolności. Kraszewskiego interesuje świat wewnętrzny bohatera. Sachar jawia się jako człowiek o swoistej, skomplikowanej psychice. Jest to człowiek tożsamy, niezależnie od przynależności stanowej. Chłop Kraszewskiego jest zdolny do przeżywania wielkich namiętności. W przypadku Sachara jest to muzyka. „Każdy znać człowiek przychodzi na świat z pieśnią jakąś. Tylko jeden ją wyśpiewa, drugi wypowie, trzeci wygra, a w innym zamrze ona na wieki wieków, nie mogąc się z niego wydobyć"[20]. Dusza Sachara śpiewała smutną pieśń. Bohater pragnie wolności i miłości, chce być sobą, nie należy przy tym ani do buntowników, ani do typu pokornych, ubezwłasnowolnionych, bez protestu godzących się ze swoim losem bohaterów. Jest to „(...) dziwnie zajmująca postać, jakby z Byronowskigo poematu. Nosił włosy długie, oczy miał ciemne, ogniste i coś smutnego w wejrzeniu i uśmiechu a tak dumnego na czole, że się wcale nie wydawał chłopem". Kreśląc portret Sachara, wielokrotnie używa Kraszewski porównania bohatera do dębu: „Wybujał taki silny, barczysty i krzepki jak ów dąbczak w lesie i Dubiną go niektórzy we wsi nazywali, ale z oczów mu patrzało, że gospodarzem nie będzie"[21]. Zamiast pracować myślał, dumał i zgadywał zagadki świata. Szara, monotonna, wyjałowiona z radości i wolności egzystencja nie może zaspokoić potrzeb bogatej psychiki boha-

[18] Tamże, s. 47.
[19] Tamże.
[20] Tamże, s. 75.
[21] Tamże, s. 50.

tera. W głębi duszy Sachar tęskni za jakimś innym życiem – lepszym, pełniejszym, dającym poczucie swobody. Postępki Sachara wynikają z jego wewnętrznego, a nie zewnętrznego nakazu.

Właściwie od początku zaczyna się toczyć proces wyobcowania bohatera z własnego środowiska, które go nie potrafi zrozumieć. Jest lubiany, ale niezrozumiany, bo jest „inny". Dlatego gromada osądza Sachara i daje przezwisko *Nietiamet'*, co wychodzi na głuptaszka. Patrzono na niego jak na „niespełna przytomnego".

Sachar nie przemienił się, a życie postawiło go w sytuacji wyboru: z powodu swej nieprzydatności do pracy pańszczyźnianej mógł iść do wojska lub uciekać i kryć się przed ewentualnością długoletniej (bo całych 15 lat!) deportacji w głąb carskiej Rosji. Jak każdy człowiek w takiej sytuacji przeżywa rozterkę wewnętrzną, boi się nieznanego. W rozterkach, wahaniach, wątpliwościach Sachara można dostrzec niejako naturalną, właściwą wielu ludziom obawę przed zasadniczą zmianą sytuacji egzystencjalnej, do której już się prawie przyzwyczaił. Ale Sachar ma szansę spróbować szczęścia, wyrwać się z chaty, zobaczyć świat, nowych ludzi. Ma pokusy wolności, której nigdy nie miał zadość. Dlatego ucieka.

Ucieczka zamienia się w „wędrówkę bez celu", a strach, smutek, niepokój – w stały k l i m a t e g z y s t e n c j a l n y . Tylko muzyka „kołysa go na ręku dumy" i uspokaja nadziejami, które jednak zawiodą. Choć z ubogiego chłopka staje się Sachar panem Zacharewiczem, ale dusza człowieka zmuszonego do ukrywania się, kłamania, ukrywania swojego pochodzenia, jak i wcześniej „jęczała". Jako artysta, którego szczególną miarą wartości jest jego talent muzyczny, nie akceptuje roli „nakręconego pozytywka" i wraca do Pakułowszczyzny wyidealizowanej przez lata tęsknoty. Tu czeka na niego upokorzenie, nieszczęśliwa miłość, zazdrość i poczucie absolutnej swobody w obłąkaniu.

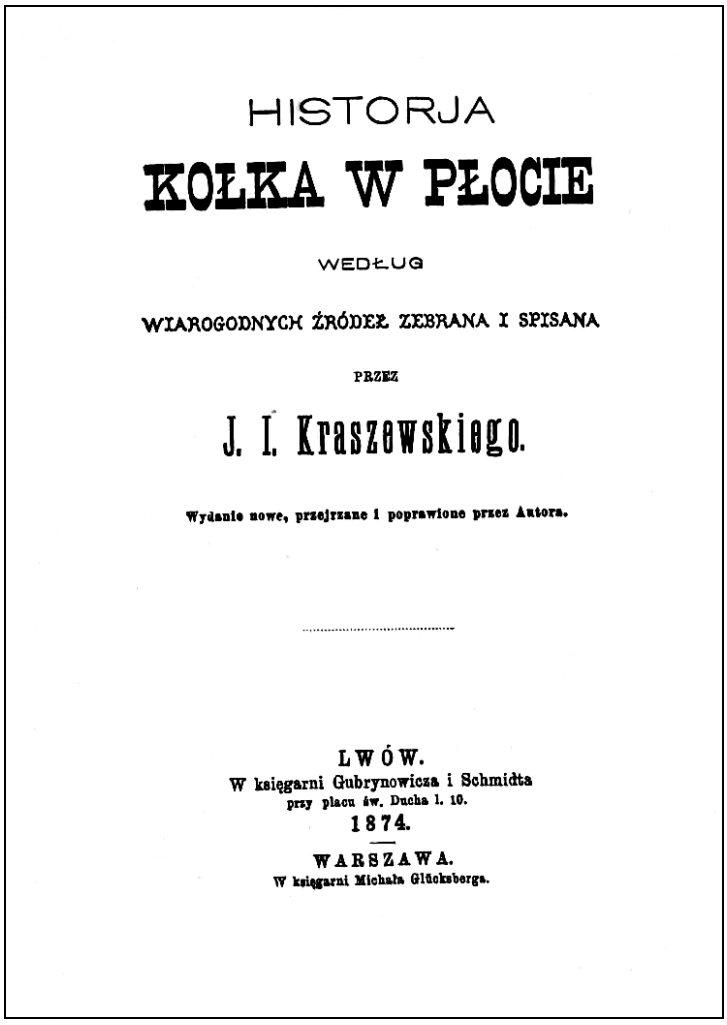
W konkluzji można stwierdzić, że problematyka *Historii*... jako ostatniej z ludowych powieści Kraszewskiego znacznie wykracza poza wąsko rozumiane kwestie społeczne, nabierając wymiaru uniwersalnego. Kraszewski podejmuje próbę dotarcia do świata wewnętrznego postaci, rozpartruje bohatera-chłopa nie tylko w kategoriach socjalnych, lecz prezentuje w nim zjawiska, które mają wymiar uniwersalny. Bohater ten jest uwikłany w liczne problemy egzystencjalne o charakterze ponadklasowym i w znacznej mierze ponadczasowym.

Sachar Pakuła, który swą bogatą osobowością przerasta i swoje własne środowisko, i ludzi wyżej od niego położonych w hierarchii społecznej, przeżywa dramat alienacji i męki niespełnionych aspiracji, doświadcza szczęścia miłości, goryczy zdrady i zazdrości. Ważną rolę w charakteryzacji bohatera odgrywa pojęcie „tęsknoty", które ma głęboki s e n s m e t a f i z y c z n y i pełni funkcję egzystencjalną. Sachar opanowany przez muzykę czuje się „głęboko i bez ratunku nie-

szczęśliwym". Jego egzystencja odmieńca wśród „swoich" połączona została z upokarzającymi zdarzeniami związanymi ze stanowiskiem społecznym bohatera jako chłopa, jego stosunkami z dworem.

Bohater podświadomie, lecz konsekwentnie, broni się przed tym, co wyczuwa jako niezgodne z jego pragnieniem, własnym wyobrażeniem o tym, kim on jest lub chciałby być, z poczuciem godności ludzkiej, wypływającej z poczucia tylko postulowanej w powieści osobowej, ontycznej tożsamości. Dopiero po obłąkaniu czuje siebie wolnym i szczęśliwym. Jest Kraszewski przekonany, że to chłop właśnie, jako człowiek nieskażony cywilizacją i niezdegradowany zachowuje wartości i cechy człowieczeństwa.

Zatem indywidualność twórcza pisarza ujawnia się w wielowymiarowości wizerunku bohatera. Stanowczo dominują negatywnie nacechowane charakterystyki egzystencjalne – wyobcowanie, samotność, rozczarowanie, trwoga, tęsknota, smutek, lęk, obłąkanie. Kraszewski podkreśla, że cechą charakterystyczną egzystencji człowieka jest integralny związek jego przeżyć z przyrodą i społeczeństwem. W rezultacie Kraszewskiemu udaje się zbliżenie do panoramicznego przedstawienia świata wewnętrznego bohatera i skorelowanie go z przyrodniczym i społecznym wymiarem kosmosu.



HISTORJA

KOŁKA W PŁOCIE

WEDŁUG

WIAROGODNYCH ŹRÓDEŁ ZEBRANA I SPISANA

PRZEZ

J. I. Kraszewskiego.

Wydanie nowe, przejrzane i poprawione przez Autora.

.....

LWÓW.
W księgarni Gubrynowicza i Schmidta
przy placu św. Ducha l. 10.
1874.

WARSZAWA.
W księgarni Michała Glücksberga.

J. I. Kraszewski, *Historia kołka w płocie*, Lwów 1874

Piotr Chlebowski
(Lublin)

SPOTKANIA JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO *Z OSTATNIĄ WIECZERZĄ*, CZYLI TRZY EPIZODY Z WŁOSKIEJ PODRÓŻY

Józef Ignacy Kraszewski miał – jak przystało na pisarza XIX-stulecia – swoją Grand Tour[1]. Odbył ją w 1858 roku, a trasa prowadziła przez Polskę, Italię, Francję, Belgię i Niemcy. A gdy w roku 1866 i 1874 relacja z tej podróży ukazała się w postaci dwu ksiąg zatytułowanych *Kartki z podróży 1858–1864*, można było się z łatwością zorientować, że włoski odcinek był najważniejszy i najdłuższy.

Oczywiście, europejska eskapada roku 1858 nie była pierwszą wyprawą Kraszewskiego-wędrowca: pisarz przecież od najmłodszych lat przemierzał ogromne obszary ziem ruskich i litewskich, dawne ziemie Rzeczypospolitej, co skutkowało powstawaniem rozmaitych obrazów i motywów pejzażowych, sytuacyjnych i historycznych, skutecznie zapełniających jego teksty literackie, ale także publicystyczne. Utrwalał swoje wrażenia także w postaci rysunków i akwarel. Zgodnie też z ówczesnym zwyczajem ogłaszał swoje podróżnicze relacje. W roku 1840 – przypomnijmy – wydał *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*[2] – z tzw. „fizjologiami" wielkich miast tego obszaru[3]. W dwa lata później ukazały się *Obrazy z życia i podró-*

[1] Zob. J. Kamionka-Straszakowa. *„Do ziemi naszej" – podróże romantyków*, Warszawa 1987; S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988; J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 698-703.

[2] T. 1-2, Wilno 1840.

[3] W tamtym okresie Kraszewski publikował też szkice o charakterze podróżniczym w czasopismach: *Bekieszówka pod Wilnem*, „Biruta" 1838, s. 123-134; *Międzyrzec Korecki i Raśniki*, „Dziennik Domowy" 1840, nr 21; *Kodeń nad Bugiem*, „Atheneaeum" 1841, t. IV; *Prużana*, „Tygodnik Petersburski" 1837, nr 79; *Podróże po karczemnych szybach*, „Tygodnik Petersburski" 1838, nr 38; *Tajemnice wód*, „Odyna Druskiennickich Źródeł" 1845, z. 5; *Domy i ludzie (Wędrówka)*, „Kalendarz Wolnego Miasta Krakowa" 1844. Stanisław Burkot zwraca uwagę, że podróże krajowe Kraszewskiego wpisywały się w utrwalony po upadku niepodległości zwyczaj opisywania pamiątek narodowych, zabytków, muzealiów, zasobów bibliotecznych, obyczajów, jako rodzaj inwentaryzacji tego, co ocalało po wojennych zniszczeniach i grabieżach. Zob. tenże: *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 123-124.

ży[4], zapis wrażeń i spostrzeżeń z wyprawy, jaką odbył przemierzając szlak od Lublina do Wilna. Zaś po odbytej latem 1843 roku tzw. wyprawy wschodniej, gdzie utrwalał niemal na gorąco zarówno w postaci tekstów, jak i szkiców rysunkowych, swoje doświadczenia i refleksje wydał w roku 1845–1846 pod tytułem *Wspomnienia z Odessy, Jedyssanu i Budżaku*[5].

Na tym tle zapis wyprawy europejskiej rysuje ciekawie już choćby z tej prostej przyczyny, że zupełnie traci status 'przejazdki po własnym kraju'[6]. Fakt, że podróż 1858 roku stanowiła jego pierwsze bezpośrednie zetknięcie się z kulturą i cywilizacją południowej i zachodniej Europy, miał też ogromny wpływ na przyjęte cele. Wiązały się one z potrzebą obserwacji zmian, jakie zachodziły na kontynencie po wojnach napoleońskich, wypadkach 1830 i Wiośnie Ludów i oczywiście niedawno zakończonej wojnie krymskiej. Europa przechodząca ogromne przeobrażenia kulturowe we wszystkich dziedzinach: od polityki po modę, wychodząca z „z wieku kupieckiego" i podążająca ku nowemu „wiekowi przemysłowemu"[7] musiała być jednym z głównych przedmiotów obserwacji. Ale też – nie on pierwszy i nie ostatni – w tamtych czasach starał się odczytywać współczesność poprzez historię i pomniki czasu minionego. Tylko konfrontowanie tego, co dawne, z tym, co aktualne, dawało możliwość poznawczego zbliżenia i zrozumienia chwili obecnej, także sytuacji Polski. Pod tym względem twórca *Starej baśni* był wiernym „dziecięciem swego wieku". Zestawianie i porównywanie miało też swoje podstawy w założeniu bardziej praktycznym i chyba oczywistym, zwłaszcza w przypadku „włoskiej kampanii". Chodziło o dopełnienie studiów z historii sztuki, niezbędnych dla przygotowywanej właśnie do druku *Ikonotheki*, będącej przecież rodzajem encyklopedii sztuki i słownika polskich artystów. Stąd też świat sztuki wysunął się na pierwszy plan wśród celów podróży – stanowił jej zasadniczy i najszerzej potraktowany temat.

> Jednym z celów mojej podróży – pisał Kraszewski – było dopełnienie po kilkakroć w ciągu życia przedsiębranych i rzucanych studiów tyczących się dziejów sztuki w ogóle, a szczególniej stosunku ich do historii sztuki krajowej. Zwróciłem się więc tam naprzód, gdzie widzeniem dawnych zabytków mogłem się nasycić i nauczyć[8] [Kartki I, 105].

[4] T. 1-2, Wilno 1840.

[5] T. 1-3, Wilno 1845–1846.

[6] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia z Odessy, Jedystanu i Budżaku*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985, s. 9.

[7] „Wiek kupiecki", „wiek przemysłowy" – to określenia użyte przez Zofię Stefanowską do opisu sytuacji przełomu kulturowego, dokonującego się w Europie w okresie, gdy tworzył Norwid. Zob. taż: *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 5-53.

[8] *Kartki z podróży. 1858–1864*, [T] I, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, s. 105. Dalej używam skrótu: Kartki, z numerami: rzymski oznacza numer tomu, zaś arabski – numer strony.

Ponieważ na marszrutę pisarz wpisywał później także swoje uwagi z innych wojaży, jakie odbywał w roku 1864, co motywuje widniejącą w tytule czasową rozpiętość, w pełni uzasadnione wydaje się postawienie pytania o liczbę podróży, jakie odbył i relacjonował Kraszewski na kartach swoich *Kartek*. Nie sygnalizował w dziele – pisanym ze znacznego dystansu czasowego – którą podróż opisuje w danym momencie relacji. Zrezygnował też z dziennikowej czy też *quasi*-dziennikowej formuły, choć gdyby zamiast precyzyjnych dat wprowadzić tu bardzo precyzyjne określenia przestrzeni, kto wie, czy jakaś dziennikowa czy *quasi*-dziennikowa zasada nie została tu zachowana.

Jeśli chodzi o liczbę podróży i zarazem liczbę relacji, które zostały umieszczone w *Kartkach z podróży*, sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, gdy uświadomimy sobie, że na swoje wspomnienia, zapiski, notatki – już w momencie właściwego pisania i redagowania tekstu – pisarz nanosił czasami dość obszerne i rozbudowane informacje, które pochodziły z licznych dzieł cudzych: książek, artykułów, wspomnień etc. Na ogół nie uchylał się od podawania lub sugerowania źródeł owych wypisów. Wzbogacanie relacji o wiadomości oraz informacje dotyczące miast, dzieł sztuki, warunków życia ludności na danym obszarze, historii, a wydobytych z książek i czasopism, *Żywotów najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* Giorgio Vasariego, świadczy o tym, że Kraszewski odbył jeszcze jedną podróż – podróż bibliograficzną czy też biblioteczną, która w innej przestrzeni (w pewnym sensie wirtualnie) prowadzona była realną marszrutą grand tour lub na odwrót: marszruta *grand tour* była inspirowana uprzednią lekturą.

W tego typu relacjach oczywiście narrator (utożsamiony z faktycznym autorem) w ogromnym stopniu decyduje o spójności przekazu – tu występuje on w roli znawcy, miłośnika i zarazem historyka sztuki, który jako świadomy turysta stara się konfrontować nabytą już uprzednio wiedzę i doświadczenie z naocznym i bezpośrednim kontaktem z określonym obiektem artystycznym lub większym zespołem obiektów. Drugim elementem porządkującym i określającym strukturalne podstawy przekazu jest itinerarium: zapis podróży został przecież uporządkowany zgodnie z jej przebiegiem, następstwem kolejnych punktów i etapów trasy etc. W te ogólne ramy wkracza jednak swoboda w zakresie gatunkowym – nieprzewidywalna, nieograniczona. Dokument, dialog, notatka, zbeletryzowana zapiska, reportaż, anegdota, literacka weduta, artykuł, zapis z przewodnika – to tylko wybrane przykłady wykorzystywanych tu form podawczych.[9] Brakowi jednolitości

[9] Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem Janiny Kamionki-Straszakowej, że „*Kartki z podróży* Kraszewskiego stanowią całość jednolitą i spójną, o przemyślanej kompozycji". Zresztą uczona w kolejnej części tego zdania przeczy tej wyjściowej konstatacji, wskazując na wielość form i subiektywizm poznawczy. Por. tejże, *„Grand Tour" Józefa Ignacego Kraszewskiego. Tematyka i poetyka „Kartek z podróży 1858–1864"*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 30. Zob. także: D. Rzepecka, *Podróż jako weryfikacja – „Kartki z podróży" Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Podróż i literatura*

w zakresie struktury towarzyszy także potrzeba ogarnięcia i przekazania możliwie dużej ilości informacji, co sprawia czasem wrażenie jakby autor dokonywał zmasowanego ataku na pozycje odbiorcy. W tym sensie określenie jednego ze współczesnych poetów: „wszystkość nadciąga ogromna”[10], jak ulał pasuje do tego, co śledzimy na kolejnych kartach *Kartek*.

Trzeba też usprawiedliwić Kraszewskiego: ten swoisty natłok rzeczy jest odbiciem wrażenia, jakie odnieść musi każdy świadomy turysta, znalazłszy się po raz pierwszy w tym największym „muzeum” świata, jakim są Włochy. Mieszanina stylów i nurtów, współobecność i współistnienie świata antycznego ze średniowiecznym, dzieł manierystycznych z klasycznymi, baroku ze współczesnością – to wszystko w przedziwny sposób łączy się w nierozerwalną całość artystyczną, określając tamtą przestrzeń i definiując jej istotę. Do pewnego stopnia owa przestrzeń – co pokazują rzymskie sztychy Piranesiego – ma swój labiryntowy charakter i sens, motywujący wielowymiarowy i wieloaspektowy typ prezentacji podróżniczej. Po prostu tak ukształtowany świat narzuca zachłanny typ zachowań. Mimo to i mimo skłonności do całościowych ujęć, Kraszewski dokonuje jednak wyborów, stara się ograniczać swoje eksploracje: oto bowiem przy jednych dziełach sztuki zatrzymuje się dłużej, podczas gdy obecność innych kwituje jedynie zdawkową informacją. Kryteria doboru na ogół przy tym nie mają związku ze stopniem popularności opisywanych obiektów. Paweł Hertz zauważył:

> Czytając uważnie i krytycznie *Kartki z podróży*, dostrzegamy, że Kraszewski, mówiąc o sztuce, rozróżnia zawsze dzieła wielkiego talentu i biegłości technicznej od dzieł wielkiego natchnienia i wzniosłości moralnej, tym drugim zawsze przyznając wyższość. Patrząc na dzieła sztuki hierarchizuje je według owej zasady jedności moralnej i estetycznej, którą u zenitu Odrodzenia zaczęto usuwać w cień. Woli np. malarstwo przedrenesansowe, technicznie mniej wyszukane, mniej biegłe, oszczędniejsze w środkach wyrazu, lecz za to mądrzej i głębiej ukazujące tło duchowe przedstawianego świata. [Kartki II, s. 465].

Opis i ocena dzieł sztuki podlegają pewnemu istotnemu procesowi, który wiąże się z wzajemnym przenikaniem się w *Kartkach z podróży* sfery obrazu ze sferą słowa, literatury ze sztuką, co łączy się i z wrażliwością, i z wysokimi kompetencjami Kraszewskiego jako historyka sztuki, zbieracza dzieł sztuki, także świadomego podróżnika, no i oczywiście pisarza; także ma związek z obecną w epoce

1864–1914, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008, s. 108-115 oraz O. Płaszczewska, *Józef Ignacy Kraszewski wobec tradycji europejskiej „podróży” literackiej*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 69-72.

[10] Parafraza słów Juliana Przybosia („Wszystkość nadciąga ogromnie”) z poświęconego Norwidowej *Rzeczy o wolności słowa* wiersza pt. *Całość słowa*, pochodzącego z tomiku *Więcej o manifest* (Warszawa 1962 s. 60).

tendencją do syntetyzowania różnych zjawisk artystycznych, do wprowadzania – zwłaszcza między słowem a obrazem – swoistego balansu epistemologicznego. Trudno byłoby w niewielkim artykule wymienić i scharakteryzować stosowane przez twórcę *Starej baśni* formy podawcze oraz sposoby komponowania bardzo licznych ekfraz. Dlatego też chciałbym zwrócić uwagę tylko na jeden z tematów malarskich, do którego Kraszewski kilkakrotnie powraca na kartach swojej relacji – pozwoli to bliżej wejrzeć w jedną z metod jego krytycznego oglądu i przyjrzeć się bliżej zastosowanej tu zasadzie „korespondencyjności".

Chodzi o ewangeliczną Ostatnią Wieczerzę (znaną na podstawie ewangelicznego przekazu św. Marka i św. Łukasza) – temat rozpowszechniony zwłaszcza w malarstwie doby renesansu i obejmujący trzy motywy, zaś w ich obrębie drobniejsze wątki i epizody: zapowiedź zdrady, uroczyste ustanowienie Eucharystii oraz pożegnanie z apostołami. Zaprezentowane niżej porównanie trzech opisów – trzech ekfraz Kraszewskiego: słynnej *Wieczerzy* Leonarda da Vinci z Mediolanu, *Ostatniej Wieczerzy* obecnie uznawanej za Perugina lub szkołę Perugina (zaś w połowie XIX wieku za dzieło Rafaela) oraz fresku Andrei del Sarto z San Salvi – zostało sprowokowane przez samego pisarza, który przy okazji ostatniego z wymienionych dzieł wprowadził taką oto uwagę:

> Nic by lepiej nie nauczyło historii tworzenia w malarstwie nad zestawienie i porównanie w różnych epokach, przez mistrzów różnych, z jednego przedmiotu czerpanych obrazów. Mamy *Wieczerze* Giotta, Rafaela, Leonarda, Sarto i wielu mniej znanych, zbliżenie ich stanowi studium bardzo zajmujące. [Kartki I, 334]

Zanim przejdę do omówienia ekfraz, chciałbym poczynić jeszcze trzy uwagi. Pierwsza: opisy i relacje związane ze wspomnianymi dziełami są rozrzucone w tekście *Kartek z podróży*, co zrozumiałe z uwagi na fakt, że poszczególne sekwencje porządkuje itinerarium, a wskazane obiekty nie znajdują się przecież w jednym miejscu. Druga: w przygotowanym niżej zestawieniu nie uwzględniono krótkiego i dość zdawkowego opisu, który dotyczy Giotta, wykorzystując jedynie jego kontekstową obecność, zgodnie zresztą z intencją Kraszewskiego.

I trzecia: wymieniona przed chwilą *Cena* Giotta, dawniej znajdująca się w jednym z refektarzy, usytuowanych w pobliżu florenckiego kościoła Santa Croce, a obecnie można ją podziwiać w formie fresku przeniesionego na płótno w Museo dell' Opera di Santa Croce, nie jest bynajmniej jego pędzla, a pędzla jego naśladowcy Taddea Gaddiego (ok. 1300–1366).

Ruch i życie – Leonardo da Vinci

Pierwszy opis dotyczy chyba najsłynniejszej realizacji, która znajduje się w refektarzu mediolańskiego klasztoru Santa Maria delle Grazie. Zanim Kraszewski przystąpi do zasadniczej relacji, obudowuje ją skutecznie całym zespołem elementów wstępnych – a zatem dość skrupulatnie przedstawia dzieje malowidła, co natychmiast uruchamia formę historycznej anegdoty tłumaczącej przede wszystkim zły stan zachowania dzieła: opowieść zatem skupia się na dużej wilgotności pomieszczenia, nieszczęsnej powodzi, która nawiedziła Mediolan dwa lata po ukończeniu fresku przez Leonarda, na niefortunnych restauracjach obrazu, „a restaurował je – jak powiada pisarz – nie jeden świętokradca, ale kilku, jeden po drugim, co lat kilkadziesiąt" [Kartki I, 203]. Nie brak w tej dramatycznej relacji także elementów ironii i humoru:

> Tak dożyła *Wieczerza* do czasów Bonapartego, który ujrzawszy ją, uwolnił dla niej klasztor od kwaterunku. Pomimo to zrobiono z refektarza stajnię – czasy były wojenne, a naówczas, jak wiadomo, i ludzie, i ich arcydzieła koniom miejsca ustępować muszą. [Kartki I, 203-204]

Kraszewski ma świadomość usytuowania dzieła sztuki w określonym kontekście – w przestrzeni architektonicznej, w sąsiedztwie innych dzieł np. w muzeum czy w kościele. Raz po raz zwraca na to uwagę w swoich zapiskach. Gdy tylko interesuje się jakimś obiektem dogłębniej, stara się niemal zawsze ukazać go w relacji do najbliższego otoczenia, co ma wpływ na jego sens i znaczenie, na sposób i sytuację odbioru. W przypadku Leonardowej *Wieczerzy* pisarz roztacza przed nami ogólny widok na klasztor: bryłę, materiał budowlany (różnobarwne cegły). Jednak zanim powędrujemy do refektarza, otrzymamy informację na temat odbywającego się w krużgankach klasztoru handlu fotografiami, książkami, kopiami, rycinami z replikami Leonardowego arcydzieła. Pozornie wydawać by się mogło, że ta dygresja niepotrzebnie rozbija cały tok wypowiedzi. Uwaga ta jednak doskonale mieści się w przyjętej przez Kraszewskiego strategii: przede wszystkim silnie wiąże cały opis z sytuacją podróży, ekfrazę z biograficznym i sytuacyjnym kontekstem, co decyduje w dużym stopniu o jej wiarygodności i autentyczności. Wprowadza też stan napięcia między tym, co nazywamy wielką podniosłą sztuką a sytuacją jej odbioru, funkcją estetyczną a funkcją użytkową, w tym popularyzacyjną. Nie trzeba też chyba specjalnie dowodzić, po której stronie sytuuje się sympatia Kraszewskiego:

> Posądzam, że ten, co pilnuje zwłok *Wieczerzy*, trzyma ją w dzierżawie, i tu też zaraz u drzwi, mały handelek założono. […] artyści nieustannie dla Anglików kopiują

> *Wieczerzę*, ale… o kopiach tych lepiej chyba nie mówić – dalszy to ciąg martyrologu Leonarda. [Kartki I, 204]

Jednak od tego aksjologicznego wątku znacznie bardziej naszą uwagę zwraca tanatyczna metaforyka. Musiała być ona dość rozpowszechniona w odniesieniu do dzieła Leonarda, ponieważ pojawia się także w innych opisach i relacjach tamtego czasu. Sięgnijmy dla porównania do tomu trzeciego *Podróży do Włoch* Józefa Kremera:

> Zbliżając się atoli zwolna do obrazu, coraz dobitniej, coraz wyraźniej widziałem, że to dzieło jest tylko mumią a widmem pośmiertnem, zagrobowem.[11]

Aliści nekrologiczna figura pojawia się u Kraszewskiego już na wstępie relacji: gdzie mowa o refektarzu klasztornym, „który mieści w sobie cień nieśmiertelnego obrazu i pozostałe jego zwłoki" [Kartki I, s. 203]. I dalej jest już twórca *Starej baśni* w tym określaniu fresku bardzo konsekwentny. Wprowadzony zaś przy tej okazji – paradoksalnie – zabieg personifikacji spełnia przynajmniej kilka zadań. Po pierwsze silniej uwypukla bardzo zły stan dzieła[12]. Po drugie – wskazuje na jego niezwykłą wartość estetyczną i kulturową. Stąd już na początku czytamy:

> *Wieczerza Pańska* Leonarda da Vinci, […] ze wszystkich arcydzieł na ziemi najdziwniej nieszczęśliwych doznała losów. Historia tego obrazu, jakby żywej istoty, ma dramatyczne koleje, ma błysk szczęścia i niesłychane niedole. [Kartki I, 203].

Po trzecie: jest elementem integrującym dość niestabilną strukturę przekazu, jej genologiczny synkretyzm: erudycyjnego aparatu z literackim opisem, opisu z interpretacją, anegdotę z suchą, rzeczową informacją etc. Po czwarte wreszcie:

---

[11] *Podróż do Włoch*, T. 3: *Mediolan, Pawia, Genua, Florencja*, Warszawa 1878, s. 12. Podobnie – choć mniej zdecydowani – wyraża się Michał Wiszniewski: „W przyległym atoli refektarzu znajdują się szczątki sławnego fresku Leonarda da Vinci" (*Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, T. 1, Warszawa 1848, s. 299).

[12] Zły stan zachowania dzieła ma swoje przyczyny według Kraszewskiego przede wszystkim w dość niefortunnej historii fresku oraz wilgoci, panującej w całym otoczeniu obrazu. Ciekawe, że pisarza w ogóle nie zajmuje kwestia – dość dobrze wówczas rozpoznana – zastosowanej przez Leonarda kontrowersyjnej techniki. We wcześniejszej relacji M. Wiszniewskiego sprawa ta jest dość dokładnie referowana: „[…] najwięcej czasu zabrały Leonardowi doświadczenia chemiczne dla przygotowania ściany pod obraz i farb; spróbowawszy i zarzuciwszy wiele różnych materiałów, na koniec zrobił ten obraz olejno, na tle z żywicy, kleju i gipsu, który za pomocą gorącego żelaza nakładał, jego całkiem wynalazek, którego i Sebastian del Piombo używał. Na tak przygotowanej ścianie rozpościerał na świeże malowanie, cement z palonej kredy i okry, który zmieszany z werniksem dawał piękny, ale bardzo nietrwały koloryt. Lanzi dziejopis malarstwa włoskiego powiada: iż użycie oleju przepędzonego było przyczyną, iż ten obraz powoli łupał się i kawałkami odpadał, i że dlatego z całego alfresko Leonarda, zostały tylko trzy głowy apostołów, rysowane raczej nie malowane, bo już kolorytu na nich nie znać" (*Podróż do Włoch*, T. 1, s. 300).

metafora „zwłok" w sposób istotny wzmacnia kierunek podjętej przez Kraszewskiego interpretacji, która skupia się na dwóch elementach, podporządkowanych tematyce przedstawienia. Pisarz podąża w tym przypadku za utrwalonym powszechnie przekonaniem (obowiązującym zresztą do dziś), że Leonardo uchwycił na swoim fresku moment gwałtownego poruszenia wśród apostołów na słowa Jezusa: „Zaprawdę powiadam wam, iż jeden z was Mnie zdradzi" (Mt 26, 21), które właśnie przed chwilą wybrzmiały. Stąd też Kraszewski skupia się przede wszystkim na emocjonalnym wymiarze przedstawienia[13]. Stale zresztą podkreśla i przypomina o „dramatyczności sceny", o tym, że oglądając obraz „czuje się wielkość tego dramatu".

Wykorzystana przez Leonarda fizjonomika i charakterystyka figur – jego zdaniem – uwypukla napięcie i reakcje bohaterów: reakcje apostołów na wieść o zdradzie. Przedstawienie zawiera też ukrytą zapowiedź męki, która wędruje gdzieś w przestrzeni sali i ciąży nad całą sytuacją. Między formami figur, scenerii oraz przede wszystkim gestami postaci, a zwłaszcza ich spojrzeniami panuje niezwykła harmonia – choć jest to harmonia ewokująca napięcie. Ogólne poruszenie przedstawione jest w sposób bardzo przemyślany i zarazem realny (v. *quasi*-realny) na płaszczyźnie psychologii zachowań. Ten niecodzienny sensualizm jest istotnym składnikiem obrazowej wizji, choć według Kraszewskiego służy on Melpomenie. Oto reakcje apostołów – przytoczone zresztą za ulotnym drukiem (przewodnikowym) – prowadzą ku teatralizacji epizodu; ukazywanie postaci wyłącznie od zewnątrz, a zatem poprzez gest, ruch, spojrzenie, wychwytuje wędrujące między dramatis personae sceniczne napięcie, bo – jak to podkreśla sam Kraszewski – „uroczysta wieczerza brzemienna jest Golgotą". Odnotowuje zatem:

> Bartłomiej (pierwszy w lewo od patrzącego) wątpi i obraca się do Mistrza, żądając potwierdzenia tego, co rzekł, co mu się niepodobnym wydaje; Jakub sprawiedliwy pyta siedzących przy sobie nieco spokojniej. Andrzej przejęty jest podziwem i osłupiony, Piotr dopytuje groźno i gniewnie, Judasz zdziwiony, że został odkrytym, udaje spokojnego. Jan obraca się do Piotra i ruchem swym odsłania głowę Zbawiciela. Oblicze jego łagodne, poważne, a smutne. Jakub starszy przerażony, Tomasz przysięga pomstę, Filip upewnia o swej wierze i miłości. Mateusz z boleścią potwierdza słowa Zbawiciela, Tadeusz podejrzewa, Szymon wątpi. [Kartki I, 205]

Poruszenie wywołuje Chrystus. Jego statyczna, pełna majestatu i spokoju postać określa stopień dramatycznego napięcia[14]. Na marginesie naszych rozważań warto odnotować, że wysoka ocena niezwykłego wynalazku Leonarda, jakim oka-

[13] To, co Kraszewski oraz inni krytycy mu współcześni uznawali za istotną zdobycz i odkrycie ze strony Leonarda, w kilkadziesiąt lat później będzie surowo oceniał Paweł Muratow.

[14] Kremer podkreśla, że Zbawiciel jest ogniskiem obrazu. Por. tenże, *Podróż do Włoch*, T. 3, s. 15.

zała się ekspresja w malarstwie, która właśnie po raz pierwszy pojawiła się w Ostatniej Wieczerzy, miała też swoje negatywne oblicze, jeśli chodzi o rozwój quattrocenta. Bardzo trafnie ujmował to na początku ubiegłego wieku słynny rosyjski krytyk sztuki i podróżnik Paweł Muratow. W *Obrazach Włoch* powiada on tak:

> W dziele Leonarda zostało unicestwione to wszystko, co stanowiło urodę quattrocenta: pełna uroku niedoskonałość, romantyczne nieprzemyślenie, senna tajemniczość i słodkie niedopowiedzenie. Tymczasem wieloletni wysiłek genialnego umysłu sprawił, że na ścianie Cenacolo wszystko zostało ostatecznie domyślane, dokonane i dopowiedziane. Quattrocento znalazło tu swoje podsumowanie, a stało się to właśnie w chwili, gdy owa epoka nie mogła się nawet tego spodziewać.[15]

I dalej jeszcze wyjaśnia swoje stanowisko:

> Największy grzech Leonarda polegał na tym, że wprowadził do malarstwa włoskiego twarze nie tylko wyraziste, lecz nade wszystko wyrażające coś całkiem określonego. Twarze Ostatniej Wieczerzy dlatego wzbudziły taki zachwyt współczesnych, że można z nich było w y c z y t a ć, odcyfrować skrytą za nimi psychologię. Stanowiło to nie lada odkrycie. Wszyscy średnio uzdolnieni malarze ujrzeli nagle nowy cel malarstwa, znacznie łatwiej osiągalny dla nich, a zrozumialszy dla tłumu widzów. Twarze na ich obrazach nie miały oczywiście w sobie tego uduchowienia, które tchnie z twarzy malowanych przez Leonarda. Teraz chodziło już tylko o to, aby wszystko w nich było łatwo dostępne i zrozumiałe. Licząc na łaskawe zainteresowanie tłumu, artyści lombardzcy i florenccy malowali tysiące główek, których uśmiech oznaczał świętość albo grzech.[16]

Powróćmy jednakże do Kraszewskiego. Pojawiająca się w jego relacji z wizyty w Cenacolo uwaga o dwóch różnych sposobach przedstawiania postaci Zbawiciela w dziejach sztuki: jako surowego sędziego lub jako miłościwego ojca, baranka zgładzającego grzechy albo karzącego za grzechy prowadzi nie tylko do wskazania na mistrzostwo ujęcia Leonarda, który „w tym obliczu pięknym, spokojnym, pełnym powagi i majestatu" połączył charakter „siły wszechmocnej i dobroci nieziemskiej" [Kartki I, 205], ale służy podkreśleniu owego napięcia i wywołanego

[15] P. Muratow, *Obrazy Włoch*, T. II, tłumaczył, przypisami i posłowiem i przypisami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1988, s. 219. Muratowa zajmuje przede wszystkim wpływ, jaki wywierało dzieło Leonarda na całą ówczesną epokę, która mogłaby się rozwijać w innym kierunku – przede wszystkim chodzi wpływ Ostatniej Wieczerzy z Cenacolo na innych dobrze zapowiadających się malarzy, wymienia tu m.in. Bramantino, Gaudenzio Ferrari czy Sodomę. Fresk okazał się tyle genialny i doskonały, co sparaliżował geniusz innych malarzy, nie pozwalał na ich nieskrępowany rozwój. Nawet jeśli uznamy oceny Muratowa za przerysowane albo w pewien sposób prowokacyjne, to nie bez znaczenia pozostaje fakt, że dzieło Leonarda dokonało zasadniczego zwrotu w dziejach malarstwa.

[16] Tamże.

konfliktu. Majestat i spokój rysujący się z Chrystusowego oblicza uintensywnia to, co dzieje się z apostołami: „Wpośród tych twarzy ludzkich, namiętnych, oburzonych, On jeden *patiens quia aeternus*: a najbliższy uczeń jego najbliżej też wyrazem swym jest Mistrza" [Kartki I, 205-206] – puentuje Kraszewski.

Spokój przed burzą – „Wieczerza" z San Onofrio

Ostatnia Wieczerza znajdująca się w Cenacolo di Fuligno, w refektarzu dawnego klasztoru San Onofrio we Florencji, zainteresowała Kraszewskiego z kilku powodów. Zapewne z uwagi na wartość artystyczną dzieła, temat, usytuowanie, ale chyba przede wszystkim – na atrybucję, o czym zresztą wspomina w zapiskach. Fresk ten pochodzący z początku XVI wieku, którego niecodzienne i przypadkowe odkrycie opisał Józef Kremer w *Podróży do Włoch*[17], był wówczas niemałą sensacją. Początkowo bowiem sądzono, że jego autorem jest Perugino. W roku 1845 dopatrzono się w przedstawieniu cech wczesnej twórczości Rafaela i – jak informuje autor *Kartek z podróży* – „przypadkowo na szlaku sukni ś[więtego] Tomasza z prawej strony obrazu wyczytano: Rapl. V.R.S." [Kartki I, 292]. Bibliograficzny przypis – odnoszący się do stosownej publikacji w „Giorn[ale] del Commercio" – ma tu wzmocnić przyjętą interpretację i głos pisarza. Po latach słuszność w tym sporze przyznano jednak zwolennikom Perugina (mówi się także o uczniach mistrza z Umbrii). W tamtym czasie dyskusja była żywa, a racja – jak choćby widać z tej relacji czy też z relacji Kremera[18] – była wówczas po stronie zwolenników Rafaelowego autorstwa[19].

Kwestia atrybucji stanowi ramę opisu Kraszewskiego formułowanego w relacji do wcześniejszego opisu arcydzieła Leonarda. Porównanie ma charakter nie tylko historyczny, ale wiąże się z marszrutą podróży (z *Wieczerzą* mediolańską

[17] Pisał tak: „Przed kilku laty na jednej z ulic florenckich, lakiernik przechowywał powozy, karety i to we własnej starej murowanej wozowni. Zdarzyło się, że jakiś malarz, przypadkowo tamtędy przechodząc, spojrzał w wozownię i spostrzegł, iż w jednym miejscu, z którego tynk obleciał, pokazały się farby. Przystąpił bliżej i rzeczywiście przekonał się, że pod kilku warstwami wapna był ukryty jakiś stary fresk. Prośbami i usilnymi naleganiami dokonał na koniec, iż lakiernik wytoczył powozy, że zmiótł odwieczne kurze i pajęczyny, i że pozwolił tu i ówdzie odłupać wapno. W miarę odrywania ich malarz coraz więcej nabierał otuchy, że tu ukrywa się malowidło znakomitego pędzla. A gdy cała ściana była uwolniona od tej starej powłoki, wystąpiła na świat widny *Wieczerza Pańska*, malowana przez Rafaela" (*Podróż do Włoch*, T. 3, s. 304).

[18] Por. J. Kremer. *Podróż do Włoch*, T. 3, s. 304.

[19] Ciekawe do jakiego stopnia w kwestii przyznania autorstwa Rafaelowi zaważyła pozycja tego artysty w romantyzmie, a była ona – zwłaszcza w Polsce bardzo wysoka. Alina Kowalczykowa w studium poświęconym recepcji sztuki Rafaela tamtego okresu wskazała, że był on wtedy obok Homera, Dantego oraz Szekspira najwybitniejszym twórcą w dziejach ludzkości (*Rafael, czyli o stylu romantycznym*, „Pamiętnik Literacki" 1982, z. 1-2). Na temat recepcji mistrza z Urbino w polskiej krytyce wieku XIX pisał z kolei Waldemar Okoń, zob. tegoż: *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku*. *Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992, s. 203-216.

autor *Starej baśni* zdążył się zapoznać już na wcześniejszym etapie swojej *grand tour*). Zasada kontrapunktu została wykorzystana w tej relacji z pełną skrupulatnością, choć nie zawsze eksplikatywnie podana. Dobry stan zachowania dzieła ma negatywny odpowiednik w stanie zachowania *Wieczerzy* z mediolańskiego klasztoru Santa Maria delle Grazie, gdzie widać zatarte kontury, odłamujące się kawałki, opłakany stan całości. Tam była wyszukana kompozycja, która choćby dzięki niecodziennemu usytuowaniu Judasza (na równi z innymi uczniami) zrywa z dość bogatą wówczas tradycją tego typu przedstawień. Tu widzimy z kolei, jak malarz „pojął zadanie w sposób jak najprostszy" [Kartki I, 293], zbliżając swoje przedstawienie do Giottowskiego wzorca (a właściwie wzorca Taddeo Gaddiego)[20]. Kraszewski musiał także zauważyć zasadniczą różnicę. Oto bowiem – jak podkreśla – u „Leonarda już słowo Chrystusa zrodziło burzę, tu wielki jeszcze spokój panuje, z zadziwieniem jakimś przyjmują je uczniowie, jakby uszom swoim wierzyć nie mogli" [Kartki I, 294]. Relacjonując ruchy i poruszenie apostołów zauważa w nich znacznie mniejszy stopień napięcia i dramatyzmu. Gesty postaci są pozbawione cech gwałtowności i nieobliczalnego sensualizmu, ale za to na przykład „Tomasz niedowierzający zawsze […] nalewa wino z pełnym naturalności poruszeniem", a Piotr jest tylko „nieco poruszony", Judasz z kolei, który kłamie jakby całą swą postacią, ma gminną, pospolitą twarz, pełną buty i namiętności. Ma w sobie coś zwykłego i prozaicznego, widać w nim jakiś rodzaj ułomności niż „typ przeniewierstwa i zdrady" [tamże].

W samym opisie zwraca uwagę wydobywanie elementów rodzajowych i motywów zaczerpniętych niemal ze świata rodzimego obrazka lub rodzimej powieści[21]. W tę właśnie stronę kieruje Kraszewski swoją wrażliwość, widząc odmienność tego ujęcia nie tylko w ogólnym charakterze, kompozycji i sposobach prezentacji postaci, lecz w kategoriach bliskiej sobie prozy i związanej z nią narracji. O ile u Leonarda natychmiast wyczuwalny był, ciążący nad całością opisu, duch scenicznego (czyt. teatralnego) napięcia, o tyle na *Wieczerzy* z San Onofrio zaważył duch Kaliope. U Kremera czytamy:

> Przecież ona żadnego a żadnego porównania nie wytrzyma z cenacolo Leonarda da Vinci. *Wieczerzy* Rafaela brakuje dramatyczności, a owej pełnej nieprzebranej roz-

[20] W XIX w. za twórcę tego tematu w malarstwie uchodził właśnie Giotto.

[21] Trzeba pamiętać, że ogromne znaczenie dla formy obrazka miał opis, którego podstawową cechą była „malarskość", przywoływanie detali o wyraźnie plastycznej proweniencji oraz zgodność przedstawianych rzeczy i zjawisk z ich stanem faktycznym. Dlatego też w ówczesnej krytyce literackiej pojawia się przy tego typu formach przymiotnik „flamandzki". Odnosił się on zresztą ogólnie do prozy realistycznej. Sam Kraszewski wykorzystywał go w swoich artykułach, zob. na przykład *O polskich romansopisarzach* lub *O powieści z roku 1851* (ta druga dotyczy Janie Kantym Gregorowiczu), w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 29 oraz s. 109-110. Dyskusje i spory na temat ocen flamandyzmu w literaturze omawia szeroko Waldemar Okoń, zob. tegoż: *Sztuki siostrzane*, s. 190-203.

> maitości charakterystyki w obliczach, figurach i ruchach. Zdaje się jakoby większa część uczniów nawet nie dosłyszała słów Zbawiciela. Judasz jest sobie prostym ordynarnym łotrem i nic więcej.[22]

Ale to, co dla autora *Podróży do Włoch* było słabością i skazą przedstawienia[23], dla Kraszewskiego mogło stanowić istotną wartość, nie tylko zresztą poznawczą, ale także estetyczną. Stąd też oceny obu tak bardzo różnią się w tym przypadku, podczas gdy w stosunku do Leonarda są niemal zbieżne. Tropów epickiego kierunku interpretacji dzieła jest u Kraszewskiego znacznie więcej. Sądzę, że do nich należy zaliczyć drobną uwagę o królującym Chrystusie, co określa kierunek rozwoju wypadków daleko dalej niż zapowiedź zdrady i męki. Także inną: o postaciach apostołów, które „rozsadzone są i niepowiązane z sobą […] każda osobno nieco rozproszone", która z kolei doskonale motywuje późniejsze spostrzeżenia, dotyczące rodzajowości i realności ujętych ruchów, przynależnych raczej typom i charakterom niż reakcji na wieść o przyszłej zdradzie. Dość charakterystyczne dla tego kierunku interpretacji jest drobny epizod drugiego planu, który został w tym opisie Kraszewskiego umieszczony i zauważony już na początku. Oczywiście jego inicjalna pozycja może wynikać z samego porządku deskrypcji obrazu, ale czy nie ze słuszniejszą racją należałoby jej obecność łączyć ze wspomnianą wcześniej wrażliwością deskryptora. Widniejący między pilastrami nieduży obrazek – „w wielkim oddaleniu i mglisty" (relacjonuje Kraszewski) – przedstawiający scenę z Ogrodu Oliwnego: ze śpiącymi uczniami (Janem, Jakubem i Piotrem), zatopionym w modlitwie Jezusem i zstępującym z nieba aniołem z kielichem goryczy, nie tylko puentuje scenę z Wieczerzy i wyznacza dalszy przebieg wypadków. Inicjalne ujęcie w opisie tego epizodu odsłania wrażliwość i intencję pisarza, stanowi też dowód i potwierdzenie obranego przez niego kierunku interpretacji.

U Leonarda tragizm, wyrażający się emocjonalnym ładunkiem postaci, uruchamiał wizję następnych wypadków – jak w greckim teatrze, gdzie „nieuchronne" staje w centrum dramatu dzięki swej „nieobecności" (przykładów aż nadto: Kochanowski, Szekspir, Słowacki itd.). We fresku z San Onofrio „nieuchronne" staje się częścią przestawienia, wpisuje się w obrazową warstwę świata przedstawionego: niewielki epizod z Ogrodu Oliwnego uruchamia wprost perspektywę czasową, wprowadza element narracyjności i co za tym: określony porządek temporalny, który jest podstawą przedstawienia jako opowieści.

---

[22] J. Kremer, *Podróż do Włoch*, T. 3, s. 304.

[23] W kontekście uwielbienia dla Rafaela, którego Kremer uznawał za najwybitniejszego artystę w dziejach, ta krytyczna uwaga rysuje się dość interesująco i może świadczyć o tym, że jako historyk sztuki autor Podróży do Włoch miał wyczucie wobec dzieła, które przecież okazało się dziełem Perugino lub nawet dziełem jego uczniów.

Wykonanie mistrzowskie – Andrea del Sarto

Aby zobaczyć Wieczerzę Andrei del Sarto, Kraszewski wybrał się na krótką wycieczkę z Florencji (a ściśle Fiesole) do San Salvi. Ukryte przed światem, w pozostałościach klasztoru w – co silnie podkreśla pisarz – dobrze zachowanym refektarzu (a zatem podobnie usytuowane jak dzieło Leonarda czy Perugina) – dzieło Florentczyka, uznawanego za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli dojrzałego renesansu[24], jest dla Kraszewskiego negatywnym odpowiednikiem dzieła Leonarda i *Wieczerzy* z San Onofrio. W swoim opisie autor *Starej baśni* zwraca uwagę na biegłość techniczną i talent twórcy dzieła z San Salvi. Poświęca im zresztą niemało miejsca. Powiada przy tym tak:

> Kompozycja bardzo staranna i piękna, wykonanie mistrzowskie, koloryt silny i harmonijny, rysunek poprawny, ruchy postaci urozmaicone […]. [Kartki I, 334]

Podkreśla też widoczny wysiłek i troskę twórcy *Wieczerzy*, aby układ postaci był dramatyczny, choć uchwycony – jego zdaniem moment – bliższy jest dziełu z San Onofrio, a nie *Cenie* Leonarda: „apostołowie wzruszeni są, a raczej zdziwieni tylko, uczucie oburzenia i zgrozy nie wybuchło jeszcze". Nie uszedł jego uwagi fakt, że w przeciwieństwie do fresku uznanego za pracę Rafaela Sarto nie wyróżnił niczym specjalnym Judasza, nie posadził go na osobnym miejscu, nie obdarzył jakimś rozpoznawalnym atrybutem (choćby sakiewką), co sytuuje przedstawienie po stronie tradycji Lonardowskiej.

> Jan, śliczny młodzian – pisze – przechylił się ku niemu, jakby z zapytaniem i wyrzutem. Z drugiej strony przedstawiony (mamy go za Judasza […]) rękę kładzie na piersiach i przysięga, ale twarz jego zadaje kłam słowu. Dalej w lewo jeden z apostołów powstał z miejsca, oparł się na stole, zagląda (Juda Symon), inny ręce składa zarzekając się (ruch ten powtórzony z drugiej strony), reszta miota się, mówi, niepokoi. [Kartki I, 334]

Wskazując na wystudiowaną gestykę postaci, nie pozbawioną istotnej ekspresji, Kraszewski podkreślał, że ten figuralny układ mimo prób oddania ruchu po-

[24] Obecnie Sarto nie należy do malarzy znanych i popularnych, a jego sława, jaką się cieszył jeszcze w wieku XIX, mocno przybladła. Właściwie nazywał się Andrea d'Agnolo (1486–1530) – syn florenckiego krawca (wł. *sarto* to „krawiec"), uczeń Piera di Cosimo. Jego styl cechowało niezwykłe połączenie mglistych efektów kolorystycznych (*sfumato*) rodem z dzieł Leonarda, cielesności wziętej wprost od Michała Anioła i równowagi kompozycyjnej – od Rafaela, dzięki czemu uznawany był za malarza „bezbłędnego". Prócz obrazów religijnych malował także portrety. Z jego pracowni wyszli wybitni przedstawiciele manieryzmu: Pontormo, Fiorentino i Vasari. Do najwybitniejszych jego dzieł zalicza się freski florenckie: na temat życia św. Filipa w Santa Anunziata oraz na temat życia św. Jana Chrzciciela w Chiostro dello Scalzo.

zbawiony jest życia i energii, a piękne twarze apostołów nie wyrażają głębi przeżyć. Duchowa pustka i chłód bijący z fresku, aspirującego przecież tematyką do miana religijnego, stale się przewijają się w tej relacji. Motyw ten dotyczy trzech zasadniczych wymiarów dzieła: intencji i aspiracji twórcy, samej kompozycji oraz odbiorcy, jego wrażenia i kontemplacji estetycznej. W przypadku pierwszym pada znamienne określenie: „malarz chłodno opracował […] swą *Cenę*, obmyślił obraz wielki, ale nie przejął się uroczystością chwili" [Kartki I, 334]; w drugim: „życia w ogóle mało" albo – uwaga dotycząca figury Chrystusa – „pełen świeżości, wdzięku, słodyczy, prześliczny, wszakże chłodny" [tamże]; i wreszcie w trzecim przypadku (od strony odbiorcy): „z przyjemnością wpatrując się w to dzieło sztuki, człowiek wobec niego pozostaje zimnym" [tamże].[25]

Relację Kraszewskiego, w której można – podobnie jak w poprzednich przypadkach – wyróżnić warstwę opisu i warstwę oceny, przenikają antynomie: technika – duchowa istota, kompozycja (układ) – głębia wymowy, kunszt rzemiosła – piękno, przy czym między warstwą zewnętrzną (techniczną) a zewnętrzną (duchową, treściową) w dziele Sarto pisarz dostrzega wielki rozziew, który prowadzi do słabości dzieła, do jego niedojrzałości. Oczywiście sięga przy tej okazji do porównań, które wpisują się w ten sam ciąg figur, służących retoryce odbioru i retoryce aksjologii. Z jednej zatem strony mamy pozytywne realizacje: Giotta, Lonarda i Rafaela (czyli Perugino), a z drugiej – negatywny konrapunkt, czyli dzieło Sarto. Znamienne, że o ile w przypadku tych dzieł uznanych przez siebie za dobre Kraszewski określa ich estetyczną istotę, o tyle w przypadku fresku z San Salvi nawet nie podejmuje takich prób, a wręcz wskazuje na jakiś rodzaj atrofii, która przenika kompozycję. Powiada zatem: „nie ma tu ruchu i życia, jaki panuje u Leonarda, ani tego spokoju przed burzą tak przejmującego w fresku di Fuligno Rafaela, ani powagi surowej Giotta" [Kartki I, 334].

*

Zestawiony ciąg relacji Kraszewskiego, dotyczący kilku znanych realizacji jednego malarskiego tematu (Ostatniej Wieczerzy), wypisanych w jego europejską (a właściwie włoską) podróż i utrwaloną na kartach *Kartek z podróży* pozwala rozpoznać mechanizm opisu i oceny dzieł sztuki, które stanowiły podstawową motywację tej Grand Tour – więcej: w istocie określały punkty marszruty. Oczywiście

[25] Ta ocena bliska jest ocenom Pawła Muratowa, który na początku ubiegłego stulecia tak pisał o włoskim malarzu: „Gwoli sprawiedliwości należy stwierdzić, że Andrea del Sarto cudownie wprost opanował sztukę rysunku, w tym znaczeniu, w którym ów boski, tajemniczy i rzadki dar przypadł naprawdę w udziale tylko mistrzom epoki dojrzałego renesansu. Ale sztuka Andrea del Sarto ma w sobie zarazem coś ograniczonego. Złote ręce tego malarza ani na chwilę nie zacierają jego duchowej przeciętności […]" (*Obrazy Włoch*, [T] I, tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1988, s. 192).

trudno byłoby ekstrapolować poczynione przed chwilą obserwacje na całość podróżniczego dzieła Kraszewskiego, tworzącego w ogromnym stopniu ciąg podobnych ekfraz o różnym stopniu wyrazistości i rozległości.

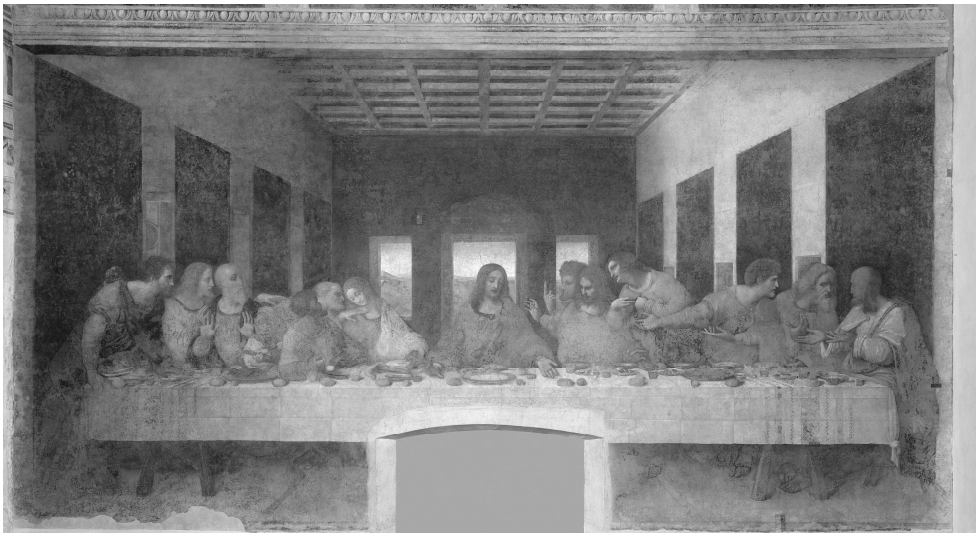
Analizowane relacje bez wątpienia cechuje rzeczowy i niemal reportażowy charakter ujęcia – Kraszewski nie kryje przy tym swojej wiedzy i erudycji, której źródłami są rozmaite publikacje fachowe, ale także beletrystyczne i popularne, jak ówczesne przewodniki. Okoliczności powstania dzieł sztuki, fakty historyczne i biograficzne dotyczące twórców, anegdoty i legendy etc. pełnią funkcję nie tylko elementów poprzedzających i przygotowujących, ale przede wszystkim – akustycznego tła[26], na które pisarz rzuca zasadniczą relację, co pozwala później tej relacji wybrzmieć w sposób pełniejszy i głośniejszy. Nie kryje on przy tym emocjonalnego i subiektywnego podejścia do oglądanego i kontemplowanego obiektu, co widać nie tylko na poziomie opisu, który mimo swej rzeczowej i przedmiotowej formy, nie rości sobie przecież pretensji do kompletności i pełności, charakteryzującej podejścia naukowe, a nawet popularnonaukowe, ale także na poziomie formułowania sądów oceniających. U podstaw bowiem tych refleksji leży przede wszystkim aksjologiczna intencja, która rodzi się w chwili, gdy deskryptor odsłania istotny sens obrazowego przekazu.

Na ogół przyjmuje się – za Pawłem Hertzem – współczesnym wydawcą *Katek z podróży*, że Kraszewski oglądany świat sztuki porządkuje w pierwszym rzędzie według kategorii moralnych, a dopiero później estetycznych. Opisany wyżej ciąg ekfraz wskazuje, że podstawowe jest raczej kryterium aksjologiczne, silnie powiązane ze strukturą semantycznego sensu przekazu. Oczywiście, gdybyśmy zestawili sądy i opinie Kraszewskiego z innymi opinia i sądami na temat sztuki (jak to się określa obecnie: innymi współczesnymi mu stylami obioru) zobaczymy także tę właśnie prawidłowość, która bardzo silnie opiera się na sensach naddanych, które – co zrozumiałe – w sztuce i krytyce sprzed impresjonistycznej rewolty stanowią istotną dominantę w kulturze. Należy także brać pod uwagę wrażliwość i pewne skłonności, które związane są faktem, że autor *Kartek z podróży* był przede wszystkim pisarzem. W przypadku przywołanych „podróżnych" opisów ten literacki czynnik był niezwykle istotny. Aby uświadomić sobie jego wpływ i siłę u Kraszewskiego wystarczy przypomnieć twórczość Norwida, który w znacznie większym chyba stopniu uprawiał dziedzinę plastyki, a mimo to, jego sposób patrzenia na dzieła plastyczne nie może uwolnić się od obecności „literackiego". Więcej jeszcze: pod jego wpływem rozwija się właściwie cała obfita twórczość plastyczna twórcy *Solo*. Wspomniany przed chwilą czynnik określa w znacznym stopniu styl odbioru Kraszewskiego.

[26] Pomysł tzw. pudeł rezonansowych za T. Makowieckim, zob. tegoż: *Promethidion*, w: K. Górski, T. Makowiecki, I. Sławińska, *Pięć studiów o Norwidzie*, Warszawa 1949, s. 9 i in.

Tam, gdzie brakuje wyrazistego ekwiwalentu w postaci zwerbalizowanego głębszego sensu (bo nie on był celem twórcy, ale na przykład zewnętrzne piękno czy biegłość techniczna), jak dzieje się to w przypadku *Wieczerzy* Sarto, sąd i oceny są bardzo surowe i jednoznacznie negatywne. Z kolei gdy taki sens leży u podstaw dzieła, deskryptor skupia się na jego ujawnieniu, podporządkowując mu wszystkie elementy swej relacji. Wprowadzane przez Kraszewskiego kategorie *sensu stricto* literackie przy opisach dzieł Leonarda i domniemanego Rafaela starają się odsłonić aksjologiczne wnętrze rzeczywistości – ruch i życie (ujmowane przecież w kategoriach dramatycznych, nieomal scenicznych) oraz spokój przed burzą (w kategoriach epickiego porządku i epickiej wrażliwości). Znamienne dla tej relacji plastyki i literatury, obrazu i słowa w przypadku opisów Kraszewskiego jest uogólniająca puenta, która zamyka refleksje na temat dzieła San Salvi:

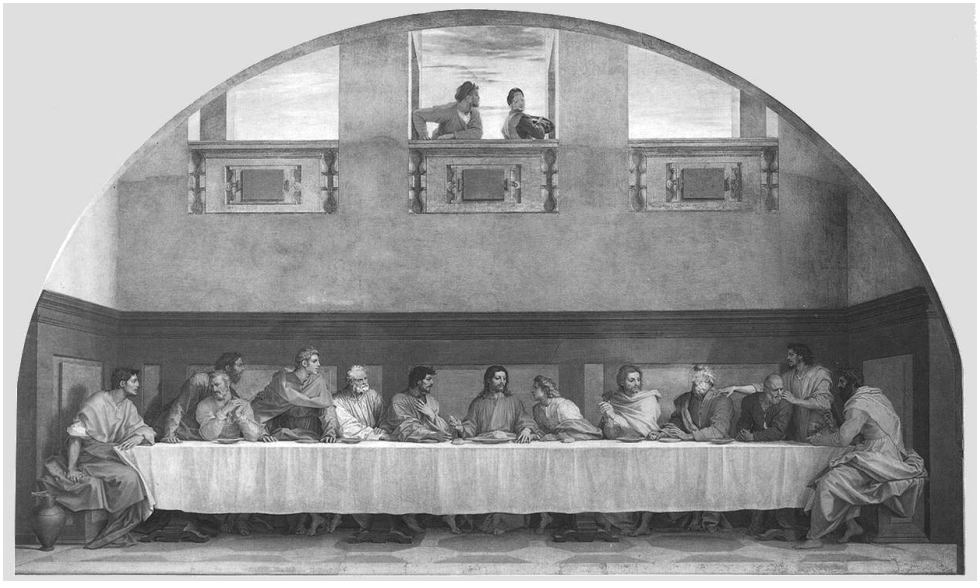
> Tak jest, można malować doskonale i nic dobrego, nic wielkiego nie stworzyć; czyż nie mamy takich mistrzów pióra, którzy umieją pisać, a napisać nic nie potrafili? [Kartki I, 335]



1. Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza* (fresk), 1495-1498,
Santa Maria delle Grazie, Mediolan



2. Pietro Perugino, *Ostatnia Wieczerza* (fresk), ok. 1480, Klasztor San Onorfio, Florencja; dzieło przypisywane niegdyś Rafaelowi Santi



3. Andrea del Sarto, *Ostatnia Wieczerza* (fresk), 1520-1525, Klasztor San Salvi, Florencja



Ilustracja do książki J.I. Kraszewskiego, *Kartki z podróży 1858-1864*, Warszawa 1866

Małgorzata Burzka-Janik
(Tarnowskie Góry)

KRASZEWSKI W RZYMIE. UWAGI NA MARGINESIE *KARTEK Z PODRÓŻY 1858–1864*

„Deszcz pada w Rzymie smugą nieustanną.
Ja jestem pielgrzym. Tylko że ja nie przyszedłem tu na Santo Anno.
Ja jestem zupełnie sam. I tylko myśl mam ciężką tak jak ołów [...]
Jakąż mam myślą wielką i tylko Bogu oddaną
Zrozumieć cię, o miasto, coś jest wielkością wezbraną. […]"

Jan Lechoń, *Rzym*[1]

Dzień mglisty, wietrzny, wicher tumany pyłu nosi po Kampanii, nie widać daleko, a przecież chwilami co tam jak sen jaki na widnokręgu się ukazuje?

To kopuła Świętego Piotra, to Rzym…

Najzimniejszy człowiek uczuć się musi poruszony tym imieniem wielkim. Patrzyliśmy długo w oddalenie, ale nikt z nas nie miał siły wyrzec słowa. Ile się razy usta otwarły, powtarzaliśmy tylko: – To Rzym!

Rodziła się jednak wątpliwość, czy to, co z dala tak ukazywało się jakby pagórek na widnokręgu, mogło być Rzymem i kopułą? Nie chcieliśmy wszakże pytać nikogo, oczy tylko chciwie badały przestrzeń, a serce mówiło: – To Rzym […]

Czasem gdyśmy wjechali na wierzchołek wzgórza, odsłaniała się przed nami poważna, majestatyczna kopuła Świętego Piotra, i znowu zasłaniały nam ją fale Kampanii […].

Gdy niespokojnie czekamy ukazania się Rzymu, droga zakręca się nagle, jakby dotknięciem czarodziejskiej laski odsłania się miasto, zielone ogrody, winnice, wille, gmachy, a ponad nimi olbrzymia kopuła kościoła stołecznego świata, katedry chrześcijaństwa.

Rzym przed nami, jesteśmy w Rzymie. (I, XIV 373-4)[2].

W ten sposób Józef Ignacy Kraszewski anonsuje w *Kartkach z podróży* Wieczne Miasto, do którego przybywa podczas swojej kilkumiesięcznej podróży po Europie

[1] J. Lechoń, *Rzym*, w: tenże, *Poezje*, Warszawa 1987, s. 67.

[2] W nawiasie podaję numer tomu, numer rozdziału oraz strony za wydaniem: J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, tom I, Warszawa 1977 oraz J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, tom II, Warszawa 1977.

odbytej w latach 1858–1864[3]. Te pierwsze, wypowiedziane we wspomnieniach z podróży, słowa pisarza na temat Rzymu zdradzają jego stosunek do tego miasta, nastawienie, z jakim do niego przybywa. Jak zauważa Ryszard Przybylski: „W epoce romantyzmu polską myślą religijną nadal rządził Rzym. Zgodnie więc z tym, co pisze Mircea Eliade w *Aspektach mitu*, ten: »Środek był dla nas oswojonym i świętym. Był naocznym świadectwem obecności *sacrum* w świeckiej przestrzeni. Tu porządkowano sprawy świata. Tu ustalano hierarchię wartości.« […] Oś Świata ciągle jeszcze tkwiła w Skale Piotrowej. Nawet dla polskiej myśli nieokiełznanej był to nadal punkt odniesienia"[4]. Kopuła Świętego Piotra jest dla Kraszewskiego, jak była dla romantyków, miejscem świętym, duchowym Centrum świata.

Zanim pisarz zatrzymał się na dłużej w Rzymie, który stanowił główny cel jego podróży na Zachód w roku 1858, zwiedził wiele miast włoskich, z kolei po pobycie w Rzymie wyruszył w drogę powrotną do kraju przez Francję i Niemcy, spędzając więcej czasu w Paryżu i Berlinie[5]. Jednak żadne z miast Europy, ani żadne z jej stolic nie były przez Kraszewskiego tak „niecierpliwie" wypatrywane (notował przecież: „niecierpliwość gnała nas co prędzej ku Rzymowi" I, XIV, 373[6]), witane w aurze sennej wizji, wręcz w mistycznym uniesieniu, żadne też europejskie miasto nie wywarło na pisarzu podobnego wrażenia wielkości i majestatu. Tym samym nie znalazło w jego notatkach z podróży podobnych słów zachwytu i uznania. Dla przykładu zapis pierwszych wrażeń pisarza z wielkich miast Europy: Wenecji i Paryża – dwóch największych „urbanistycznych" zawodów Kraszewskiego – oraz Berlina – miasta, które Kraszewskiego nie rozczarowało, ale też nie zachwyciło.

Wenecja była pierwszym włoskim miastem, do jakiego pisarz na dłużej przybył wraz ze swoimi towarzyszami podróży Klemrodem (Klemens Rodziewicz) i Julmo (Juliusz Moczulski). Miasto witali o wschodzie słońca, jego pierwsze zarysy podróżni obejrzeli z oddalenia, z pokładu statku „Roma", którym płynęli z Trie-

[3] Osią, wokół której są zgrupowane opisy i refleksje w *Karkach z podróży*, jest pierwsza podróż Kraszewskiego na Zachód, trwający od maja do października 1858 roku. To pierwsza wyprawa na Zachód, oczywiście nie pierwsza podróż, człowieka, który niemal całe życie spędził w rozjazdach. Daty umieszczone w tytule *1858–1864* sugerują, że na zapisane wspomnienia złożyły się i inne podróże, jakie pisarz odbywał do roku 1864, czy nawet do roku 1870, gdyż drugi tom *Kartek* ukazał się w roku 1874, osiem lat po pierwszym. Wszystkie zapiski umieszczone w tomie powstawały już po odbytej podróży, często przy użyciu dzieł cudzych (Kraszewski obszernie cytuje, przytacza fragmenty dzieł). Por. P. Hertz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Kartki*…, dz. cyt., s. 460-461.

[4] R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 22.

[5] Pisarz wyruszył z Żytomierza przez Warszawę, Kraków, Wiedeń do Włoch. Powrotna trasa wiodła przez Francję – od Marsylii do Paryża, i dalej przez Belgię i Niemcy do kraju.

[6] W innym miejscu notował: „Chociaż bardzo niedostatecznie obejrzeliśmy i odmalowali Florencję, czas naglił, aby się puścić w dalszą do Rzymu drogę. Nazajutrz postanowiliśmy wyruszyć; pomimo miłych wrażeń pobytu naszego w tym mieście, nie przywiązywaliśmy się do niego jak do tej smętnej Wenecji" (I, XIII 336).

stu. Kiedy latarnia morska „pokazała się od strony Wenecji", przybysze zobaczyli zarys miasta:

> Przyznaję, – wyznaje Kraszewski – że wspanialszego daleko spodziewałem się obrazu. Jakoś leniwo i powoli z wyziewów i mgły poczęły wychodzić wieżyce jak igły proste i śpiczaste, mury trupio białe, kościoły i piaszczyste Lido, które długo zakrywało samą Wenecję.
>
> Miasto wyrastało z morza, ale w jakichż małych, drobnych rozmiarach, wyglądając na ruinę, zimne, blade… zbiedniane; nie była to majestatyczna królowa, ale povera Venecia! [biedna Wenecja – M. B.-J.]
>
> Gmachy wydały mi się stare, ponachylane, małe ołowiane dachy maiły koloryt trupi, nie odbijały promieni światła, zwiększały jeszcze wrażenie zwalisk i śmierci, które mimo ślicznego poranku wiało od nieboszczki królowej Adriatyku.
>
> Ścisnęło mi się serce tym zawodem (I, III 69).

Owo początkowe wrażenie „ruiny bez majestatu", „pustkowia" okrytego „śmiertelnym całunem", jakie wywołał poranny pejzaż Wenecji, Kraszewski uznaje za skutek „porównania widziadeł fantazji z rzeczywistością". „Kto długo marzył o czymś, – stwierdza – zawsze doświadcza w pierwszej chwili tego boleśnego odczarowania; siła myśli bowiem więcej tworzy, niżeli rzeczywistość dać może" (I, III 69). Swoje rozczarowanie panoramą Wenecji tłumaczy także koniecznością „oswojenia się" z zakrytą początkowo pięknością „królowej Adriatyku". Mimo to, oglądając już „z bliska" miasto, odnotuje „niepoetycznie, pospolicie" wyglądające gondole, „obszarpanych", myślących „tylko o zarobku" gondolierów (I, II 70), a po kilkudniowym już pobycie, widok pałaców patrycjuszów skwituje: „wszystko się wali, upada, rozsypuje, gnije" (I, V 103), dodając:

> Najbrudniejsze pogorzelisko naszego małego miasteczka ledwie dać może pojęcie opuszczenia Wenecji, a ubóstwo i zabrukanie naszego ludu wydaje się dostatkiem przy nędzy i zaniedbaniu tutejszych mieszkańców (I, V 103).

Podobnego zawodu doznaje Kraszewski w Paryżu.

> Pierwszy dzień – wspomina pisarz pierwszy spacer po stolicy Francji – poświęcony był przechadzkom po mieście bez celu dla oswojenia się z tym Paryżem, dla nasycenia zewnętrzną jego fizjognomią. Mamże wyznać? Ta wytworna, utrzymana tak starannie, tak pilno, tak czyściuchno, tak porywająco oczy stolica – nie zachwyciła mnie wcale. Wydała mi się jedną wielką targowicą, jednym sklepem, a co do wdzięków, te tak sztuczne, tak wyszukane znalazłem, tak mało w nich majestatu, powagi i istotnej wielkości, że mnie smutne ogarnęło odczarowanie (II, XXIII 266).

Jak Wenecja określona zostaje „zmarłą stolicą" (I, IX 162), tak Paryż opatrzony mianem „grożącej ruiny" (II, 321). Oto bowiem to majestatyczne oblicze „stolicy stolic" (II, XXII 258) wydało się pisarzowi jedynie miejscem zabawy, rozrywki i popisu; zepsucia, chciwości i żądzy (II, XXIII 267). Na wpół mityczny Rzym wydaje się najmocniej kontrastować z tak opisaną rzeczywistością Paryża, tworzącą tu wręcz „infernalną" wizję tego miasta[7]; dlatego wspominając wrażenia „z bruku paryskiego" (II, XXII 257)[8], Kraszewski użyje porównania z Wiecznym Miastem:

> W miastach włoskich przez ruiny i łachmany patrzy myśl jakaś, żal, boleść, miłość – tu wszystkimi szpary wygląda złoto. Nie sądzę ażeby Paryż całą mógł przedstawić Francję […] to, co się widzi, jest jedną wielką targowicą. Pod względem malowniczym jeden obłam starego Rzymu piękniejszym jest od całego Paryża (II, XXIII 266-7).

Obraz Paryża – przeciwstawiony Rzymowi – przypomina „Babel nowożytną" (II, XXII 258), która „z całym swym przepychem" „smutne" budziła „przeczucia przyszłości", w której czuć „namiętność złota i używania", wygasają „szlachetniejsze popędy", w której „żartowano z rzeczy najświętszych" (II, XXVII 321). To ruchliwe, lekkoduche miasto pisarz żegna bez żalu i chęci powrotu do niego:

> Pożegnaliśmy Paryż, nie śmiejąc się sami przed sobą spowiadać z wrażeń, jakeśmy stąd wynosili. Z wielu względów dziwił on wykwintną, wysoką, rozbujałą cywilizacją, ale czuć było, iż ta więcej dotykała powłoki niż wnętrza (II, XXVII 320).

Słów zachwytu nie odnajdziemy także we wspomnieniach Berlina, ostatniego miasta na trasie podróży pisarza po Europie, w którym zatrzymał się na dłużej.

> Berlin nie jest piękny. – *notuje Kraszewski* – Ze starożytnych budowli znaczniejsze sięgają ledwie XVIII w.; co nie jest nowe, jest niesmaczne, a co nowe, nie wszystko

[7] Analizując niektóre wypowiedzi literackie i pozaliterackie Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Gérarda de Nervala i Wiktora Hugo, Magdalena Siwiec (*Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie" 1999, nr 4, s. 112) zauważyła istnienie w literaturze romantycznej dwóch skrajnie różnych konwencji przedstawiania Paryża, właśnie „infernalnego" i przeciwstawnego do niego, „niebiańskiego". Choć stanowią one duże uproszczenie, dają jednak pewien obraz współistniejących ze sobą, romantycznych wizji stolicy Francji. Kraszewski w swoich *Kartkach* zdecydowanie realizuje ów pierwszy jej wariant.

[8] Nasuwają się w tym miejscu asocjacje z opiniami Mickiewicza na temat Paryża. Dla poety, o czym czytamy w jego korespondencji, Paryż pozostaje miejscem „hucznym" i „błotnym" (List nr 595, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV: *Listy*, cz. 2 *1830–1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 610), którym poeta „brzydzi się" „jak piekłem" (List nr 323, tamże, s. 138), którego – wprost napisze – „nie lubi" (List nr 356, tamże, s. 200). Pamiętać jednak należy, iż opinie na temat stolicy Francji wypowiedziane przez Mickiewicza są skażone dolą emigranta, który zmuszony jest pozostać w Paryżu, pomimo iż jest on dla niego „nie do zniesienia" (List nr 335, tamże, s. 164), zaś opinie Kraszewskiego są sądami beztroskiego, przybywającego tu z własnej woli, turysty. Można je tym samym traktować jako bardziej obiektywne.

> smakowite. Miasto wyraża doskonale charakter monarchii militarnej, ulice pod sznur, domy w rząd kwadratami jak bataliony stojące, pomniki nawet w mundurach, żywioł wojskowy przemaga, a cywilny nawet znać, że albo był lub będzie żołnierzem. […]. Opisać Berlin? Zadanie to nad siły turysty, który w tej wysznurowanej fizjognomii wybitnych rysów pochwalić nie może (II, XXXV 415-416).

Stolica Niemiec nie zyskuje w oczach Kraszewskiego ani dezaprobaty, ani podziwu, bo choć jej oblicze nazywa „smutnym", to przecież nie można mu „odmówić zmysłu artystycznego, poszanowania i miłości sztuki, smaku, piękna i starania o dzieła poświadczające, iż żywot w rzeczywistości nie zabił zupełnie czci ideału" (II, XXXV 418)[9].

Przytoczone spostrzeżenia utwierdzają w przekonaniu, że miasto w perspektywie Kraszewskiego, zgodnie z duchem epoki[10], to przestrzeń negatywna, koncentrująca w sobie wszelkiego typu zagrożenia, przestrzeń osaczająca i obca[11], wizja prawdziwego miasta-infernum[12]. Tylko w opisach Rzymu pisarz tworzy wizje miasta niepozbawionego elementów sakralnych, uwznioślających tę przestrzeń, pozostałe wielkie przestrzenie miejskie to dla niego obce enklawy antywartości. Na tle wyrażonej tutaj wprost niechęci do miejskiej przestrzeni tym bardziej

[9] Warto zauważyć, że przytoczone opinie o miastach Europy nie są pochopnymi, zapisanymi jedynie pod wpływem chwili sądami, lecz przemyślanymi, wyważonymi opiniami, które zostały spisane do druku po latach, o czym sam Kraszewski kilkakrotnie informuje na kartach swoich wspomnień. „Dziś, po kilku latach przepisując moje notaty" (I, I 9); „Dziś gdy to na nowo piszę" (I, I 12); „W notatkach dnia tego znajduję pobieżne uwagi […]" (I, II 45); na zakończenie raz jeszcze przypomina: „Na tym kończą się notatki z kartek podróży odbytej przed laty kilkunastu wśród wielce różnego świata i odmiennych jego stosunków. Przepisując je dzisiaj, nie mogliśmy się tak dalece cofnąć w przeszłość niezbyt odległą, a tak różna od dni naszych, by się w nich wypadki nowe nie odbiły. Szczęściem to, co nas najbardziej zajmowało w wędrówce tej, najmniej lub wcale zmianom nie ulega. Świat sztuki jest nieśmiertelny" (II, XXXV421).

[10] Przytoczone tu zapisy nie dziwią, wszak przestrzeń miejska nie należy do uprzywilejowanego fragmentu pejzażu romantycznego (por. A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, zob. też uwagi na temat zbieżności w tym względzie opinii Kraszewskiego z wyobrażeniami romantyków Józefa Bachórza, *Realizm bez chmurnej jazdy". Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, 234). W osiemnastym i dziewiętnastym wieku, notuje Elżbieta Rybicka, „Miasto postrzegane było z perspektywy wsi i ta właśnie perspektywa narzuciła optykę i aksjologiczne nacechowanie, w którym miejski krąg wartości nie funkcjonował samoistnie, ale jako upodrzędniony i negatywnie waloryzowany człon opozycji. […] Dychotomia miasto vs. wieś oznacza […] konflikt dwóch biegunowo odmiennych systemów wartości: cudzoziemszczyzny i swojskości, cywilizacji i natury, modernizacji i tradycji" (taż, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 41).

[11] Por. na ten temat uwagi Michała Głowińskiego, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tenże, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchołt – Labirynt*, Kraków 1990, s. 162-163 oraz J. Bachórza, *Miasto z perspektywy Kraszewskiego*, w: *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, pod. red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 61-78.

[12] Obrazem miasta jako *locus horridus* posłużył się J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy…*, dz. cyt., s. 234. Używa go również Tomasz Sobieraj, charakteryzując literackie XIX-wieczne wizje wielkiego miasta (tenże, *Fabuły i „światopogląd". Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej*, Poznań 2004, s. 215).

kontrastują wyrażone w *Kartkach* opinie na temat Wiecznego Miasta. Skąd więc aż tak odmienna jego rejestracja względem pozostałych miast Europy?[13]

Zasadnicza odmiana w spojrzeniu na Wieczne Miasto zdaje się mieć swoje źródło w statusie, jaki pisarz przyjął w Rzymie, rozstrzyga o stosunku Kraszewskiego do tego miasta – kulturowego azylu, ale i oswojonego, świętego centrum. Tradycyjnie w polskiej literaturze, na co zwracał uwagę Józef Bachórz, Rzym „miał względy szczególne jako Stolica Piotrowa i sanktuarium sztuki"[14]. Na taką podwójną rolę XIX-wiecznej stolicy Włoch zwraca także uwagę Andrzej Litwornia:

> Był Rzym w owe lata – pisze – miastem odwiedzanym nadal głównie przez pielgrzymów, szczególnie w okresie Wielkiego Tygodnia oraz pod koniec czerwca, z racji corocznych odpustów w święto patronów miasta: Apostołów Piotra i Pawła, kiedy to obwieszano bazylikę Watykańską oliwnymi lampkami i zniczami, zaś nad Zamkiem św. Anioła odbywały się pokazy sztucznych ogni. Nieustannie tysiące obcokrajowców, ale także mieszkańców innych dzielnic Włoch, przybywały do miasta, by zwiedzać i studiować zachowane starożytne budowle i zbiory sztuki antycznej. […] był więc Rzym skrzyżowaniem muzeum pod gołym niebem z europejską Jerozolimą […]. Paradoksalnie, ale podobnie jak dziś, w okresie konklawe przybywało do miasta wielu bardziej turystów i gapiów niż wiernych[15].

Ten specyficzny klimat stolicy Italii kształtował także postawę Kraszewskiego, który się w nim znalazł, zgodnie z prawdą, iż „to, gdzie przebywamy, stanowi też o tym, kim jesteśmy"[16]. We wszystkich miastach Europy pozostaje Kraszewski – zgodnie z własną intencją – turystą, smakującym świat kolekcjonerem wrażeń, w Rzymie – turystą i pielgrzymem, kimś, kto zmierza do *sacrum*, podróżuje do centrum – miejsca, w którym uobecnia się najwyższa wartość[17]. Doświadcza zatem Wiecznego Miasta w podwójnej perspektywie: turystycznej przygody i świętej wyprawy, w przeciwieństwie do pozostałych europejskich miast, na które nigdy

[13]Stosunek Kraszewskiego do czasoprzestrzeni wielkiego miasta, udokumentowany ogromną liczbą różnorodnych utworów, nie był wcale jednoznaczny, nie podlegał przy tym jakiejś logicznej ewolucji. Ów zmienny stosunek do przestrzeni miasta kompleksowo omawia Józef Bachórz. Przyczyn takiego „niespójnego spojrzenia" na miasto badacz nie przypisuje jakiejś szczególnej ideologii antyurbanistycznej, ale pewnej konwencji przynależącej do europejskiej refleksji dziewiętnastowiecznej. Na sposób widzenia miejskiej przestrzeni przez Kraszewskiego, należącego do bacznych obserwatorów nowości literatury europejskiej, oddziałało piśmiennictwo, którym były tzw. „fizjologie". „Błyskotliwą karierę tego gatunku – notuje Bachórz – śledził uważnie, bo dostarczała mu ona argumentu na rzecz *kopiowania rzeczywistości*" (tenże, *Miasto z perspektywy*…, dz. cyt., s. 70). Miasta zyskały w tym na poły dokumentarnym gatunku, właśnie taką „dwoistą rejestrację".

[14] J. Bachórz, *Oswajanie miasta*, „Przegląd Humanistyczny" 6, 1992, s. 67.

[15] A. Litwornia, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1829–1831*, Warszawa 2005, s. 41.

[16] H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 39.

[17] Por. na temat figury pielgrzyma *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 260 oraz istoty pielgrzymowania P. Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 25.

nie spogląda oczami *peregrinusa*. Do Rzymu przyjeżdża bowiem jak do ogromnego pomnika sztuki, ale także jak do ośrodka świata idei, w którym intensyfikują się doświadczenia egzystencjalne. Na tę różnicę statusu Kraszewskiego-wędrowca, jaki przysługuje mu w kolejno zwiedzanych miastach Europy, wskazują jego wypowiedzi na temat doświadczanych w nich wrażeń i odczuć.

Mentalność turysty zwiedzającego nieznane sobie kraje – człowieka w procesie zdobywania wiedzy o poznawanym świecie, przyjmującego postawę swoistego kolekcjonera wrażeń i miejsc[18], dla którego zwiedzany świat składa się głównie z widzianych w danym momencie rzeczy – odsłaniają wszystkie przytoczone tu opinie o miastach Europy. Kraszewski wypowiada się tu charakterystycznym dla turysty językiem, w którym pojawiają się słowa okazjonalne dla miejsca i czasu, akcentujące doraźność, momentalność, aktualność i konkretność doświadczenia. Zapis kolejnych wrażeń ma uzasadnienie w „sytuacji turystycznej" podjętej przez pisarza, jest konsekwencją podjętego celu wyprawy – wielkiej przygody turystycznej – o czym szczegółowo informował w pierwszych słowach swojego biuletynu podróży:

> Spędziwszy kilkadziesiąt lat życia na swojej ziemi, myślą zaledwie wybiegając poza jej granice, przyszło i mnie nareszcie, z wędrownymi ptakami, które co roku odlatują od nas w cieplejsze kraje, pójść własnymi oglądać oczyma te cuda, których opowiadaniem karmiłem się od dzieciństwa. Wiodła nie tyle rzeczy i spraw ludzkich ciekawość, ile chęć sprawdzenia tego, co ludzie napisali o cudach obcych krajów. U nas szczególniej nasłuchać się było można do przesytu uwielbień tego, co obce, z pogardą dla tego, co swoje. Zarówno uniesienia, jak i krytykę pragnąłem z własnymi porównać wrażeniami, aby się nauczyć, o ile one się zgodzą z tym, co uświęcone i przyjęte, co się stało pewnikiem […]. Nie pochlebiałem sobie, bym lepiej i jaśniej miał widzieć nad drugich, chciałem się tylko przekonać, czy tak widzieć będę, jak oni. W notatkach tych pobieżnych, na kartkach ulotnych kreślonych często pod gorącym jeszcze wrażeniem miejsc, o których mówią, nie trzeba szukać zajmujących przygód, oryginalnych pomysłów i opisów wyszukanych lub drobnostkowych, którymi się inne odznaczają podróże; proste to jest zdanie sprawy przed sobą i ludźmi z tego, co się widziało i zapamiętać pragnęło. […] żem, wcale popisywać się nie pragnąc, tworzyć nowości nie myśląc, szukał przede wszystkim prawdy (I, I 7-8).

Kraszewskiemu-turyście towarzyszy egzystencjalna trwoga, „nie bez jakiejś trwogi i niepokoju ducha puszczałem się w drogę" (I, I 9) – wyznaje, dodając:

[18] Z. Bauman (*Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000) określa turystę jako kolekcjonera wrażeń, ponowoczesną figurę strategii wobec świata. P. Kowalski (dz. cyt., s. 8-21) przypisuje taką postawę także innym figurom reprezentującym style zachowań na drodze, do których zalicza: spacerowicza, włóczęgę, gracza; przy czym u każdego z nich taka postawa względem świata jest inaczej konkretyzowana.

> Tęsknota przy tym nazwyczajonego nałogowo do swojego kątka człowieka ściskała serce rozpieszczone […]. Podróż może zapewnie nasycić ciekawość, rozerwać jednostajność życia, wiele nauczyć, często uzdrowić […], ale życie nasze tak krótkie, obowiązki tak ogromne […], że gdy z nich przyjdzie coś uronić, wyrwać się z koła zajęć codziennych i pracy, mimo wolnie opanowuje trwoga, niepokój, prawie zgryzota sumienia (I, I 9).

Mimo metafizycznego niepokoju, niezaspokojona tęsknota za światem, pasja poznawcza turysty bierze górę nad poczuciem obowiązku. Kraszewski – dla „dopełnienia" „studiów tyczących dziejów sztuki", dla „widzenia", „nasycenia się" dawnymi zabytkami, wreszcie dla nauki (I, VI 105) – wyrusza w prawdziwą *grand tour*. Popychany imperatywem duchowej potrzeby realizuje swoje marzenie o słodkiej Italii[19]. Przysługuje mu w niej jasno określony status wędrowca – turysty oderwanego od problemów dnia powszedniego. Jak wynika z przytoczonych słów, pisarz świadomy jest konsekwencji wejścia w rolę turysty, wie, iż gdy ruszy w turystyczną podróż, codzienność utraci nad nim władzę, zostanie podporządkowana bezpiecznemu doświadczaniu świata[20].

Natura nienasyconego wrażeń, ciekawego obcego kraju turysty ujawnia się już podczas pobytu w Krakowie – pierwszym dłuższym postoju na trasie do Włoch.

> Na obejrzeniu tej świątyni skończyłem pielgrzymkę moją pobieżną, chciwą, a zbyt krótką, alem nie nasycił ciekawości, nie zaspokoiłem pragnienia, nie wypłaciłem długu należnego relikwiom przeszłości (I, I 29).

Ten apetyt Kraszewskiego – nowoczesnego turysty – rósł będzie wraz z każdym etapem podróży. Nowemu, poznanemu krajowi pisarz „przypatrywać się" będzie, jak sam stwierdza w drodze do Wiednia, z „ciekawością turysty" (I, II 32). Podczas pobytu we Florencji sam siebie określi mianem „obcego zupełnie człowieka, który tu przybywa z ciekawością tylko wędrowca" (I, XIII 326).

W Wenecji – Paryżu – Berlinie jedynym zmartwieniem pisarza będzie organizacja dnia w taki sposób, aby nie doznać nudy, nie doprowadzić do popadnięcia

---

[19] To jedno z marzeń romantyka, rodzaj *peregrinatio vita* w jej radosnej wersji, obejmującej arkadyjską, południową przestrzeń, w przeciwieństwie do mrocznej, gotyckiej, nieznanej, tajemniczej przestrzeni nieskończoności. Takie dwie kontrastujące ze sobą przestrzenie, występujące w romantycznych podróżach wędrowca romantycznego, wyróżniła J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992, s. 17.

[20] Zjawisko to wyjaśnia antropolog kultury: „Turystyka, działanie przedsiębrane w wyodrębnionym, przeciwstawionym codzienności czasie zakłada w różny sposób sakralizujący stosunek do przestrzeni. Świąteczność czasu wolnego, a więc zatrzymanego, wyłączonego z rutyny codziennych, zegarowo regulowanych czynności, znajduje dopełnienie w ograniczoności przestrzennej: miejsce wypoczynku […] musi być od zwyczajności oddzielone" – P. Kowalski, *Odyseje*…, dz. cyt., s. 20.

w rutynę, aby dostarczyć sobie i towarzyszom podróży wciąż nowych wrażeń[21]. O gorączce i chęci zaspokojenia pasji poznawczej czytamy w notatkach z pobytu w Wenecji:

> Biednyż to ten podróżny, który obliczonych trochę dni życia urwał i ma ich skąpo, a wiele by widzieć pragnął! Niepodobna mu spocząć na chwilę, musi korzystać z każdej godziny, przemyśleć, jak w najkrótszym czasie widzieć najwięcej i najlepiej. […] Wyjeżdżając już uczyniłem był sobie mocne postanowienie nie oglądania wszystkiego, broniłem się ciekawości właśnej, ale koniec końcem często ulegałem gorączce, która powoli owładywała mną nie dając spoczynku. Jak tu nic nie robić, kiedy jest tyle do robienia. Jakże być o trzy kroki od tylu pięknych i zajmujących dziel sztuki, a nie pójść ich oglądać, nie starać się z nich wyciągnąć jakiejś korzyści? Spoczywać czas zawsze, wybrać się w podróż niełatwo raz drugi (I, VIII 136).

Wrażenia są dla Kraszewskiego-turysty najważniejsze – „[…] to, co najgodniejszym było do zobaczenia, oglądaliśmy kilkakrotnie, reszta musiała być zaniedbaną z umysłu, aby mnogość przedmiotów nie zatarła najdroższych wrażeń" (I, IX 161) – czytamy w biuletynie podróży relacjonującym zwiedzanie Wenecji. Kolejno oglądane galerie, jak ta w pałacu Pitti we Florencji – stają się dla pisarza jeszcze jednym kolekcjonowanym przedmiotem poznania.

> Błądząc po zbiorze, co chwila się coś pięknego spostrzega, ale nowy przedmiot zaciera wrażenie pierwszego, potrzeba uciec, aby tu jeszcze do kilku wybranych płócien powrócić. Wyszliśmy złamani i znużeni (I, XII 308).

O swoich planach obejrzenia kolejnych galerii, Kraszewski pisze w trybie oznajmującym „oglądaliśmy", lub podkreślając samodzielność powziętej decyzji: „postanowiliśmy wyruszyć" (I, XIII 336) „postanowiliśmy oglądać, co się nadarzy" (I XV 382), „postanowiwszy zwiedzić" (I, XIII 318). Podkreśla także, jak na nowoczesnego turystę przystało, iż plan pobytu w danym mieście i zwiedzania kolejnych jego galerii wyznacza jedynie chwilowy, niespodziewany kaprys[22]. Wedle takiej zasady lub raczej braku zasad wygląda zwiedzanie weneckich galerii i muzeów, „nie robiliśmy programu, – odnotuje – należało powtórzyć nieraz odwiedziny do arcydzieł […]. Jedyną zawadą do swobodnego spełnienia tego planu były

[21] Podobne pragnienie turysty tłumaczy Z. Bauman: „Wypuszcza się turysta w świat dlatego, że w domu się nudzi, że w domu za mało się dzieje, a to, co się dzieje, jest już na wylot znane i łatwe do przewidzenia. Albo dlatego, ze spodziewa się gdzie indziej przeżyć, jakich rutyna domowa nigdy już nie będzie w stanie dostarczyć" – *Ponowoczesność…*, dz. cyt., s. 147-148.

[22] O podobnej, charakterystycznej dla turysty, postawie pisze Z. Bauman. „Turysta zmienia miejsce, jak mu serce dyktuje. Porzuca miejsce pobytu bez skrupułów, gdy nowe, nieporównane jeszcze możliwości pojawią się w zasięgu wzroku" – *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 149.

różnice upodobań i skłonności artystycznych między mną a towarzyszem podróży" (I, IX 162). Pod wpływem bogactwa zbiorów florenckiej galerii Pitti razem z towarzyszami uzna, że „dłużej we Florencji zabawić musiemy, niżeli się zrazu układało" (I, XII 309). Także spacery po kolejno zwiedzanych miastach czyni bez wyznaczonego harmonogramu, „wyszliśmy – skomentuje poranne wędrówki po Neapolu – na dalsze oglądanie różnych miasta zakątków. W tych przechadzkach przynajmniej mogliśmy się nie trzymać żadnego systemu i błąkać jak się podobało" (II X 120). Dni spędzone w Paryżu wyznaczać będzie chwilowy kaprys, „Z rana na Polach Elizejskich", wieczorem „do teatru", kolejnym rankiem „postrzeżenia od okna" (II XXIII 272) lub „błędna wędrówka po Paryżu" (II, XXIII 270).

Przyjęta rola turysty pozwala dokonywać oceny oglądanego i zwiedzanego świata, decydować, czy jest on godny odwiedzin i pozostania w nim. Jedynie od jego decyzji zależy dalszy pobyt w odwiedzanym mieście, kiedy jawi się ono jako mało atrakcyjne, pobyt w nim jest skracany. Jak wyjaśnia Bauman: „W życiu turysty o to tylko idzie, by wędrować – a nie o to, dokąd dotrzeć. […] turysta nie traktuje obozowisk, w których popasa, jak etapów z góry wytyczonego szlaku […], a i droga sama nie ma przecież z góry ustalonego kresu. Jeśli kolejno odwiedzane miejsca układają się kiedykolwiek w trasę – to tylko wtedy, gdy się turysta za siebie obejrzy i poszpera w zakamarkach pamięci […], gdy wędrówka trwa, nie przyświeca jej cel ostateczny, który nadawałby znaczenie temu, co się dzieje"[23].

Bywa, że Kraszewskiego-turystę dopada nuda, jak podczas pobytu w Sienie, gdzie pisarz zanotuje: „Jużeśmy byli tak znużeni gwałtownym pochłonięciem tylu przedmiotów, że pamięć z ciężkością podołać mogła, poszliśmy więc powoli z naszym przewodnikiem, jednym z najrozsądniejszym, jakich się nam w podróży natrafić zdarzyło […] dla przypatrzenia staremu miastu" (I XIV 359). Podobnego turystycznego „zmęczenia" pisarz dozna w Neapolu: „po pobycie w muzeum neapolitańskim […] – wyzna – praca przy oglądaniu muzeów niemała, tyle się tu jednak nastręczało przedmiotów co chwila zajmujących żywo, niedozwalających się oderwać, iż przebyliśmy w salach dolnych, dopóki tylko sił stało. Na ostatek wyczerpał się ich zasób, ogrom i rozmaitości zabytków odurzyła, potrzeba było uciekać, ażeby nie oszaleć […]" (II VII 90).

Wytchnienie od świata sztuki przynosi obserwacja mieszkańców kolejno zwiedzanych miast, ich strojów i zwyczajów. Pisarz wnikliwie przygląda się włoskiej ludności z balkonu swojego hotelowego pokoju, podczas przemarszu procesji na Placu Św. Marka, w której uczestniczy; w Paryżu na własne życzenie poznaje nocne życie studenckiej cyganerii. Nasycając się atrakcjami turystycznymi wielkich miasta, nie zapomina więc o poznawaniu życia jego mieszkańców, „smakuje" je

[23] Tamże, s. 145.

wraz z nimi[24]. Świadomy tej ważnej dla turysty umiejętności obserwacji codziennego, zwyczajnego życia tubylców, zanotuje: „Kto jedzie w celu studiów nad sztuką, może się zamknąć nad książkami w muzeach; chcąc poznać lepiej kraj, nie godzi się niczym gardzić, co jakąś stronę życia odkrywa" (II X 120).

Dni w wielkich miastach Europy trawi Kraszewski jak wyrafinowany konsument, widz, którego jedyną postrzeganą rzeczywistością staje się świat muzeów i galerii, a dla wytchnienia od nich życie mieszkańców. Jest turystą smakującym życie, w Rzymie, by użyć określenia antropologa kultury – staje się „turystą doskonałym"[25]. Nic w tym dziwnego, skoro zdaniem pisarza „Najbogatsze muzea Europy nie uczą tyle, co jedna po mieście nieśmiertelnym przechadzka" (I, XVII 514). Dni spędzone w Rzymie mogą stanowić wzorcowy przykład czystej formy turystyki, która staje się „wielką podróżą – widowiskiem poprzez świat krajobrazów, zabytków, muzeów"[26], podczas której Kraszewski jak typowy turysta ogląda świat ukazany przez przewodnika (taką rolę przyjmuje wobec pisarza poeta Teofil Lenartowicz)[27]. Warto w tym miejscu dodać, iż sam na kartkach swoich wspomnień przyjmie taką rolę wobec czytelnika. Przytaczając szczegółowe opisy wybitnych dzieł, ich oceny, cytując opinie innych, „oprowadzać" nas będzie szczegółowo, ze znawstwem i bystrością obserwacji po świecie sztuki[28].

Wśród owych wrażeń z Rzymu znalazły się te dotyczące zasobów rzymskich galerii, muzeów i nade wszystko kościołów. Obok zaplanowanych wizyt w Watykanie, w Muzeum Kapitolińskim, Laterańskim, obejrzenia Katakumb, galerii Pałacu Borghese, Pałacu Barberinich (tu znajdą szczegółowe omówienia między innymi obrazy Rafaela, Belliniego, Tycjana, Dürera) dni w Rzymie wypełnione są, charakterystycznym dla turystycznej postawy, „błądzeniem bez celu" (I XV 406) lub błądzeniem, po to, aby się „napatrzyć powszedniego życia" (I, 483). „Następnego dnia, w niedzielę rano błądziłem trochę po Rzymie bez celu, zachodząc do kościołów i przypatrując się ludności" (I XV 406) – pisał; innym razem zanotował: „Oddawszy cześć należną dziełu Tarkwiniusza Starego, błądziliśmy bez celu po różnych Rzymu uliczkach […]" (I, XV 410), jeszcze w innym miejscu notatek czytamy:

[24] Por. A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 266-275.

[25] Z. Bauman, *Dwa szkice*…, dz. cyt., s. 151.

[26] E. Morin, *Duch czasu*, przeł. A. Frybes, Kraków 1965, s. 69.

[27] Pisarz poznał Lenartowicza w Warszawie w 1846 roku. W latach 1856–1860 przebywał on w Rzymie, ich wzajemną przyjaźń ilustruje korespondencja (J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył Wincenty Danek*, Wrocław 1963).

[28] Stąd na *Kartkach* wspomnień Kraszewskiego wiele zwrotów jakby „wyjętych" z ust muzealnych przewodników, oto kilka przykładów podobnych sformułowań, wyjętych z relacji zdawanych ze zwiedzania galerii florenckich: „W korytarzach galerii spotykamy pierwszy wielki obraz Fra Angelico, ołtarzowy. W pośrodku […]" (I, XII, 283) i dalej „Obok niego gasną wszyscy, ten Botticelli […]" (I, XII, 283), „Mijamy bez pokłonu starożytne Bogi […]" (I, XII, 283) „Oto dalej *Dwaj gladiatorowie* […]" (I, XII 284), „Zacznijmy od starych mistrzów […]" (I, XII 284).

„Błąkaliśmy się też długo tutaj, zbierając wzory i typy […] (I, XV 415) lub „Wróciwszy snuliśmy się po Corso" (I, XVII 489).

Dni w Wiecznym Mieście upływały mniej więcej w takim rytmie:

> Po dniu bardzo pracowitym, który jeszcze dopełnić było potrzeba notując wrażenia, wróciliśmy dosyć znużeni do domu, a nazajutrz czekał trud nowy i niemiły, bo chwile były policzone a drogie. […] podróży dla nauki nikt w ograniczonym czasie nie powinien. Doznaliśmy tej prawdy własnym doświadczeniem. Praca była nad siły, a wola tylko trzymała na nogach po całodziennych wycieczkach na skwarze, pyle, często o głodzie, bo jeść nie było czasu […] (I, XVI 429).

Nic więc dziwnego, że po wizycie na Watykanie pisarz odnotował: „Ledwie wrażeniem z czytelnikami podzielić się możemy, bo opis tego ogromu przechodzi nasze siły i zakres tych notat podróżnych" (I, XVI 442). Rzym – zagłuszył pisarza, jak kilkanaście lat wcześniej Mickiewicza – ogromem pamiątek[29].

> To były prawie ostatnie oględziny w tym niezmiernym Rzymie, który potrzeba było opuścić, części nawet skarbów jego nie widząc. Przy niezmordowanej pracy i znużeniu niezmiernym przekonywaliśmy się co dzień bardziej, że się należało wyrzec mnóstwa zabytków, na których zbadanie lata nie starczą (I, XVII 511).

Na początku wspomnień rzymskich pisarz wskazuje raz jeszcze na cel, z jakim wyruszył w podróż, ponownie wyróżniając Rzym jako najważniejsze miejsce na mapie swojej podróży:

> Nim rozpoczniemy po nieśmiertelnym grodzie wędrówkę, musimy w kilku słowach raz jeszcze wypowiedzieć nasze wyznanie wiary wędrowca. Nie mamy ani możności, ani ochoty kreślić tu całkowitego obrazu Rzymu, na którego poznanie potrzeba i długiego czasu, i pracowitych badań; nie chcemy powtarzać, co inni o nim pisali; dajemy wam, na co nas stało, wrażenia własne w krótkiej i za szybko odbytej podróży. Żywe życie i zabytki sztuki obchodziły nas najwięcej […]. Każdego dnia rzucało

[29] Mickiewicz był w Rzymie dwukrotnie. Po raz pierwszy jako turysta w latach 1829–1831, zakończył swoją podróż po Europie dłuższym pobytem w Wiecznym Mieście; po raz drugi przybył tu w roku 1848 jako pielgrzym, którego celem było uzyskanie od papieża poparcia dla niepodległościowej sprawy polskiej. Podczas swojego pierwszego pobytu w Rzymie w roku 1829 w liście do Franciszka Malewskiego Mickiewicz pisał o stolicy Włoch: „Rzym mię zagłuszył i kopuła Ś. Piotra nakryła wszystkie pamiątki włoskie. […] Przez Muzeum jeszcze tylko przemaszerowałem szybkim krokiem, rzucając tu i ówdzie oczyma, zatrzymując się ledwie przed Apollinem, Laokonem i Zapaśnikiem. Marsz ten trwał dwie godziny. Gdybym zebrał wszystkie posągi i gipsy drezdeńskie, weneckie, nawet florenckie, schowałbyś je w kątku Watykanu. Tutejsze Muzeum jest to prawdziwe miasto posągów, zawalone sarkofagami i tynkowane inskrypcjami. Po Rzymie odpadnie na zawsze ochota zbiory posągów i obrazów oglądać, a to, co się z entuzjazmem dawniej widziało, przypomina się z niejakim wstydem. […]. O Rzymie trudno pisać" (List nr 255, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIV: *Listy*, cz. 1, 1815–1829, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 614-615).

się na papier wspomnienia, do których niewiele dodajemy dzisiaj. Ominąć musieliśmy przedmiotów zajmujących mnóstwo, ale główne przynajmniej staraliśmy się poznać bliżej. Nie klasyfikujemy notat podróży, choćby może pewien w nich porządek ułatwił przegląd tego olbrzymiego cmentarzyska ludów i wieków, idziemy za nimi tak, jakeśmy po Rzymie chodzili, wyszukując obrazów, myśli, pamiątek. Nie damy panoramy, ale pojedyncze rysy wielkiej całości – z albumu wędrownego wyjęte.

Rzym starożytny, jakkolwiek wielce zajmujący, nie był pierwszym dla nas; pamiątki chrześcijańskie, życie i sztuka nowszej epoki, rozkwitłej z katakumb, więcej nas nad wszystko obchodziły i pociągały (I, XV 375-8).

Rzym to zatem wyjątkowy przystanek na mapie podróży Kraszewskiego po Europie, miejsce centralne całej wyprawy, najważniejszy punkt, cel podróży, po opuszczeniu którego udaje się w drogę powrotną do kraju. Rzym stanowi także centralne miejsce w dwóch tomach wspomnień pisarza, najpierw, co zostaje skrupulatnie odnotowane, niecierpliwie się do niego dąży, następnie nie chce się w nim stracić ani dnia, tęskniąc za nim jeszcze przed momentem wyjazdu, poświęcając mu najwięcej objętościowo, pięć pełnych rozdziałów wspomnień (od XV – XVII), następnie cały czas odwołując się do niego. We wszystkich notatkach spisywanych już po obejrzeniu Rzymu, a dotyczących innych miast Europy, pisarz nieustannie dokonywał porównań z Wiecznym Miastem. Asocjacje do Wiecznego Miasta znajdziemy więc wśród notatek z Neapolu: „Po niezrównanym bogactwie rzeźb w muzeach rzymskich, przyznam się, – pisał Kraszewski – żem nieco obojętnie przystępował do oglądania zbiorów neapolitańskich" (II, VIII 98). O katedrze w Kolonii zapisał: „Zakrzyczano by mnie, gdybym powiedział, że Święty Piotr rzymski wydaje się obok niej chłodnym niedowiarkiem, ale kolońska katedra się modli, Święty Piotr panuje" (II, XXIX 335). Z kolei o Alei Lip w Berlinie – tzw. Unter der Linden, napisał: „są tym, czym Corso w Rzymie" (II, XXXV 417). Do Rzymu odnosi się także w ostatnich słowach swoich wspomnień, pytając retorycznie: „Co przeżyło Rzym i krwawy pot średnich wieków? Pomniki sztuki słowa, kształtu i barwy" (II, XXXV 422).

Pisarz przybywa do Rzymu jak do centrum kultury ze statusem turysty, jednak nie tylko. Rzym dla Kraszewskiego – czego dobitnie dowodzą jego wypowiedzi na temat miasta, czytane szczególnie w kontekście opinii o oglądanych miastach Europy – jest dla niego nie tylko miejscem doznań estetycznych, ale także przestrzenią świętą, centrum religijnym. Pisarz kilkakrotnie podkreślał, iż do Rzymu przybył nie tylko jak do sanktuarium sztuki, ale przede wszystkim ze względu na tkwiące w nim korzenie chrześcijaństwa: „jednym z głównych celów przybycia mego do Rzymu – pisał – było pilniejsze zwiedzanie katakumb", „tej kolebki chrześcijaństwa" (I, XV 387); w innym miejscu dodawał: „głównie dla nich przybyłem do Rzymu" (I, XVI 433).

Dlatego też pierwsze kroki w Rzymie skieruje na Watykan, „jako pielgrzym do ogrodu świętego Piotra" (I, XV 377), o którym napisze:

> Nigdy może człowiek nie wzniósł nic potężniejszego, majestatyczniejszego. Nie mówimy o piękności, giną szczegóły, całość jest przerażająco wielka i poważna. Tak sobie wyobrażaliśmy katedrę chrześcijaństwa. Cała z marmurów, kamienia i brązu, świetna, świeża, bogata, zdaje się postawiona wczora i przeznaczoną stać wieki (I, XV 377).

Pora dnia, atmosfera bazyliki sprzyjają duchowym przeżyciom Kraszewskiego-pielgrzyma, którego *peregrinatio* posiada cel wyraźniej określony w płaszczyźnie duchowej i emocjonalnej niż geograficznej[30].

> Nie chciało się prawie oczom wierzyć, zdawało się to snem jakimś, musiałem powtarzać sobie, żem w Rzymie […].
>
> Aleśmy w tej chwili nie widzieli nic i nie myśleli oglądać, przeszliśmy w milczeniu ten niezmierny gmach, pusty teraz i cichy, aż do okolnego lampami grobu apostoła, i tu modliliśmy się duchem.
>
> Wieczór, a raczej nadchodząca noc, dokoła milczenie gmachu straszliwego swą wielkością, migocące światła lamp grobowych, wrażenia miejsca i chwili przeniosły nas w świat nieziemski.
>
> I u grobu zastępcy Chrystusowego spytałem po cichu: Panie kiedyż zwyciężysz?
>
> I cisza mi tylko odpowiedziała głucha, bo byłem niewiernym Tomaszem, co śmiał zwątpić o sprawiedliwości Bożej. Wstaliśmy powoli ze smutkiem w duszy i poszliśmy nie spiesząc przez kościół, a jam się dał już wieść towarzyszowi, nie patrząc prawie, dokąd i którędy szedłem (I, XV 377-8).

Jak przy wjeździe do Rzymu wyłaniająca się zza horyzontu panorama Wiecznego Miasta, tak i Watykan doświadczany jest przez pisarza w aurze sennej wizji, w podobnym wręcz mistycznym uniesieniu, jako miejsce, w którym doświadczyć można transcendencji. Taki Rzym widzi Kraszewski, dlatego też wydaje mu się niepojętym, iż to natchnione duchem miasto posiada miejsca handlu: „uwierzylibyście? – pyta retorycznie – Sklepy! Sklepy w Rzymie!" (I, XV 377-8). Nawet miejsce tak pospolite jak wysypisko śmieci zachwyca, urasta w oczach pisarza do czegoś wyjątkowego – namaszczonego:

> Rzym […] złożony z najwspanialszych budowli i najpospolitszych śmiecisk. […] – notuje – Rzym *immondezaio* [śmietnisko – M. B.-J] ma swój charakter, widać w nim stolicę następcy Tego, który świata znikomością pogardzać rozkazał (I, XV 377).

[30] Por. uwagi na temat celu pielgrzymowania A. Wieczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk 1996, s. 16-17.

Spełniając powinność pielgrzyma przybywającego do Stolicy Piotrowej, Kraszewski udaje się także na „posłuchanie" u Ojca Świętego Piusa IX, bo „jakże być w Rzymie i papieża nie widzieć" (I, XV 398). Pisarz wyróżnia owo spotkanie w swoich zapiskach, opatrując je, wyjątkowo, dokładną datą 10 lipca 1858 roku. Z relacji o tej audiencji wiemy, iż Kraszewski doznał podczas niej „bolesnego uczucia"[31] – na skutek interwencji księży zmartwychwstańców Papież miał prawdopodobnie upomnieć się o „właściwy" religijno-moralny kierunek jego pism. Mimo to, ową gorzką naukę przyjmuje „w milczeniu" (I, XV 398) jako – użyje sformułowania – „pokarm duchowy" (I, XV 398). Wyniesione z papieskiej audiencji rozczarowanie nie zdołało przesłonić ogólnego wrażenia, jakie na pisarzu wywarł Rzym, tym bardziej zmienić stosunku pisarza do Wiecznego Miasta jako duchowego centrum świata.

Dokonując oceny architektoniczno-urbanistycznych zmian XIX-wiecznego Rzymu na tle innych stolic Europy, Roberto Salvadori pisał: „Rzymowi zabrakło śmiałości technologicznej i urbanistycznego oddechu. Rzymowi zabrakło zarówno siły, jaka ożywiła odnowę Wiednia, jak i zdecydowania prefekta Haussmana w Paryżu, czy stylu, jaki narzucił Berlinowi wielki – największy w XIX wieku – architekt, Karl Friedrich Schinkel. Rzym, w rezultacie, nie zdążył na spotkanie ze współczesnością. Ale pozostał tym, czym był i czym jest: najpiękniejszym miastem świata"[32] – pozostał takim również dla Józefa Ignacego Kraszewskiego. Dlatego opuszczając „majestatyczne ruiny" Wiecznego Miasta w roku 1858, pisarz zanotował:

> Żegnaliśmy więc Rzym, wyciągając ręce, chwytając oczyma fizjonomię, aby ją zapamiętać i zatrzymać. Zgrzybiałe to oblicze Romy staruszki śmiało się łzawo zza ruin pozieleniałych (II, I 8).

W ciągu dwudziestu dni pobytu (przebywał tu od 7 do 27 lipca)[33] w Rzymie Kraszewski pokochał miasto jak drugi dom, podobnie jak kilkanaście lat wcześniej

[31] Relację dotyczącą audiencji Kraszewskiego wspomina Adam Pług (Antoni Pietkiewicz) w szkicu *Józef Ignacy Kraszewski dla uczczenia pięćdziesięciolecia działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 88. Na tej podstawie Chmielowski pisał: „W Rzymie Kraszewski doznał osobiście bardzo bolesnego uczucia. Księża zmartwychwstańcy, prawdopodobnie przez redaktorów „Przeglądu Poznańskiego" pobudzeni, uprosili Piusa IX, ażeby przy audiencji napomniał powieściopisarza o właściwy religijno-moralny kierunek jego pism; Kraszewski, jak wiemy, wskazywał narodowi Ewangelię jako księgę, z której czerpać należało siłę, cel i środki, i nadzieję; zmartwychwstańcom zaś i redaktorom „Przeglądu" wydawało się to zdrożnym, że autor nie odsyłał wprost do katechizmu […]. Po pierwszej audiencji bardzo dla Kraszewskiego bolesnej, namawiali go zmartwychwstańcy na drugą, zapewniając, że dozna już innego przyjęcia […]" (P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzno-literacki*, Kraków 1888, s. 292, cyt. za: P. Hertz, przypis nr 8 do rozdziału XV, w: J. I. Kraszewski, *Kartki z…*, dz. cyt., tom I, s. 562).

[32] R. Salvadori, *Od stolic artystycznych do stolic politycznych. Florencja i Rzym w XIX wieku*, przeł. H. Kralowa, „Zeszyty Literackie" 2000, nr 69, s. 176.

[33] Sam pisarz nie podaje konkretnych dat wjazdu i wyjazdu z Rzymu. Wiemy o nich z relacji innych. Ks. Piotr Semenenko zanotował w swoich zapiskach: „8 lipca, czwartek. 1858. Wczoraj przyjechał

Adam Mickiewicz[34]. Tylko Rzym, z wszystkich obejrzanych przez pisarza miast Europy, żegnany jest słowami zarezerwowanymi dla najbliższych, jest miejscem, do którego pragnie się powrócić:

> […] każdy się tu czuje jakby w drugiej ojczyźnie i tęskni potem za tą kolebką cywilizacji i wiary, w której więcej niż rodziny i narodu, bo całej ludzkości żył wspomnieniami. Temu tu tylko jest obco i przywiązać się do uświęconych gruzów nie może, kto zerwał z tradycjami i nie czuje, ze cała teraźniejszość na nich jest zbudowaną. Wszystkim nam pobyt w Rzymie, gorączkową pracą około zapoznania się z nim zapełniony, wydał się krótkim i niedostatecznym, choć nie mieliśmy na sumieniu straty próżnej ani jednej czasu godziny. Odjeżdżając, chciało się powiedzieć – do widzenia, ale któż jest tak panem przyszłości, ażeby te wyrazy śmiał, jakby wyzywając ją, wymówić? Ludziom i miejscom, im więcej się je ukocha, tym trwożliwiej na odjezdnem rzuca się pożegnanie i powrotu nadzieję (II, I 7-8).

Pisarz żegna Rzym z nadzieją powrotu do niego, jak swój dom, prawdziwe centrum – absolutny punkt orientacyjny. Powracać pragniemy przecież jedynie do miejsc bardzo bliskich, tak bliskich jak dom. Spośród różnych typów peregrynacji, pisze Janina Abramowska, jedynie „pożądanym, sensownym, a zarazem godnym szacunku rodzajem wędrówki jest podróż powrotna, której trasa kończy się w tym samym punkcie, w którym się zaczęła: w Domu”[35]. Wzorcowym przykładem takiej wędrówki pozostaje powrót Odysa do Itaki, bowiem oznacza on przejście ze świata obcego do świata swojskiego, odzyskanie własności i utraconych życiowych ról społecznych, słowem – przywrócenie utraconego ładu. Po wielkiej wędrówce w nieznany świat następuje powrót do domu – do Itaki, przestrzeni wiążącej się z takimi pojęciami, jak trwałość, bezpieczeństwo, spokój. Wędrówka bez perspektywy powrotu do tak postrzeganego miejsca staje się nieznośna. Podróż, jak wyjaśnia antropolog kultury, „musi mieć swój punkt wyjścia i odniesienia, jakieś miejsce święte, azyl z miłością wspominany”[36].

Takim miejscem „oswojonym” był dla Kraszewskiego Rzym.

Kraszewski” oraz „27 lipca, piątek 1858. Wyjechał Kraszewski do Neapolu” (zostały one ogłoszone w: *Sacrum Poloniae Millenium. Rozprawy. Szkice. Materiały historyczne*, t. II, Rzym 1955, ks. Piotr Semenenko C. R., *Dziennik. Rzeczy polskie i słowiańskie wybrał ks. Edmund Elter T. J.., przypisami opatrzył ks. P. N.*, s. 285-286; informację podaje P. Hertz, tamże, s. 560-561).

[34] W liście do Wojciecha Kornelego Stattlera w roku 1836 poeta pisał o Rzymie w podobnym tonie jak Kraszewski: „każdemu umie stać się drugą ojczyzną!” (List numer 426, XV 317). (List nr 426, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV…, dz. cyt., s. 317).

[35] J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań 1995, s. 351.

[36] P. Kowalski, *Odyseje nasze*…, dz. cyt., s. 9.

Agnieszka Kuniczuk-Trzcinowicz
(Wrocław)

„NOTATKI POBIEŻNE" CZY OBRAZ MIEJSC DOKŁADNY? W KRĘGU *KARTEK Z PODRÓŻY* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

> W notatkach tych pobieżnych, na kartkach ulotnych kreślonych często pod gorącem jeszcze wrażeniem miejsc, o których mówią, nie trzeba szukać zajmujących przygód, oryginalnych pomysłów i opisów wyszukanych lub drobnostkowych, któremi się inne odznaczają podróże – proste to jest zdanie sprawy przed sobą i ludźmi z tego, co się widziało i zapamiętać pragnęło[1].

– Te właśnie słowa, zapisane przez Kraszewskiego w początkowym fragmencie *Kartek z podróży* sugerują, że jego relacja z wojaży po Europie stanowić będzie coś na kształt pamiętnika-diariusza, spisywanego na bieżąco, zawierającego najważniejsze spostrzeżenia i emocje nieuporządkowane jeszcze i pełne spontanicznych wynurzeń. Sugestię tę najwyraźniej świadomie Kraszewski chciał podtrzymać. I choć, jak sam wyznaje, „po kilku latach przepisał swoje notaty"[2], to powyższe wprowadzenie zachował w tekście ostatecznym i starał się, by w relacjach stwarzać złudzenie, że pisane są one z perspektywy naocznego świadka. Stąd też zapewne wciąż tkwiący w nim i mocno sugerowany czytelnikom „moralny postrach wrażeń", jakie miała na pisarzu uczynić europejska podróż oraz wciąż powracające informacje o tym, jak Kraszewski wraz z przyjaciółmi „spocząwszy nad notatkami, które pod pierwszem tylko i niezatartem wrażeniem spisywać się powinny, aby świeżości swej nie straciły"[3] starał się przelać na papier wieści o wszystkim, w czym przed chwilą uczestniczył. Jednocześnie sam pomysł przepi-

[1] J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t I, Warszawa 1977, s. 8. W niektórych miejscach podaję w nawiasie kwadratowym: *Kartki*, numer tomu i strony.

[2] Por., J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 9.

[3] J. I. Kraszewski, *Kartki*…, dz. cyt., t. II, s. 120.

sania notatek z podróży może sugerować, że Kraszewski nosił w sobie przekonanie, że wszystko należy robić skrupulatnie i dokładnie[4].

Przedstawiając kwestię prawdy jako naoczność relacji oraz utożsamiając zmyślenie z selekcjonowaniem opisów trzeba przyznać, że Kraszewski doskonale łączył te dwie tendencje[5], co istotnie wpłynęło na kształt jego *Kartek z podróży*, choć dla porządku należy także powtórzyć za Elżbietą Kiślak, iż „Itinerarium pięciomiesięcznej wędrówki stanowią dwutomowe *Kartki z podróży*, rekonstruowane z podróżnych notatek w kilka i kilkanaście lat później, tak że na pierwsze wrażenia nakładają się wspomnienia emigracyjnych podróży"[6], co czasami może wpłynąć na większą dokładność prezentowania tych fragmentów rzeczywistości, które obserwuje Kraszewski po raz kolejny.

Opozycja pierwsza – świat „żywy" a świat ukryty w przedmiotach

Podróżnik uosabiany przez Kraszewskiego musi podejmować wiele decyzji, między innymi związanych z eksploracją określonych miejsc i przestrzeni. Pogodzenie własnych zainteresowań z zainteresowaniami współtowarzyszy wojażu po Europie, swoich preferencji ze świadomością, że jego notatki będą służyły też innym, czerpiącym zarówno inspirację, jak i wiedzę z *Kartek z podróży*, wymaga dzielenia czasu na oglądanie muzeów, galerii, pomników kultury oraz obserwowanie codzienności i zwyczajów mieszkańców odwiedzanych krajów.

Wydaje się, że granicę preferencji wyznaczają z jednej strony przyjaciele Kraszewskiego, z drugiej strony jego świadomość, że życie codzienne zwykłych ludzi mówi o teraźniejszości kraju równie wiele, jak oglądane zbiory muzealne o jego przeszłości. „Towarzysze też moi, Klemrod i Julmo, chociaż z wielką ciekawością oglądali wraz ze mną zabytki swojej tysiącletniej przeszłości, tęsknili potrosze za

[4] Świadczyć o tym mogą wtrącenia typu: „hotel, który już nie istnieje", „trzeba dodać, że w r. 1871, gdy notaty przepisuję, tego Paryża, który się zdawał wiekuistym – już nie ma. Jest inny", „Mamy przed sobą notatki z podróży 1858 r., wzięliśmy do ręki kartki późniejsze o Dreźnie z 1865 roku. Dziś, gdy o nim pisać mamy po ośmioletnim pobycie w Saksonii, ani pierwszych powtórzyć, ani drugich przepisywać nam niepodobna. Niewiele zmieniło się miasto, ale nasz pogląd na nie odmienił się bardzo."

[5] Olga Płaszczewska w następujący sposób pisze o tych tendencjach, uznając je za przeciwstawne: „włoski znawca przedmiotu, Luca Clerici, zwraca uwagę właśnie na współwystępowanie w dziewiętnastowiecznych *podróżach* dwóch przeciwstawnych tendencji. Jedną z nich jest silny związek tekstu z rzeczywistością (*podróż* niejako narzuca sposób narracyjnej organizacji tekstu, powiązanie wydarzeń z procesem przemieszczania się w przestrzeni) i osobistymi przeżyciami narratora. Druga polega na zdecydowanej selekcji doświadczeń godnych literackiej prezentacji oraz ich dowolnymi i w pełni subiektywnymi, niekoniecznie zgodnymi z chronologią wydarzeń, uporządkowaniu", [patrz:] O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003, s. 39.

[6] E. Kiślak, *Podróż i doświadczanie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990, s. 126.

widokami miasta, ulic i teraźniejszości, przynajmniej równie jak węgle zajmującej"[7], wspomina Kraszewski. Słowa te mogą potwierdzać, że towarzyszący pisarzowi mężczyźni bardziej byli zainteresowani uczestniczeniem w życiu mieszkańców zwiedzanych krajów, korzystaniem z ich kuchni, gościnności, poznawaniem zwyczajów panujących w domach i restauracjach. Kraszewski jednak poddawał się ich preferencjom, udowadniając tym samym, że chęć zaprezentowania publiczności szerokiego spektrum tego, co można zobaczyć za granicą, wzięła górę nad prywatnymi skłonnościami poznawczymi autora. „Kto jedzie w celu studiów nad sztuką, może się zamknąć nad książkami, w muzeach; chcąc poznać lepiej kraj, nie godzi się niczem gardzić, co jakąś stronę życia odkrywa"[8]. I tak też postępował polski podróżnik. W Neapolu wchodził „pomiędzy sklepiki i przechodniów", zauważał, że „dwie cechy ma ten lud rozgorączkowany wiekuiście: wesołość szyderską i pobożność bałwochwalską"[9].

Doskonałym punktem obserwacyjnym świata takiego, jakim był w rzeczywistości, oglądania go bez pośredników, przewodników i ram stwarzanych przez mury muzeów staje się w relacji Kraszewskiego balkon. „Mieszkanie z balkonem i owymi widokami niezrównanymi"[10], wynajęte „stosunkowo tanio" wydaje się cieszyć przyjaciół równie mocno, jak obejrzenie szczególnie cennych zbiorów muzealnych. „Mieliśmy zręczność z balkonu przypatrzeć się tej uciesze ludu"[11], a odpoczywając „mieliśmy widok dopełniający inne w chwilach spoczynku, a gdy się napatrzyło na Wezuwiusz, morze, Capri i śliczne góry około Castellamare, dosyć było wzrok w dół spuścić, by mieć nowy cel dla ciekawych spostrzeżeń"[12] – pisze Kraszewski. Z balkonu przyjaciele przyglądają się „strojom, które (…) wydały się malownicze, gorsetom kobiet sznurowanym z tyłu, chustkom, zawinięciom głowy i mnogim różnych kształtów naczyniom glinianym, w których na próżno starożytnych poszukiwaliśmy kształtów"[13], a więc wszystkiemu, co stanowi codzienność penetrowanych przestrzeni. „Pobłądziwszy ulicami, powróciliśmy rychło z naszego balkonu używać widoku, którym się nasycić nie było można"[14], „na balkonie dalsze mogliśmy czynić postrzeżenia nad charakterem społeczności spacerującej, która przyciągała tuż wąską uliczką do późnego wieczora"[15] – czytamy w *Kartkach z podróży* i nabieramy przekonania, że ten fragment przestrzeni domu

[7] J. I. Kraszewski, *Kartki*…, dz. cyt., t. II, s. 120.
[8] Tamże.
[9] Tamże, s. 122.
[10] Tamże, s. 38.
[11] Tamże, s. 17.
[12] Tamże, s. 50.
[13] Tamże, s. 17.
[14] Tamże, s. 39.
[15] Tamże, s. 130.

czy gospody pozwala na obejrzenie wszystkiego, co daje wyobrażenie o „żywej" stronie zwiedzanych miast.

Już nie pomniki i obrazy, a *tableaux de moeurs* stają w centrum zainteresowania, trudno jednak powiedzieć, że jest to centrum wyznaczane na stałe, opisywane dokładniej i bardziej pieczołowicie, niż pozostałe przestrzenie. I choć czasami wydaje się, że Kraszewski jest zmęczony eksplorowaniem kolejnych wystaw i, jak sam pisze, „spędziwszy cały ranek na oglądaniu muzeów, potrzeba było dla wytchnienia wrócić do żywego świata i trochę się orzeźwić innym widokiem"[16], to przecież nie rezygnuje z obejrzenia żadnego wartościowego zbioru muzealnego.

Stworzona przez Kraszewskiego opozycja świata żywego i martwego, czyli powszechnego, codziennego i tego skrywanego za drzwiami muzeów, nie jest jednak opozycją wyznaczającą podziały aksjologicznie nacechowane. Równie szczerze pisze o niechęci do poznawania „tajnego żywota paryskiego" – „Closerie des Lilas", jak i „odbywaniu prawdziwej pańszczyzny" i oglądaniu tego, co „musi każdy szanujący się zobaczyć turysta"[17]. Jednak znajdują się na kartach jego opowieści też fragmenty, które świadczą o chęci przeżycia i zobaczenia czegoś szczególnego, przyciągającego jednak nie tylko swym wyglądem czy niekwestionowaną sławą. Pisarz zainteresowany jest indywidualnymi historiami twórców, opowieściami „zamkniętymi" w ich dziełach. Opowieści te, skrupulatnie przekazywane czytelnikom, uplastyczniają wiele postaci ze świata sztuki czy literatury. I tak: „do Szkoły Sztuk Pięknych, pomimo że tu by się też wiele rzeczy do widzenia znalazło, szedłem tylko do zobaczenia arcydzieła Delaroche'a"[18] – wspomina Kraszewski. Jednak nie tylko oglądany fresk, „wcielona historia malarstwa" został przez niego opisany, ale także historia sporu między Delarochem a Aleksandrem Dumasem. Referując wypowiedź francuskiego pisarza, autor *Starej baśni* ożywia świat zamknięty w przedmiotach. Na koniec daje własną ocenę zarówno wypowiedzi Dumasa, jak i sławnego hemicyklu:

> Zarzuty Dumasa są najlepszą pochwałą i oceną Delaroche'a. Prawdziwy artysta, chcąc wrażenie wywołać, nie brał brutalnego faktu, tak jak malarz rozumny nie sili się na malowanie słońca; malował to, co straszniejszym było od samej śmierci. [*Kartki*, t II, s. 301]

Świat „zamknięty w przedmiotach", stanowiący świadectwo epoki, w jakiej powstał, talentu swego twórcy, jest dla Kraszewskiego równie ciekawy, jak ten wokół niego. Czasami uwidacznia się jednak chęć Kraszewskiego do nadania temu, co już pokryte patyną czasu, wymiaru bardziej aktualnego. Próbuje on oży-

[16] Tamże, s. 120.
[17] Tamże, s. 295.
[18] Tamże, s. 300.

wiać muzealne eksponaty czy pomniki kultury, przywołuje towarzyszące ich powstaniu historie – stara się prezentować świat przedmiotów w kontekście świata autentycznych postaci.

Opozycja druga – uporządkowanie a spontaniczność

Kraszewski przygotowywał swoją podróż długo, ważąc zarówno jej pozytywne, jak i negatywne strony. Można zatem przypuszczać, czego daje zresztą wyraz niejednokrotnie w swoich wypowiedziach, że przygotował się do podróży teoretycznie w stopniu bardzo wysokim. Już sama trasa wędrówki, prowadząca przez najbardziej charakterystyczne regiony Europy potwierdza to przygotowanie i pozwala dostrzec cechy systematyczności pisarza, a odwiedzane z przewodnikową dokładnością wszystkie warte zauważenia przestrzenie tyko utwierdzają czytelnika w przekonaniu, że Kraszewski wiele wie i chce tę wiedzę w sposób systematyczny skonfrontować z rzeczywistością. W tej skrupulatnie zaprogramowanej podróży zdarzają się nieprzewidziane okoliczności, które nakazują zmienić plany – pozostać dłużej w miejscach szczególnie interesujących, jak na przykład Florencja, czy zrezygnować z obejrzenia czegoś, na co zabrakło już cennego czasu, jednak czyni to zawsze z pewną niechęcią i raczej refleksją nad nieuchronnie upływającymi minutami. Co charakterystyczne, nie szkoda mu nigdy czasu na pieczołowite opisy miejsc szczególnych, wpisujących się wielkimi literami w historię narodów czy historię sztuki. Tworzy zatem niemal nieskończone, a czasem nużące listy obejrzanych obrazów, rzeźb, odwiedzonych miejsc. Czyni to zgodnie z zasadą opisaną przez Umberto Eco, który zauważył, że niektórzy twórcy mają tendencję do katalogowania – zarówno w sferze tworzenia opisów, jak i li tylko zapisywania tego, co widzieli. Jego zdaniem…

> […] listy te mają trzy cechy charakterystyczne. Po pierwsze, pełnią funkcję czysto referencjalną, to znaczy odnoszą się do przedmiotów świata zewnętrznego i mają za czysto praktyczny cel nazwanie ich i wyliczanie (…). Po drugie, jako że są to wykazy przedmiotów realnie istniejących i znanych, listy takie są skończone. Chodzi w nich przecież o wyliczenie wszystkich przedmiotów, do których odnoszą się, i żadnego innego – a te przedmioty, jeżeli znajdują się fizycznie w jakimś miejscu, w oczywisty sposób mają określoną liczbę. Po trzecie, nie są wymienne, w takim sensie, że niewłaściwe (i bezmyślne) byłoby dopisywanie do katalogu jakiegoś muzeum takiego obrazu, który nie jest w nim przechowywany.[19]

[19] U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tł. T. Kwiecień, Poznań 2009, s. 113.

Jeśli przyjrzymy się przeglądowi dzieł Rafaela stworzonemu przez Kraszewskiego, dostrzeżemy w nim te wszystkie elementy, o których wspomina Eco. Autorem *Chaty za wsią* kieruje chęć nazwania i wyliczenia wszystkich dzieł Rafaela znajdujących się we florenckich muzeach. „Widzieliśmy już Rafaela w Uffizi i Wieczerniku Ś. Onofrio, pałac Pitti niemniej jest w dzieła jego obfity" – przypomina pisarz. Tworzy zatem – na naszych oczach, ale także i przypomina o początku tej listy zawartej na wcześniejszych kartach notatek – listę tego, co sam widział. Zakreśla jednocześnie obszar, który zostanie skatalogowany, a więc daje jasny sygnał, że jego lista będzie skończona. Następnie, kolejno numerując, wylicza dzieła znanego malarza:

> **Na czele** ich stoi tak zwana Madonna *Del gran Duca* (…). **W sali Marsa** spotkaliśmy najprzód Madonnę zwaną *della Seggiola* (…). **Trzecią z kolei** jest Madonna *dell'Impannat'a* (…), **czwarta jest** *Madonna del Baldacchino* (…). **Piątym jest** powtórzenie portretu Juliusza II (…), **szóstym i siódmym** są portrety Angiolo Doni (…). **Ósmym** obrazem jest portret Leona X. Trochę ściemniały. (…) W tymże rodzaju i prawie jednej wartości jest **portret kardynała Bibieny** (…). **Dziesiąty jest** portret także Tom Fedra Inghirami (…). **Nareszcie w tej samej sali** Saturna stajemy przed obrazkiem maluczkim wielkości ćwiartki papieru… który wszystkie poprzednie przewyższa ogromem pomysłu i olbrzymim duchem. Jest to jedno z najpotężniejszych dzieł w całym zbiorze Rafaela. (…) **Dwunastym** obrazem Rafaela jest w sali Apollina *Madonna della Lacertol* [*Kartki*, t I, s. 283-284, podkreślenie moje – A. K-T.]

Informując, w jakiej sali florenckiego muzeum znajdują się poszczególne obrazy, pozwala na spełnienie trzeciego warunku – niewymienności, czyli autentycznego przypisywania prawdziwych dzieł prawdziwym miejscom. Dodatkowo każdy z tych obrazów jest opisany na tyle wnikliwie, by dać wyobrażenie zarówno o tym, co znajduje się na obrazie, jak i zapewnić czytelnika, że recenzent poszczególnych dzieł ma już na ich temat wyrobione zdanie.

W podobny sposób zaprezentował Kraszewski zbiory Luwru. Zamykając od początku przestrzeń – „wita nas przy wejściu do Luwru sala szkoły narodowej" – ponownie przekonuje czytelnika, że jego katalog będzie pełny, skończony i realny. I choć rządzą tym spisem nieco inne prawa, niż tym stworzonym na potrzeby galerii florenckiej (ten skupia w swym zasobie wielu twórców), to i z niego dowiemy się, że z pewnością zobaczymy „Davida, (…) którego tu dzieła i rozmiarami, i powagą kompozycji przodują", oraz Grosa, „malarza napoleońskich dziejów", a także Gericaulta. Wśród spisanych z katalogową precyzją dzieł wymienia Kraszewski „znakomity portret Marata w kąpieli" oraz „Piusa VII", a także „Sabinki" i „Leonidasa pod Termopilami", które „do najlepszych dzieł Davida należą. Z tej wyliczanki dowiemy się także , że „Gros (…) ma tu *Bitwę pod Elyau* i *Morową zarazę*

w Jaffie", a „ze wszystkich obrazów tej sali największe na piszącym uczynił wrażenie pomysłem, siłą, wykonaniem mistrzowskim, niezmierną potęgą grozy Gerikoulta *Tratwa rozbitków*" [*Kartki*, t. II, s. 283].

Kraszewski stara się wymieniać przynajmniej najważniejsze dzieła zgromadzone w Luwrze, nie stroni od własnych ocen, a także przytaczania sądów krytyków sztuki, jak na przykład Gautiera. Czasami sugeruje, że pozwala sobie na selekcję materiału, jednak można w jego wypowiedziach zauważyć także „obawę, że nie da się wypowiedzieć wszystkiego", która „ogarnia człowieka nie tylko w obliczu nieskończoności nazw, ale i bezkresu rzeczy"[20]. Dlatego zapewne informuje równocześnie, jakie obrazy można zobaczyć w innych muzeach Francji czy nawet całej Europy, a także z żalem wyznaje, iż „prawdę rzekłszy, o tej galerii Luwru książkę można i należałoby napisać, ocenić pobieżnym wspomnieniem ani podobna"[21]. Ta chęć do porządkowania jest w wynurzeniach Kraszewskiego mocno widoczna, a brak porządku w zwiedzanych muzeach spotyka się z naganą. „Systemu w układzie żadnego, jednego malarza nawet dzieł trzeba szukać po różnych miejscach"[22] – zarzuca twórcom długiej galerii w Luwrze.

Systematyczność w opisywaniu uwidacznia się nie tylko w przypadku dzieł zebranych w murach muzeów. Drezdeńska przestrzeń wokół pałacu porządkowana jest według tego samego klucza. „Ogród Brühlowski na Terasie jest szczupły, część miejsca na dawnych wałach zajmuje gmach Akademii Sztuk Pięknych"[23] – pisze Kraszewski. Kolejne elementy ogrodu są wymieniane podobnie jak fragmenty opisu topograficznego, bądź kolejne karty katalogu. Pisarz wymienia kolejno: „dalej *Caffè Reale*, na koniec Belweder, sala koncertowa i restauracja. Trochę drzew pośrodku, nieco cienia, zieloności, poobcinane lipy biedne". Kraszewski przerywa na chwilę katalogowanie przedmiotów i zieleni, po to tylko, by skatalogować osoby przebywające w ogrodzie:

> Cały świat drezdeński, a szczególnie świeżo przybywający cudzoziemcy muszą się tu zameldować koniecznie. Przed *Caffè Reale* siada towarzystwo, które ma pewne prawa (lub rości je sobie) do dobrego tonu. W Belwederze mniej cudzoziemców, a więcej bywa samych zamożniejszych mieszczan drezdeńskich. [*Kartki*, t. II, s. 385]

Ten opis, będący charakterystyką bohemy drezdeńskiej, dopełniony czy zamknięty zostaje porzuconym przed chwilą i na moment tylko katalogiem tego, co znajduje się w obrębie Ogrodów. Jak mówi sam Kraszewski „teras zasługuje na

[20] U. Eco, *Szaleństwo…*, dz. cyt., s. 67.
[21] J. I. Kraszewski, *Kartki…*, t. II, s. 286.
[22] Tamże.
[23] Tamże, s. 385.

staranniej skreśloną monografią", dlatego zapewne czytelnicy dostają dokładny opis topografii terenu:

> Opiera się to wysoko wzniesione wybrzeże na starych murach okólnych Drezna, nad samą prawie Elbą, oddzielonych od niej u dołu wąską drożyną. Mury te obiegają narożnik, na którym stoi Belweder, i wzdłuż nich idzie ulica, po której odbywają się przechadzki. Trochę w głębi stoją ławki pod drzewami, na których świat piękny nigdy nie spoczywa. [*Kartki*, t. II, s. 385-386]

Katalogowanie – czy chęć systematyzowania – objawia się u Kraszewskiego na różnych poziomach. Oczekuje porządku w spisywaniu dzieł znajdujących się w poszczególnych galeriach i muzeach, w obrębie dorobku jednego artysty chciałby mieć możliwość oglądania jego obrazów czy rzeźb w porządku chronologicznym. Sam też posiada plan zwiedzania i w stylu katalogowym stara się go narzucić czytelnikom – „po Luwrze należy widzieć zbiór nowszych dzieł szkoły francuskiej", potrafi też podporządkować się woli innych, jeśli uzna to za istotne dla wizji całego przedsięwzięcia, dlatego też „pod przewodnictwem poczciwego Stefana trzeba było prawdziwą odbywać pańszczyznę, aby choć to widzieć, co musi każdy szanujący się zobaczyć turysta" [*Kartki*, t. II, s. 295].

Opozycja między systematycznością i spontanicznością jest przez Kraszewskiego wprowadzana świadomie, świadomie też stara się utrzymać między nimi równowagę. Z jednej strony dba o szczegółowy zapis wszystkiego, co widzi, w innych jednak miejscach pozwala sobie na stwierdzenia: „nie myślę spisywać wszystkich obrazów szkoły [francuskiej], ani się nad jej historią pochylać, notuję to, co słusznie lub nie, przemówiło do mnie"[24], a nawet zadowolenie z tego, że może sobie pozwolić na ucieczkę od katalogowania. „Wyszliśmy na dalsze oglądanie różnych miasta zakątków. W tych przechadzkach przynajmniej mogliśmy się nie trzymać żadnego systemu i błąkać, jak się podobało"[25], notuje w Neapolu. Słowa te świadczą o dużej otwartości Kraszewskiego na wszelkie zjawiska życia codziennego i chęć przeżywania ich w różnorodny sposób.

Opozycja trzecia – pęd i gorączka a konstatacja rzeczywistości

Kartki z podróży to nie tylko opis wędrówki, zwyczajów, przestrzeni. To także historia człowieka, który przez kilka lat przemieszczał się z miejsca na miejsce, tworząc sobie dom w kolejnych hotelach i gospodach. Nie dziwią zatem słowa „zmęczenie nie dozwalało ani pomyśleć o przypatrywaniu się okolicom", „tak

[24] *Kartki*, t. II, s. 284.
[25] Tamże, s. 120.

milczący wśród ciszy nocy, okoleni laurami, patrząc z góry na morze i brzegi ożenione z nocą, zamyśleni i rozbiegłszy się myślami każdy w swoją stronę, przesiedzieliśmy mimo zmęczenia, jak było można, jak się godziło najdłużej". To zmęczenie fizyczne zmusza niejako wędrowców do chwili skupienia i zapatrzenia się bardziej w siebie, niż otoczenie. Według relacji Kraszewskiego – rzadkie to chwile, choć takie przyjemne i pozwalające na głębsze, wewnętrzne przeżycia. Pisarz jednak, wciąż goniony myślą o spisywaniu wszystkiego, co istotnego pojawia się na trasie jego podróży, a także wdrożony doskonale do systematycznej pracy,[26] bardziej skupia się na tym, co jeszcze „powinien", co przed nim, niż na odpoczynku, relaksie i głębszej refleksji. Przy tak wytyczonych priorytetach nie dziwią proporcje, jakie uwidaczniają się na *Kartkach z podróży*.

Więcej tutaj „pędu" i „gorączki" niż zadumy nad rzeczywistością. I choć niejednokrotnie ma świadomość, że należałoby zwolnić, przeanalizować to, czego się przed chwilą doświadczyło, poczucie obowiązku gna go dalej. Taką relację przekazuje z Florencji, gdzie „po galerii Uffizi, po wieczerniku Rafaela godziło się oczy zamknąć i posiedzieć w milczeniu, rozważając co się widziało, starczyło przedmiotu do rozmyślań", jednak chęć zobaczenia czegoś więcej nie pozwoliła na odpoczynek, bo, według refleksji samego Kraszewskiego, „któż z podróżnych nie doświadczył gorączki, którą jeszcze podbudzają przewodnicy i tłumacze miejscowi?" [*Kartki*, t. I., s. 295].

Przechodząc do relacjonowania historii miejsc i przedmiotów, zmienia Kraszewski i perspektywę, i sposób przekazu. Jak wskazuje Kiślak:

> Swoje notatki podróżne Kraszewski szpikował erudycyjną wiedzą besserwissera, całymi wyciągami z lektur, które wskazują, że wiedział bardzo dobrze, co i dlaczego powinien zobaczyć. Wiedział na dobrą sprawę prawie wszystko, bo długo czekał na tę podróż i wpadł w nałóg przygotowań.[27]

Dlatego też bieg i prędkość wyznaczają tak często sposób zachowania podróżnych. Zobaczywszy we Francji szereg posągów wszystkich jej królów, „pokłoniwszy się tej historycznej pamiątce", Kraszewski wie, że „trzeba iść, a raczej lecieć dalej, bo z czasem musieliśmy się bardzo rachować" [*Kartki*, t. II, s. 298].

Kraszewski ma pełną świadomość, jak zgubne mogą być takie zachowania i niedoświadczonym zwiedzającym mówi: „(…) dla wszystkich ciekawych i nienasyconych radbym dać przestrogę ważną, aby się nadto obejrzeć nie starali, bo z pewnością nic widzieć nie będą. Lepiej jest przed jednem obrazem spędzić go-

[26] O sposobie pisania Kraszewskiego, organizacji warsztatu i czasu pracy pisali wyczerpująco: J. Bachórz, *Zdziwienia Kraszewskim*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990, s. 139-155; T. Budrewicz, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.

[27] E. Kiślak, *Podróż i…*, dz. cyt., s. 126-7.

dzinę, niż mnóstwo rzutem oka przelecieć”[28]. Jednak sam zachowuje się zupełnie inaczej, wiedząc, że „błądząc po zbiorze co chwila się coś pięknego spostrzega, ale nowy przedmiot zaciera wrażenie pierwszego, potrzeba uciec, aby tu jeszcze do kilku wybranych płócien powrócić”[29]. Rzadko jednak udaje się wrócić, a jeszcze rzadziej zatrzymać gdzieś na dłużej.

Ulegając pokusie zobaczenia i opisania wszystkiego, co jest do obejrzenia w kolejnych miejscach pobytu, wpada w pułapkę zastawioną przez samego siebie. Z jednej strony jest przekonany, że „jak pobieżne czytanie, tak i oglądanie płocho nic nie uczy, zaspokaja próżność nie bogaci umysłu”, a „z mistrzem i dziełem należy się zapoznawać powoli, wnikać weń, usiłować go zrozumieć, pracować nad rozdarciem zasłon, nad wyszukaniem piękności”[30], z drugiej jednak wiele miejsc ogląda szybko, pobieżnie, gdyż ma tendencję do opisywania i oglądania wszystkiego, a czasu często mniej niż zamiarów. Zaplanowanej na tak dużą skalę wędrówki nie da się przeżywać powoli i z namysłem, a jednocześnie opisać jej w sposób zadowalający. Stąd też wkradają się do *Kartek* błędy, wynikające zapewne ze zbytniego pośpiechu i nieuwagi. Kraszewski opisuje z wielką pieczołowitością pomnik Zofii Zamojskiej, sytuując go w kaplicy dei Castellani, podczas gdy ten – ukazujący „zmarłą w postawie leżącej na łożu śmierci, osłonioną piękną draperią, z krzyżem na piersiach”[31] – posąg znajduje się w kaplicy Salviatich.

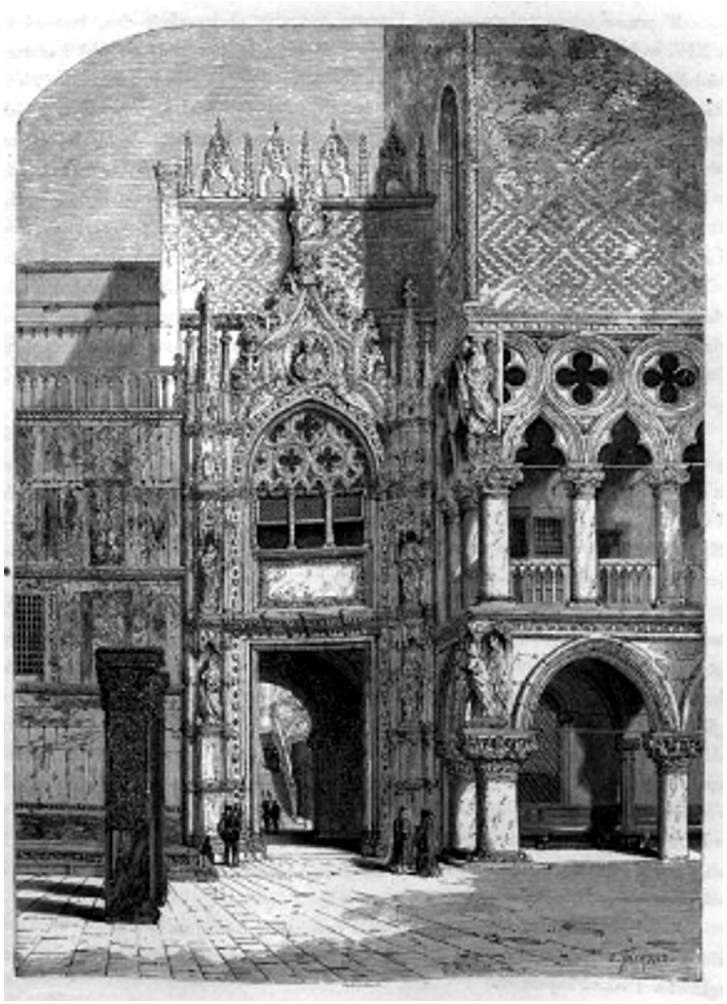
Jest to niuans, który nie wpływa znacząco na zamierzony przekaz, jednak pokazuje, jak nadmierne tempo zwiedzania wpływa na tak rzetelną i dokładną osobę, jaką był niewątpliwie Kraszewski.

Próba podsumowań

Kraszewski uważał *Kartki z podróży* za pobieżne opisanie tego, co przeżył i widział w czasie swojej podróży po Europie. Trudno zgodzić się z tą tezą, trudno też jej jednoznacznie zaprzeczyć. Jako autor miał świadomość, że nie opisał wszystkiego, co widział. Znał miejsca, które w swej pamięci uznał za możliwe do wyselekcjonowania z ogólnego opisu. W związku z tym ostatecznie czytelnicy dostali tekst, w którym bardziej od chęci rzetelnego opisania wszystkiego, co autor obejrzał, z kim się spotkał i co czuł, daje się zauważyć gust czy przekonania Kraszewskiego. I to one właśnie rządziły zaproponowaną przez Kraszewskiego selektywnością opisu. Jednocześnie warto podkreślić dążenie pisarza do systematyczności, która powoduje, że niejednokrotnie mamy wrażenie, iż autor *Ulany* nie jest

[28] *Kartki*, t. I, s. 308.
[29] Tamże.
[30] Tamże, s. 287.
[31] Tamże, s. 316.

mało spostrzegawczy, pobieżny, jak sam o sobie pisze, ale raczej zbyt dokładny. Natomiast charakterystyczna dla Kraszewskiego dokładność i obszerność opisu może w jego oczach wyglądać na pobieżną w chwili, gdy coś mocno zawładnie jego emocjami bądź poczuciem estetyki. Wtedy pisarz doznaje uczucia niedosytu, bezpośrednio przekładającego się na jego stosunek do własnego utworu.



Ilustracja do książki J.I. Kraszewskiego, *Kartki z podróży 1858-1864*, Warszawa 1866

Olha Humeniuk
(Symferopol, Ukraina)

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY DRAMATU MYCHAJŁA STARYCKIEGO *CYGANKA AZA*

Mychajło Staryćkyj należy do najwybitniejszych dramaturgów ukraińskich drugiej połowy XIX wieku. Jego utwory – wraz ze sztukami Marka Kropywnyckiego i Iwana Karpenki-Karego – stanowią podstawę ukraińskiego Teatru Koryfeuszy oraz nadal budzą zainteresowanie artystów i widzów. Wielu badaczy zwraca uwagę na różnorodność stylu artystycznego, a także specyfiki gatunkowej dramaturgii Mychajła Staryckiego. Niezwykle charakterystyczna jest w tym względzie opinia Dmytra Antonowycza: „Staryćkyj zachował i wypielęgnował wpływy starej dramaturgii. Zawsze pozostawał zwolennikiem melodramatu, ale łagodził go charakterem obyczajowym swojej wyobraźni twórczej. W jego sztukach dominują zewnętrzna uroda oraz piękno sztuki scenicznej" [Antonowycz 2003, s. 151].

Złożoność i kunsztowność maniery dramaturgicznej autora wyraźnie dochodzi do głosu także w jego sztuce *Cyganka Aza* [*Циганка Аза*], która ukazała się pod koniec XIX wieku. Znana badaczka dramaturgii ukraińskiego Teatru Koryfeuszy Ludmyła Demjaniwśka, pisząc na temat historii powstania *Cyganki Azy*, podkreśla: „Po raz pierwszy opublikowano ją w zbiorze dramatów: M. Staryćkyj, *Teatr małorosyjski*, t. II, Moskwa 1910. Dramat powstał na podstawie powieści *Chata za wsią* klasyka literatury polskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego (1812–1887). Pierwsza redakcja utworu pod tytułem *Zły los* [*Лиха доля*] (1888) została zabroniona przez cenzurę ze względu na ostrą problematykę społeczną. Przerobiona sztuka pod tytułem *Cyganka Aza* została dopuszczona do wystawienia w 1890 roku" [Дем'янівська 1984, s. 650].

Od czasu pojawienia się sztuka Mychajła Staryckiego *Cyganka Aza* faktycznie nigdy nie schodzi ze sceny, nadal pozostaje jedną z najważniejszych w repertuarze teatrów ukraińskich. Tymczasem badacze z reguły ją ignorują – wyliczając dramaty autora, jedynie przy okazji wspominają o niej w spisie tak zwanych przeróbek utworów innych pisarzy [patrz na przykład: Чорній 1980, s. 168-169; Левчик – Мороз 2006, s. 612]. Oto co pisze na temat takich sztuk pisarza Serhij Jefremow:

„Staryćkyj napisał wiele utworów dramaturgicznych – koło trzydziestu sztuk, ale większość z nich nie ma wartości literackiej, gdyż są to przeróbki cudzych utworów, które Staryćkyj, znawca wymogów scenicznych, bardzo dobrze umiał zaadaptować na potrzeby sceny. Do tej kategorii należą jego tak popularne w teatrze sztuki, jak *Czarnomorcy* [*Чорноморці*], *Oj, nie chodź, Hryciu…* [*Ой не ходи, Грицю*], *Kręć, ale nie przekręcaj* [*Крути та не перекручуй*], *Cyganka Aza* [*Циганка Аза*]… Prawdziwą wartość literacką mają jednak tylko te jego utwory dramatyczne, w których próbuje tworzyć własne fabuły" [Єфремов 1995, s. 473-474]. Przy tak kategorycznym podejściu należałoby zakwestionować wartość literacką prawie wszystkich sztuk Williama Szekspira. Spróbujemy zatem bezstronnie przyjrzeć się sztuce Mychajła Staryckiego *Cyganka Aza*.

Zwraca uwagę przede wszystkim jej wyraźna widowiskowość, związana z szerokim wykorzystaniem materiału pieśniowo-tanecznego, przy czym jego oddziaływanie jest o wiele szersze, gdyż określone tradycje ukraińskie łączą się tu z cygańskimi. Inna sprawa, jak teatry to wykorzystywały. U Staryckiego widowiskowość w żaden sposób nie przesłania jednak właściwego rozwoju dramatycznego, a dość taktownie i zwięźle go dopełnia i podkreśla. Powiedzmy, scena nieudanych zaręczyn Hali z niemym, czy też głupim synkiem bogatego naczelnika, który z wyjątkiem okrzyku „oj-oj-oj" nie jest w stanie niczego powiedzieć (w tym Staryćkyj przebił o głowę swego znamienitego poprzednika Stećkę), należy do najbardziej dramatycznych scen w sztuce, a pieśniowość i obrzędowość to napięcie zarówno podkreślają, jak i wzmagają. Dotyczy to także wyraźnie odczuwalnych w utworze elementów melodramatycznych, zwłaszcza szczególnej egzaltacji postaci głównych – Azy i Wasyla, która jest nazbyt widoczna pod koniec sztuki.

Takie momenty mają jednak u autora uzasadnienie społeczno-psychologiczne. Bohaterowie zostali doprowadzeni do skrajnej rozpaczy przez okoliczności życiowe – stanowczy i energiczny Wasyl załamał się, nie wytrzymując obojętności i okrucieństwa mieszkańców wsi Hali, zatęsknił za wolną cygańską przeszłością, której wcieleniem stała się czarująco-kusząca Aza. Aza, dumna piękność, przyzwyczaiła się do ciągłego zachwytu jej dziewczęcym powabem. Dlatego poczuła się ugodzona w samo serce – na początku tym, że ten jedyny, którego tak naprawdę pokochała, wybrał inną, a następnie wahaniem Wasyla, który najpierw sam do niej przyszedł, stęskniwszy się za cygańską wolnością, a później zaczął się dręczyć wyrzutami sumienia oraz myślami o nieszczęśliwej żonie. Autor ani nie osądza, ani nie usprawiedliwia swoich bohaterów, co ogólnie nie wpisuje się w melodramatyczny kanon wyraźnego podziału postaci na pozytywne i negatywne.

Sztuka składa się z sześciu aktów, z których każdy jest dość zwięzły i dynamiczny. Wzmaga dynamikę także zmiana w każdym z nich malowniczych dekora-

cji: plac wiejski – wiejska okolica z cygańskim namiotem – wiejska chata, gdzie odbywają się nieudane zaręczyny – dziki, odludny teren za wsią, gdzie stoi niezgrabna chata obmierzłego dla chłopów małżeństwa, ta chata to niejako symbol poniewierki i biedy jej mieszkańców – skraj lasu, gdzie rozbił się tabor cygański. W ostatnim akcie dekoracja jest taka sama, jak w akcie przedostatnim, jednak dynamika zostaje wzmocniona przez zmianę oświetlenia: „dekoracja ta sama, tyle że dzień".

Można powiedzieć, że kompozycja sztuki jest w pewnej mierze mozaikowa, jednakże przy tym dość uporządkowana oraz zgodna z wartkim i wyraźnym rozwojem całościowej fabuły. Wyróżnione cechy (i mozaikowość, i przemyślaną fabułę) podkreślają podane przez autora na początku, przed wykazem osób dramatu, tytuły każdego z aktów: *Zaloty Cygana*, *Nie wykupił się*, *Śmierć o świcie*, *Pod ciężarem przekleństw*, *Przemówiła krew*, *Zemsta Cygana*.

Można powiedzieć, że autor, komponując sztukę, korzysta nie tylko z chwytów teatralnych, ale też w pewnej mierze z chwytów kinematograficznych. W didaskaliach uwaga zostaje skierowana na dalszy plan – grają tam dziewczęta, spośród których wyróżnia się jedna z głównych bohaterek – „…prym wiedzie Hala". Z kolei na pierwszym planie mamy dialog dwóch statecznych chłopów. Zamożny i władczy Hłejtiuk (w wykazie osób w sztuce zostaje określony jako setnik) chwali córkę Łopucha, tę, która przewodzi dziewczętom na dalszym planie. W rzeczywistości sztuka zaczyna się od włożonego w usta tej postaci portretu słownego dziewczyny, która jest „smukła jak topola, a gibka jak łozina…wszystkie dziewczęta na wsi sobą przysłania…jasnowłosa i jasnooka". Okazuje się, że nie jest to daremne zachwalanie, gdyż setnik chce wyswatać swego syna i córkę Łopucha. Łopuch nie jest jednak zachwycony taką, zdawałoby się, dogodną propozycją, wolałby dla swej ulubienicy kawalera bardziej okazałego, dlatego też nie daje swemu współrozmówcy konkretnej odpowiedzi. Wstępny dialog kończy się niespodziewaną, ale dość wymowną wymianą dwuznacznych replik:

> HŁEJTIUK. Jak wiesz, kumie, świat szeroki… Hm! Diabli wiedzą – taki tytoń… pociągniesz, a on tobie cały do gardła trafi! Tfu! Oj, zaklnę!
>
> ŁOPUCH. Papusze w siarce moczcie, to mocniejszy będzie i będzie skwierczeć.
>
> HŁEJTIUK. Będzie skwierczeć, mówisz?
>
> ŁOPUCH. Będzie skwierczeć.
>
> [*Cyganka Aza* 1984, s. 300; dalej podajemy tylko stronę]

Hłejtiuk to człowiek bardzo zarozumiały i pyszałkowaty, propozycję dotyczącą ożenienia swego niewydarzonego syna przedstawia jako swego rodzaju łaskę, czyni nawet aluzję do tego, że Łopuch, a wraz z tym cały jego ród, nosi pewną skazę – ma cygańskie korzenie. Tego dotyczy replika na samym początku wstęp-

nego dialogu, gdzie – jak już wspomniano – odmalowano portret Hali, „jasnowłosej i jasnookiej", która zostaje przeciwstawiona ojcu: „Ty, kumie, jak but natłuszczony" [s. 299]. I te właśnie lekceważące sądy Hłejtiuka oraz tłumaczenia Łopucha przewijają się przez cały akt pierwszy i zostają zaakcentowane w jego finale. Zostają one określone zwłaszcza w dialogu o Cyganie:

> HŁEJTIUK. … „W co wierzysz, Cyganie?" – „W co każesz, panie".
> ŁOPUCH. To dawne bajki, teraz oni są nasi… [s. 301].

W dialogu tym dyskretnie pojawia się także wzmianka o tytułowej bohaterce. Na rozsądne pytanie Łopucha, dlaczego przy tak potępiającym stosunku starosty do Cyganów pozwolono im rozbić tabor na skraju wsi, ten odpowiada, że „w sprawę wtrącił się panicz", któremu nie jest obojętna młoda Cyganka Aza.

W centrum aktu pierwszego znajduje się zabawa młodzieży wiejskiej, która z dalszego planu wysuwa się na plan pierwszy. Najważniejsze w tych malowniczych, pełnych niewymuszonego humoru, niby całkowicie rozrywkowych scenach jest dyskretne, ale dość wyraźne określenie stosunków między Halą a przystojnym cygańskim kawalerem Wasylem. Ta gra miłosna nie umyka uwadze Hłejtiuka i Łopucha, którzy z rozsądnych współrozmówców, niby to bezstronnych komentatorów rozrywek młodzieży i związanych z tym stosunków, raptem stają się nadzwyczaj aktywnymi uczestnikami biegu wydarzeń. Oto ich niezwykle wymowne repliki, którymi kończy się akt pierwszy:

> HŁEJTIUK. … (*do Łopucha*). A twoja z Cyganem… Jaka jabłoń, takie jabłko! Cha-cha-cha-cha! (*Poszedł*).
> ŁOPUCH (*do Hali*). Do domu i to zaraz! (*Do Cygana*). A ty nie wchodź mi w drogę! [s. 310].

Pomimo swej zwięzłości, kolorytu oraz zewnętrznej dynamiki akt pierwszy ma raczej charakter ekspozycyjny, bardziej typowy dla twórczości epickiej niż dramatycznej. Ważne szczegóły informacyjne wyłaniają się nie tyle z bezpośredniej akcji, ile z rozmów postaci.

A oto akt drugi już znacznie wyraźniej naznaczony jest właściwą dynamiką dramatyczną. Wiejski koloryt zmienia się tu na cygański, podkreślony przez charakterystyczne pieśni o charakterze humorystycznym lub romantycznym. W centrum tego aktu znalazła się wzruszająca scena miłosna między Halą a Wasylem, scena nie tylko subtelnie liryczna, ale też silnie dramatyczna – młodzieniec informuje ukochaną, że tabor wkrótce rusza dalej, jednakże on gotów jest dla niej zostać, już wyprosił u pana grunt, na którym zamierza postawić chatę. Ani związane

z tym potępienie przez Cyganów, ani spodziewane przekleństwo ojcowskie – nic nie jest w stanie wpłynąć na zdeterminowanych zakochanych:

HALA. …Będziemy już razem na śmierć i życie!
WASYL. Tak, na śmierć i życie! [s. 317].

Ramą dla tej sceny są dwa kluczowe wydarzenia. Przyczyną raptownego opuszczenia przez tabor zagrzanego miejsca jest znaczna kwota, którą Łopuch zapłacił cygańskiemu naczelnikowi Apraszowi, aby uwolnić się od perspektywy posiadania Cygana za zięcia. Łopuch przez cały czas miał nadzieję, że ludzie zapomnieli o jego korzeniach (czyli to, że także on ma coś wspólnego z Cyganami), ale Hłejtiuk wyraźnie mu o tym przypomniał, w dodatku w związku z zalotami cygańskiego kawalera do jego córki. Jeszcze jedno wydarzenie, kluczowe dla dalszego dramatycznego biegu wypadków – wyjaśnione już w cytowanym dialogu zakochanych postanowienie Wasyla, by zrezygnować z wyruszenia z rodzinnym taborem. Wiadomo, jakie robi to wrażenie na Łopuchu. Uczynek Wasyla silne oburza jego współplemieńców, nawet starą Hordylę, która zastąpiła mu matkę. Dialog Wasyla z sędziwą Cyganką, która wszelkimi sposobami stara się odwieść młodzieńca od jego zamiarów, odznacza się szczególnie silnym dramatyzmem.

Najbardziej ze wszystkich jest jednak wstrząśnięta Aza. Jej dramat wewnętrzny zostaje oddany w akcie drugim głównie przy pomocy kilku detali narracyjnych. Zaloty Wasyla do Hali niejako skłaniają ją do przyjęcia zalotów panicza, w którym wzbudza silną namiętność. Jak się jednak wreszcie wyjaśnia, prowadzi ona z panem swego rodzaju grę miłosną, nie pozwalając mu się do siebie zbliżyć i cały czas mając nadzieję na zwrócenie uwagi Wasyla, zdobycie jego serca. Nie pozbawiony melodramatyzmu, zwięzły i pełen ekspresji monolog Azy ukazuje bezmiar jej cierpienia. Aza wpada w rozpacz z powodu tego, że ukochany wybiera inną, mierzi ją, jak się okazuje, beznadziejna gra miłosna z panem – Cyganka zrywa z szyi podarowane przez niego wspaniałe korale.

Rozwojowi wszystkich tych konfliktów dramatycznych, których dynamika zewnętrzna łączy się z głębokim psychologizmem, towarzyszą ukazane na zasadzie kontrastu wesołe śpiewy Cyganów, dla których zbieranie w się w drogę to nie pierwszyzna:

Nie znaliśmy dotąd nudy
Od niej ucieka nasz brat:
Nieważne, że nogi są bose,
W drogę Cygan rad… [s. 327].

W akcie trzecim zostaje ukazany obrzęd swatania, którego etnograficzna malowniczość i wyrazistość (pieśniowość, normatywność, rytualność) ostro kontrastuje z narastającym przez cały czas napięciem dramatycznym. Rzecz jasna inicjatorem tego pośpiesznego swatania jest przede wszystkim Łopuch, który postanawia za wszelką cenę odciąć się od pochodzenia cygańskiego. Zrozumiawszy, że nic nie idzie po jego myśli, że Hala nie ma zamiaru podporządkować się woli ojcowskiej, przeżywa tak silny wstrząs, że umiera, wypowiadając przed tym słowa żalu oraz rzucając przekleństwa.

Akt czwarty to obraz życia w nędzy młodego małżeństwa, od którego, jak się zdaje, odwrócił się cały świat. Tęskne monologi Wasyla i Hali są nieco statyczne. Dominują tu szczegóły narracyjne. Dalej takie zatrzymanie akcji nie jest pozbawione sensu artystycznego – czas niejako zatrzymał się dla naszych bohaterów, którzy nie znajdują wyjścia ze swego trudnego położenia. Aby jakoś związać koniec z końcem, a może nawet zarobić na własną kuźnię, Wasyl postanawia pójść w zarobki do kowala do oddalonej wsi, prosząc przyjaciela Opanasa, by odwiedzał Halę i pocieszał ją w trudnej sytuacji i całkowitej samotności.

Postać Opanasa, ukazana jeszcze w akcie pierwszym, w którym jest wykpiwany przez innych chłopaków z powodu swej prostoduszności i naiwności, bardzo ożywia monotonną ponurość aktu czwartego. Ten rzeczywiście nieco komiczny śmiałek, mający talent i do pieśni, i do tańca, i do wesołego żartu, jest obdarzony nieprzeciętną naturą. Jest jedyną osobą, która nie wyparła się młodych i pragnie im bezinteresownie pomóc. Za ich ludzki stosunek do niego chce odwdzięczyć się po stokroć, szczerze wyrażając swoje przyjacielskie uczucia: „Oszaleję ze szczęścia!".

Opanasowi zostają wyraźnie przeciwstawieni bracia Hali, choć nie tylko oni. Dramaturg ukazuje scenę, w której chłopi idący z jarmarku przechodzą koło ubogiej chaty odszczepieńców. Podżegani przez Hłejtiuka na różne sposoby znieważają Halę, która dla miłości odważyła się naruszyć ustalone normy. Normom tym podporządkowują się bracia kobiety, głównie starszy, Denys, który na błaganie siostry, by ulitował się nad jej niedolą, ostro się odcina: „Jesteś obca…". Młodszy brat, Pyłyp, mimo że żal mu siostry, nie śmie przeciwstawić się gromadzie i starszemu bratu. Ten węzełek z jedzeniem, który potajemnie oddaje Hali, jedynie podkreśla jego małoduszność, choć gest ten niewymownie cieszy udręczoną, odrzuconą przez wszystkich siostrę. Jedynie Opanas wstawia się za Halą, wykazując się dużą delikatnością i szlachetnością.

Przetykaną dość ekspresyjnymi detalami narracyjnymi mroczność aktu czwartego zastępuje duża dynamika dramatyczna aktu piątego i szóstego. Co więcej, ową dynamikę efektownie podkreśla malowniczy wyraźny koloryt cygański. Zewnętrzna wydarzeniowość, związana ze staraniami Azy, aby za wszelką cenę zdobyć ukochanego (owładnięta nieprzezwyciężoną namiętnością umyślnie kieru-

je tabor w te strony), łączy się tu z wahaniami wewnętrznymi Wasyla. Zgnębiony biedą młodzieniec, który zatęsknił za wolnym cygańskim życiem, nie może oprzeć się potężnym czarom Azy, ale też nie może się wyrzec Hali, tym bardziej że Opanas podsyca w nim wyrzuty sumienia. Dumna Aza nie jest w stanie wybaczyć tych wyrzutów. Wreszcie akcja nieubłaganie zmierza ku tragicznemu rozwiązaniu.

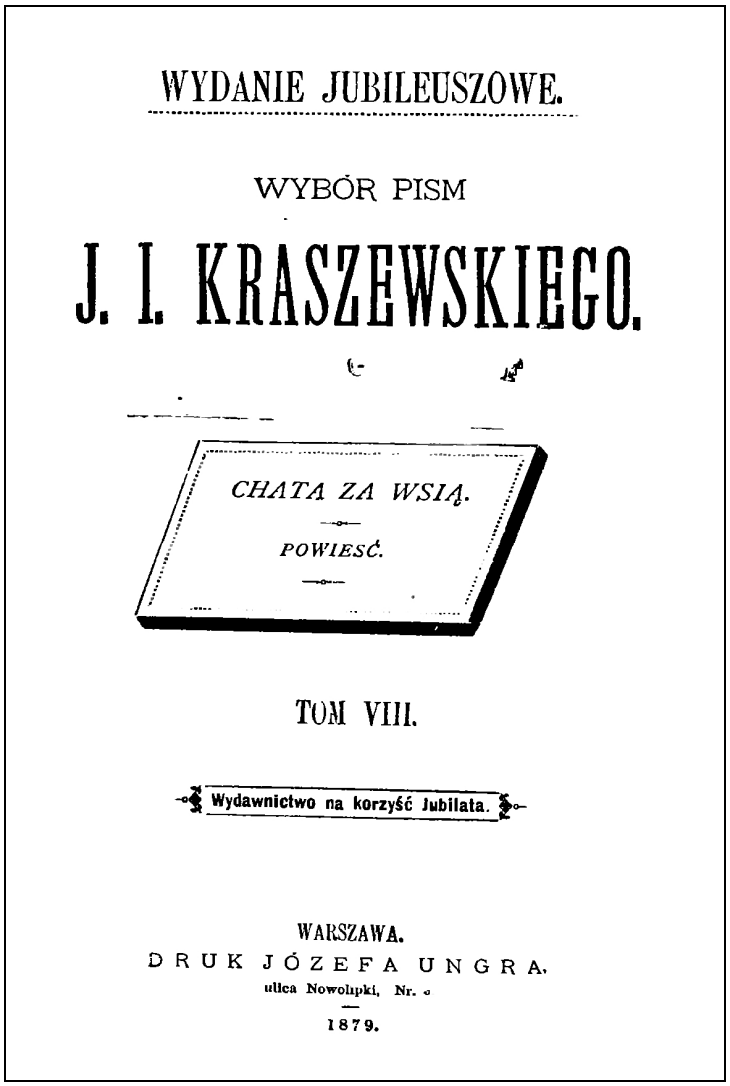
W sztuce Mychajła Staryckiego wykorzystano motywy – przede wszystkim fabularne – pierwszej części powieści polskiego pisarza Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią*. Dramatyzm należy do istotnych cech tej powieści, co nieraz podkreśla sam pisarz, na przykład wówczas, gdy w taki oto sposób podsumowuje spostrzeżenia chłopów na temat stosunków w taborze cygańskim: „Nawet dla nich, co nie nawykli nic badać i śledzić, czuć było jakiś dramat", „Wszystko to i wiele innych scen dramatu widzieli nieraz wieśniacy, czekając na swe lemiesze i radła…" [Kraszewski, s. 24, 26].

Dramaturg ukraiński u w y p u k l i ł p e r y p e t i e d r a m a t u r g i c z n e p o w i e ś c i, w celu wydobycia scenicznej efektowności śmiało podkreślił melodramatyzm i sentymentalizm poszczególnych scen, szczodrze wprowadzając również takie elementy widowiskowe, jak pieśniowość i obrzędowość. Jednak w jego wersji, podobnie jak w oryginalnym źródle, egzotyczna malowniczość ma wyraźne ugruntowanie społeczno-psychologiczne, sprzyja odczuciu i zrozumieniu przez czytelników (widzów) odwiecznych tajemnic ludzkiej egzystencji.

Literatura:

1. Антонович Д. *Триста років українського театру (1619–1919) та інші праці* / Д. Антонович. – К.: ВІП, 2003. – 418 с.
2. Дем'янівська Л.С. Примітки / Л.С. Дем'янівська // Старицький М. *Твори*: у 2 т. / *Михайло Старицький*. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – С.649–653.
3. Левчик Н.В. *Михайло Старицький* / Н.В. Левчик, Л.З. Мороз // *Історія української літератури XIX століття* / За редакцією М.Г. Жулинського: у 2 кн. – Кн. 2. – К.: Либідь, 2006. – С. 609–646.
4. *Циганка Аза: Драма з малоруського і циганського народного життя в 6-ти діях, з хорами, піснями і танцями* // Старицький М. *Твори*: у 2 т. / Михайло Старицький. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – С. 297–372.
5. Чорній С. *Український театр і драматургія* / Степан Чорній. – Мюнхен – Нью-Йорк, 1980. – 470 с. / Український вільний університет. – Серія «Монографії». – Ч. 30.
6. Kraszewski J.I. *Chata za wsią* / Józef Ignacy Kraszewski. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, [bez zaznaczenia roku]. – 412 s.

Przekład: Ludmiła Łabowicz


WYDANIE JUBILEUSZOWE.

WYBÓR PISM

J. I. KRASZEWSKIEGO.

CHATA ZA WSIĄ.

POWIEŚĆ.

TOM VIII.

Wydawnictwo na korzyść Jubilata.

WARSZAWA.
DRUK JÓZEFA UNGRA.
ulica Nowolipki, Nr. o
1879.

J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, Warszawa 1879

Edyta Chlebowska
(Lublin)

KRASZEWSKI W ODESSIE, CZYLI O POSZUKIWANIU CENTRUM

Dwukrotnie w ciągu swojego życia Józef Ignacy Kraszewski podróżował do Odessy: w 1843 i 1852 roku, przy czym zarówno czas trwania obu podjętych w miesiącach letnich wypraw, jak i zasadniczy powód, dla którego pisarz decydował się „porzucić żonę, dzieci, dom, książki, ogród, trójnóg malarski i wszystkie zaciszy wiejskiej przyjemności”[1], były jednakie. Autor *Kartek z podróży* odwiedzał nadczarnomorski port w celu poddania się popularnej w owym czasie leczniczej kuracji z zastosowaniem kąpieli morskich[2], mającej na celu ratowanie „rozigranych nerwów i dokuczliwego reumatyzmu”[3].

O ile późniejsza podróż nie pozostawiła znaczącego śladu w biografii, także tej intelektualnej, pisarza, o tyle pierwsza zyskała szczegółową dokumentację w postaci trzech tomów *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku*, w podtytule określonych mianem „dziennika przejażdżki”, ogłoszonych w Wilnie w latach 1845–1846[4]. Dopełnieniem prowadzonego w trakcie wyprawy dziennika, który stał się podstawą owej publikacji, były – zgodnie z XIX wieczną konwencją, a nade wszystko z upodobaniami oraz zainteresowaniami podróżnego – notatki rysunkowe gromadzone przez Kraszewskiego na kartach albumu[5]. O ile dziennikowe zapiski zyskały w postaci drukowanej „drugie życie”, a przy okazji zostały w niemałym stopniu poszerzone, min. o liczne wypisy z dzieł obcych, o tyle znane nam

[1] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985, s. 10-11.

[2] Zob. K. Kaczkowski, *Dziennik podróży do Krymu*…, t. 2

[3] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 10.

[4] Dwa pierwsze tomy ukazały się w roku 1845, trzeci – w roku 1846.

[5] Plastyczna twórczość Kraszewskiego cieszy się od wielu lat niemałym zainteresowaniem. Dość wspomnieć, że twórca doczekał się kilku wystaw prezentujących tę sferę jego działalności, którym towarzyszyły katalogi, przynoszące interesujące studia prezentujące jego malarski, rysunkowy oraz graficzny dorobek (zob. H. Kicianka, *Twórczość plastyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [katalog wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie], Kraków 1985; A. Czobodzińska-Przybysławska, H. Kostka-Chybowska, *Na marginesie twórczości literackiej. Malarskie pasje Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [Katalog wystawy Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie], Romanów 2007). Ponadto poświęcono temu zagadnieniu szereg opracowań szczegółowych (na szczególną uwagę zasługują artykuły S. Świerzewskiego).

dzisiaj szkice podróżne pozostały zapisem pierwszego, bezpośredniego wrażenia. Pochodzący ze zbiorów Muzeum Kraszewskiego w Romanowie szkicownik z interesującej nas wyprawy rejestruje wszakże tylko pierwszą część podróży, do momentu wyjazdu z Odessy na wycieczkę po Besarabii[6], podczas gdy liczne wzmianki w tekście *Wspomnień* świadczą, iż twórca zapełniał karty albumu przez cały czas trwania swej nadczarnomorskiej wyprawy. Najpewniej istniał zatem jeszcze jeden szkicownik, obecnie nieznany, na którego kartach pisarz kontynuował swe rysunkowe notatki.

Wybitnie dokumentacyjny charakter szkiców z Romanowa – kreślonych pospiesznie w trakcie podróżnych postojów oraz wędrówek odeskimi ulicami – nie poddawanych późniejszym uzupełnieniom czy obróbce, najczęściej ujmujących przedmiot obserwacji w skrótowym, pobieżnym zarysie, sugeruje, iż pisarz nie liczył się z zamiarem ich publikacji. Miał już w tym zakresie nie najlepsze doświadczenia – kilka lat wcześniej próbował bez powodzenia wydać w formie ilustrowanej swe *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Przygotował w tym celu kilkadziesiąt rysunków: pejzaży, typów ludowych etc., jednak z powodu braku w ówczesnym środowisku wileńskim odpowiednio wykształconych grafików, a nade wszystko wysokich kosztów wykonania matryc drzeworytniczych, realizacja przedsięwzięcia okazała się niemożliwa. Jak pamiętamy, dopiero w 1860 roku, dzięki pomocy Jana Kazimierza Wilczyńskiego, wydawcy słynnej serii *Album Wileńskie*, ukazała się paryska edycja wspomnień, wprawdzie z okrojonym tekstem, ale za to uzupełniona ilustracjami, które na podstawie ołówkowych rysunków pisarza wykonali rytownicy francuscy.[7]

Najobszerniejszą część „dziennika przejażdżki" stanowi wyczerpująca relacja z blisko dwumiesięcznego pobytu Kraszewskiego w Odessie (od 7 lipca do 29 sierpnia, z wyjątkiem kilku dni poświęconych na wycieczkę do Besarabii) i ta właśnie część *Wspomnień* będzie stanowiła przedmiot niniejszego szkicu, skupionego przede wszystkim na charakterystyce procesu eksplorowania przez Kraszewskiego przestrzeni miejskiej. W literaturze przedmiotu interesującą nas podróż przyjęło się traktować jako kontynuację krajowych wojaży, których doświadczenia pisarz ujął na kartach *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* oraz *Obrazów z życia i podróży*, jej terytorialny zasięg skłaniał natomiast badaczy do włączenia jej również w nurt

[6] Ostatni datowany szkic opatrzony został datą 30 lipca 1843.

[7] Wydanie zawierało 48 rycin oraz frontyspis według projektu Kraszewskiego. Na temat zmian, jakich dokonali rytownicy przenosząc rysunki na kamień litograficzny, zob. B. Górecka, *„Między Romantyzmem a Realizmem" – Józef Ignacy Kraszewski jako ilustrator. Zbiór rysunkowych szkiców artysty do „Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy"*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 225-235.

podróży orientalnych[8]. O ile odwoływanie się do powyższych klasyfikacji wydaje się zasadne w odniesieniu do przemierzanej powozem trasy prowadzącej do celu podróży (i z powrotem), o tyle wyraźnie traci na znaczeniu w odniesieniu do pobytu pisarza w nadczarnomorskim kurorcie. Tym co ostatecznie spaja relację autora *Kartek z podróży* jest postawa historyka, tropiącego nawet najbardziej wątłe ślady przeszłości odwiedzanych miejsc.

Na czas swego pobytu w Odessie wynajął Kraszewski mieszkanie przy bulwarze, z widokiem na morze i port oraz częściowo na pozostałości tureckiej twierdzy Yeni Dünya (Nowy Świat), który to widok uwiecznił na jednym ze szkiców we wspomnianym podróżnym albumie (il.). Stąd niemal każdego dnia dwukrotnie schodził słynnymi schodami, stanowiącymi przedłużenie ulicy Richelieu w stronę morza, by tam – najczęściej w łazienkach prowadzonych przez Greka – zażywać zalecanych kąpieli; nad przebiegiem kuracji czuwał chwalony przez pisarza doktor Siezieniewski. Pozostały czas dzielił Kraszewski pomiędzy poznawanie miasta i jego okolic, pracę umysłową oraz udział w życiu towarzyskim kurortu. Wprawdzie ta ostatnia sfera aktywności została jedynie zarysowana w tle opowieści, autor wspominał o zwiedzaniu w większym gronie pałacu Woroncowa oraz o swym udziale w miejscowym balu, ale przecież realia funkcjonowania kurortu zakładały znaczną intensywność kontaktów towarzyskich. Już po powrocie do domu Autor *Starej baśni* donosił swej babce, iż „tego roku zjazd do kąpieli był niezmierny, najwięcej z naszych prowincji, do 300 familii”[9].

Wkrótce po przyjeździe do Odessy Kraszewski przyznawał, że „pierwsze dni przybywającego w obce mu miejsce podróżnego zawsze są jakimś błąkaniem się po nim: potrzebuje się oswoić ze wszystkim, obejrzeć ogół, pochwycić fizjonomii rysy. Nie wie, od czego poczynać przegląd, nad czym się wprzódy zastanawiać, co widzieć przed innymi rzeczami. I zaczyna najczęściej od tego, co najmniej widzenia warte. Tak to się i ze mną po części stało; nie uczyniwszy sobie żadnego planu, biegałem tu i ówdzie nie wiedząc co począć ze sobą i oprócz morza, mogę powiedzieć, że nic nie widziałem”[10]. Ale już niespełna tydzień później zdołał wstępnie uporządkować pierwsze wrażenia: „Postać ulic Odessy odkrywa, że tak powiem (używając terminu dziś wielce używanego i stosownego wszędzie), fizjologię miasta”[11]. Już na wstępie pisarz-podróżnik zdradza zatem fizjologiczną intencję, z jaką przystąpił do zapoznawania się z miastem, które w przeciągu swego niespełna pięćdziesięcioletniego istnienia całkowicie zmieniło obraz nadmorskiego stepu,

[8] S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 90-92; O. Płaszczewska, *Józef Ignacy Kraszewski wobec tradycji europejskiej podróży literackiej*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 66.

[9] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863. Część I. W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków 1982, s. 114 (list do babki Anny Malskiej z 17 X 1843).

[10] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 106.

[11] Tamże, s. 174.

przekształcając niepozorną przystań w tętniący życiem, dynamicznie się rozwijający ośrodek miejski, zarazem port i kurort. Na silny wpływ, jaki wywarło europejskie, a zwłaszcza francuskie „piśmiennictwo fizjologiczne" na wczesną twórczość literacką Kraszewskiego zwracał swego czasu uwagę Józef Bachórz, który wskazywał na obecność szkiców fizjologicznych na kartach wielu utworów Kraszewskiego[12]. Szczególnie predestynowane do wykorzystania charakterystycznych da wspomnianego nurtu technik obserwacji rzeczywistości łączących zacięcie dokumentacyjne, rzeczowość, skłonność do uogólnień oraz krytycyzm, nierzadko zaprawiony humorem, okazały się publikowane przez pisarza tomy wspomnień z bliższych i dalszych wędrówek po rodzimych ziemiach. *Obrazy z życia i podróży* uczony wprost określił mianem zbioru fizjologicznego. Owocem działalności Kraszewskiego – fizjologisty były zatem mozaikowe wizerunki wsi, mniejszych i większych miasteczek rozproszone w jego twórczości powieściowej oraz wspomnieniowej, nie powiodły się natomiast plany pisarza dotyczące opracowania wzorem publikacji zachodnich i rosyjskich kompleksowego almanachu fizjologicznego ziem kresowych[13].

Odczuwanemu przez autora *Brühla* w pierwszych dniach pobytu w Odessie zakłopotaniu, czy nawet bezradności wobec nowego i nieznanego terenu, skutkującemu błądzeniem niejako po omacku po różnych częściach miasta, starał się pisarz nadać rys powszechności. Zauważmy, że owo błądzenie niewiele ma w istocie wspólnego z przestrzenną organizacją miasta, które wszak mieści się w obrębie regularnej siatki ulic, wydatnie ułatwiającej przybyszowi orientację. Tym, co stanowi przyczynę przedłużającego się stanu zagubienia jest – jak się wydaje – temporalna jednorodność miejskiej tkanki, pośród której Kraszewski nie był w stanie wyłonić istotnego centrum, czy choćby zestawu najważniejszych punktów w topografii miasta. Zwróćmy uwagę, iż całkiem odmiennie zarysowują się wstępne wrażenia pisarza z miejsc stanowiących trasę bodaj najważniejszej, a na pewno najbardziej wyczekiwanej z jego podróży, czyli „grand tour", ze stanowiącą jej główny cel Italią. Kraszewski poruszał się w obrębie odwiedzanych wówczas miast wedle stałego (w ogólnych zarysach) schematu: po krótkim rekonesansie umożliwiającym wstępne rozpoznanie terenu przystępował do zasadniczego zwiedzania – nierzadko wedle z góry ustalonego programu. Bywało, że ową zapoznawczą wycieczkę odkładał na później, w pierwszej kolejności udając się do najbardziej upra-

[12] *Miasto z perspektywy Kraszewskiego*, w: *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 70-73.

[13] Bachórz podaje, iż inicjatywę Kraszewskiego postulowaną na łamach „Athenaeum" (1841, t. 6, s. 289) próbował podjąć zaprzyjaźniony z nim Placyd Jankowski, który na łamach „Tygodnika Petersburskiego" (1842, nr 93) opublikował listę blisko stu tematów przeznaczonych do realizacji. Ostatecznie nie udało się jednak pozyskać do współpracy większego grona kresowych pisarzy (*Miasto z perspektywy Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 71. Sam Kraszewski przygotowywał w tym celu min. cykl poświęcony współczesnemu Wilnu, który zamieścił w *Obrazach z życia i podróży* (Wilno 1842).

gnionego punktu na mapie miasta; i tak na przykład wizytę w Padwie rozpoczął od oddalonego od centrum kościoła Santa Maria dell'Arena „dla dłuższego przypatrzenia się freskom Giotta"[14]. Powyższe zestawienie stanowi wyłącznie ilustrację dwóch odmiennych strategii podróżniczych, obieranych przez autora *Kartek z podróży*, nie roszcząc sobie najmniejszych pretensji do ujęcia o charakterze systematycznym.

Kraszewski – *homo historicus*, nieustający w trudzie tropienia pamiątek przeszłości, którego podróże – zarówno poprzedzające jak i następujące po przejażdżce do Odessy – stale przybierały formę podróży „do historii", staje zatem oko w oko z miastem, którego historia dzieje się tu i teraz, bo przecież z dawnej przeszłości tak niewiele tutaj pozostało: „z ciemniej starożytności parę imion, z czasów posiadania polskiego parę mało znaczących faktów, z czasów tatarsko-tureckich nazwisko wsi i warowni"[15]. Owo spotkanie nie rodzi w pisarzu – jak moglibyśmy się spodziewać – rozczarowania czy braku zainteresowania. Przed rozczarowaniem broniła go posiadana wiedza, wszak przed wyruszeniem w podróż zapoznał się z dostępnymi relacjami z pobytu w mieście[16]: między innymi z opisem podróży na Krym Jeana Reully[17], *Listami z Odessy* Sicarda[18], rosyjską podróżą kawalera Gamby[19], *Dziennikiem podróży do Krymu* Karola Kaczkowskiego[20] (którego pozna w czasie swego pobytu w Odessie) oraz najbliższą mu w czasie relacją Johanna Georga Kohla[21].

Z kolei przed brakiem zainteresowania wobec nadzwyczaj młodego ośrodka miejskiego pozbawionego tak przecież przez pisarza cenionych zabytków architektury i kultury, ubogiego w świadectwa minionej przeszłości chroniła z kolei Kraszewskiego postawa świadomego i dociekliwego obserwatora współczesności, wynikająca w pewnej mierze ze wspomnianego uprzednio „fizjologicznego" profilu poznawczego. Stąd też układ dziennych notatek, wypełniających karty *Wspomnień Odessy* zdaje czytelnikowi sprawę z przebiegu pobytu pisarza w kurorcie, przynosząc jednocześnie niemały zbiór obrazków z życia miasta i jego mieszkańców. W przeciwieństwie do przeważającej u zachodnich przybyszów opinii, iż

[14] J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t. I, oprac. P. Hertz, Warszawa 1977, s. 179.

[15] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 98.

[16] Tamże, s. 95-98.

[17] *Voyage en Crimée et sur les bords de la Mer Noire pendant l'année 1803, suivi d'un mémoiresur le commerce de cettemer*, etc., par Jean Reuilly, Paris 1806.

[18] *Lettres sur Odessa par Sicard aîné, négociant établi dans cette ville*, S. Petersbourg 1812.

[19] *Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces situées au delà du Caucase, fait dépuis 1820 jusqu'en 1824 par le Chevalier Gamba, consul du Roi à Tiflis*, t. 1-2, Paris 1826.

[20] *Dziennik podróży do Krymu odbytej w roku 1825*, cz. 1-4, Warszawa 1829.

[21] *Reisen in Südrussland*, t. I-II, Dresden Und Leipzig 1841. Autora dzieła możemy określić mianem bohatera negatywnego *Wspommnień Odessy*. Kraszewski nader często powołuje się na relację Kohla, z tym, że na ogół zajmuje wobec opinii podróżnika postawę nader krytyczną.

Odessa nieudolnie stara się naśladować uroki francuskiego Południa, Kraszewski przedstawia miasto w nader pozytywnym świetle[22].

O charakterze urbanistycznego założenia stanowi przede wszystkim portowy charakter Odessy, stawiający naprzeciw siebie dwa żywioły: morze i miasto. Jeśli idzie o ten pierwszy, znajdziemy we *Wspomnieniach* liczne zapisy wrażeń, jakich dostarcza pisarzowi pierwszy w życiu kontakt z morzem, choć nie raz pojawia się refleksja autora, iż na próżno opisuje, „co się nigdy opisać nie da"[23]. Ostatecznie jednak w świadomości przybywającego do nadczarnomorskiego kurortu pisarza dominuje żywioł ludzki, a zatem miasto z jego działalnością handlową, strukturą zamieszkania, życiem towarzyskim i kulturalnym oraz co w oczach pisarza najważniejsze – zapleczem intelektualnym. W relacji z pobytu nie zabrakło także garści informacji na temat uzdrowiskowego charakteru Odessy, w tym walorów leczniczych morskich kąpieli, przebiegu kuracji oraz sposobu urządzenia i funkcjonowania przeznaczonych do tego celu łazienek, udatnie oddających koloryt czarnomorskiego kurortu.

Odeski flâneur

Kraszewski przystępował do zapoznawania się z Odessą bez wyraźnie nakreślonego planu. Naturalną koleją rzeczy w pierwszych dniach pobytu główny punkt orientacyjny na planie miasta stanowił dla pisarza nadmorski bulwar, przy którym zamieszkał i skąd czynił wycieczki w różne rejony miasta oraz w stronę morza. Centralny punkt, w sensie topograficznym ale i znaczeniowym, owego obsadzonego kilkoma rzędami drzew akacjowych i tamarysowych bulwaru, usytuowanego na skraju urwiska stanowiło jego skrzyżowanie z główną arterią komunikacyjną, ulicą Richelieu, prowadzącą z miasta w stronę morza. W tym miejscu z jednej strony otwierał się widok na owalny plac z posągiem księcia Richelieu, z drugiej na monumentalne schody opadające ku morskiemu brzegowi. O ile pomnik „stworzyciela miasta" oceniał Kraszewski bardzo krytycznie, twierdząc iż jest pozbawiony wyrazu i charakteru, o tyle schody uznał za „jeden z najpiękniejszych pomników, jakie posiada Odessa"[24].

Ów zachwyt nad monumentalnym założeniem, łączącym w doskonały sposób estetykę z funkcjonalnością, znajduje kontynuację w nadzwyczaj przychylnym stosunku pisarza do określającego urbanistyczną przestrzeń miasta rysu nowoczesności. Kraszewski chwali regularną siatkę ulic oraz jednorodny charakter miej-

[22] E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 124-125.

[23] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 122.

[24] Tamże, s. 104.

skiej zabudowy, docenia „asfaltowe trotuary, oświetlenie gazem”[25], podkreśla wytworność położonego w sąsiedztwie teatru centrum handlowego zw. „Palais-Royal”. Postawa pisarza przemierzającego ulice miasta, zrazu oddalającego się od jego reprezentacyjnej części „aż do miejsc, gdzie zupełnie pusto i głucho jak na wsi”[26], to znów powracającego w okolice bulwaru, wydaje się bliska sposobowi eksploracji miejskiej przestrzeni przez paryskiego flâneura[27]. Sądząc z relacji pomieszczonej na kartach *Wspomnień*, pisarz nie raz decyduje się na długą, pozbawioną określonego celu wędrówkę po Odessie. Na równi z kamienną stałością architektonicznej tkanki zajmuje go nieustanna zmienność ulicy. Bo też i barwny, wielokulturowy tłum, w którym współistnieją zgodnie przedstawiciele wszelkich narodowości, zachęca do obserwacji i refleksji:

Wszystkich gościnnie zaprasza ta ziemia – zauważa pisarz – ciśnie się też i Wschód i Zachód, a z powodu, że każdy tu jeszcze gość, a już jak u siebie, powstaje szczególna jakaś mięszanina. Każdy ma swoje obyczaje, ubiera się jak chce, mówi swoim językiem, żyje po swojemu, a nikogo to zupełnie nie zadziwia. Swoboda całkowita, wymagań żadnych, stosować się do nikogo nie potrzeba. Gdzie indziej przybywając do kraju, przyjąć choć w części musisz jego obyczaje, strój, język, tu nic cię do tego nie zmusza.[28]

Nawet pośród tej różnorodności Kraszewski dostrzega jednak tendencję do unifikacji, której najbardziej widomym przejawem jest przewaga na ulicach Odessy „niepojęcie prozaicznego” stroju europejskiego nad tradycyjnymi ubiorami Greków, Karaimów, Żydów, Rusinów czy Bułgarów. Z żalem odnotowuje: „Widziałem wielu Greków, którzy woleli z tandety wzięte surduty i fraki niż swój malowniczy strój własny, których już tylko czerwona z kutasem czapka odznaczała, kobiety, które Greczynkami tylko pozostały zawojem nieforemnie zlepionym z chustki muślinowej na czole”[29]. W owej skłonności widzi pisarz ryzyko i zapowiedź zmian dużo poważniejszych, grożących utratą wielu istotnych cech narodowościowych. Nie dziwi zatem, że pośród albumowych szkiców z odeskiego pobytu bodaj najliczniej reprezentowane są studia postaci, interesujące nie tyle dla ich wartości artystycznych, co dokumentacyjnych. Na kartach szkicownika pojawiają się zatem typy greckie, tureckie, mołdawskie, a obok nich także uliczni handlarze, czumacy, a nawet okrętowy majtek. Z ciekawością zagląda pisarz do osłoniętych plandekami straganów tzw. greckiego bazaru, a także do stanowiących „jedną z właściwości Odessy” winiarni pomieszczonych w sklepionych piwnicznych izbach ze ścianami obstawionymi aż po sklepienia beczkami wypełnionymi

[25] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny*, dz. cyt., s. 114 (list do babki Anny Malskiej z 17 X 1843).
[26] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 176.
[27] Por.: W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 461-501.
[28] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 145.
[29] Tamże, s. 175.

rozmaitymi trunkami[30]. W albumie podróżnym znajdziemy widok jednej z tych piwnic, zwanych z włoska *cantina con diversi vini*, w których mrocznych wnętrzach Kraszewski nieodmiennie odczuwał ducha hoffmannowskiego. Wędrując po mieście autor *Kartek z podróży* rejestruje swym wyostrzonym zmysłem obserwacyjnym barwy i odcienie różnych rejonów miasta, wczuwa się w rytm życia odesskiej ulicy, która ma swoje codzienne i świąteczne oblicze, i która wypracowała już własną, choć nad wyraz swobodną, etykietę.

W obrazie współczesnego, nowoczesnego miasta, które rysuje się w relacji pisarza w jasnych barwach z rzadka tylko pojawia się smuga cienia. Tym wyraźniejsza, że rzucona na barwną mozaikę czynionych przez Kraszewskiego spostrzeżeń. Elżbieta Kiślak zwróciła już niegdyś uwagę na niespodziewanie niepokojącą wizję Odessy-Babilonu, pomieszczoną na kartach *Wspomnień*, tak różną od całości wywodu:[31]

> Powracając późnym wieczorem wpatrywałem się w niebo. Czarne było jak atrament, jak całun, gdzieniegdzie na nim jaśniejsze plamki, z których mglisto świeciły gwiazdki. Na tym tle atramentowej, głębokiej, chaotycznej ciemności świeciły szare domy miasta, olbrzymiejące. Bursa wydała mi się pałacem z godów Baltazara, teatr dalszym jego ciągiem. […] Obraz dziwaczny, straszny, duszący. Oblany głuchym, nieprzerwanym milczeniem.[32]

Ale nie tylko nocna panorama miasta wzbudziła w pisarzu tak odmienne od codziennych odczucia. Wielonarodowościowy nieprzebrany tłum „wyższego towarzystwa i klasy średniej", zapełniający w niedzielne popołudnie nadmorski bulwar przywołał z kolei niepokojące skojarzenie z wieżą Babel, a to wszystko stąd, iż „z tego tłumu, który tu gromadzi zwyczaj, moda, a nie potrzeba przechadzki i widoku (bo czemuż tak mało osób w dni powszednie?), nikt na morze nie patrzy, wszyscy na siebie"[33].

U źródeł współczesności – port i kwarantanna

Nadzwyczaj przychylnie odnosząc się do rysu nowoczesności, przenikającej urbanistyczną tkankę miasta, kilkadziesiąt stron swego „dziennika przejażdżki" poświęcił Kraszewski handlowej działalności Odessy, leżącej u podstaw dynamicznego rozwoju ośrodka. Znalazły się tutaj przede wszystkim obszerne wypisy

[30] Tamże, s. 176.

[31] E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 125.

[32] *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 363.

[33] Tamże, s. 185.

z poświęconego tej problematyce monograficznego opracowania Julesa de Hagenmeistera, uzupełnione informacjami z kilku innych źródeł, w części tylko publikowanych[34]. Szczegółowa charakterystyka odeskiego handlu objęła omówienie najważniejszych kategorii towarów, stanowiących jego przedmiot wraz z dostępnymi danymi liczbowymi, dającymi wyobrażenie o prężności tego najważniejszego z czarnomorskich portów. Z uwagą śledzi Kraszewski zarówno teraźniejszość jak i przeszłość portu w Odessie, obfitość przywoływanych danych tłumacząc potrzebą głębszego zaznajomienia się z warunkami rozwoju miasta, „którego życie całe stanowi handel", mając świadomość, iż „niejeden zapewne z pogardą ominie lub z uśmiechem przerzuci" tę partię wspomnień[35]. Z okien swego apartamentu położonego przy bulwarze pisarz miał możliwość obserwowania gorączkowego ruchu w porcie, trwającego od porannego wystrzału armatniego, ogłaszającego początek pracy po analogiczny sygnał o zachodzie słońca. Nie ukrywa swego zainteresowania witalnością i zmiennością tego widoku, dostrzegając w nim tak różny od charakteru miejskiego ruchu niespokojny rytm wyznaczany prawami rynku.

Z jeszcze większą dozą ciekawości autor *Starej baśni* spoglądał w stronę urządzonej przy porcie kwarantanny, służącej ochronie przed zagrażającą handlowemu miastu epidemią dżumy, uznawanej wówczas za jedną z najbardziej efektywnie i nowocześnie prowadzonych placówek tego typu. Stąd nie omieszkał skorzystać z okazji, by w towarzystwie swego odeskiego przewodnika Apollona Skalkowskiego oraz Karola Kaczkowskiego odbyć wycieczkę, mającą na celu bliższe zapoznanie się z wewnętrzną organizacją instytucji, stanowiącej w istocie „miasto w mieście". Dokładnie relacjonuje na kartach *Wspomnień* przebieg wizyty, w trakcie której miał nawet okazję dotrzeć do zamkniętego „kwartału czumnego". Obok opisu zabiegów podejmowanych w celu zapobiegania epidemii, znalazło się w zapiskach pisarza miejsce na przywołanie spustoszeń poczynionych przez dżumę w trakcie trzech epidemii, jakie w 1812, 1829 i 1837 roku nawiedziły miasto, a których skutkiem było zintensyfikowanie działań prewencyjnych.

Uwagi Kraszewskiego poświęcone najbardziej praktycznym – jak można by je określić – aspektom funkcjonowania Odessy, naznaczone zostały, podobnie jak spostrzeżenia dotyczące miejskich ulic, czy wystroju tamtejszych domów, zmysłem fizjologisty, starającego się ująć w swych obserwacjach zjawiska określające przestrzenną, demograficzną, społeczną etc. organizację eksplorowanego terenu. Kreśląc na kartach *Wspomnień* wizerunek portowego miasta, zawierający wiele elementów, składających się na lokalny koloryt, Kraszewski nie dąży bynajmniej do stworzenia całościowego obrazu Odessy. Z pełną świadomością dobiera ele-

[34] *Mémoire sur le commerce des ports de la Nouvelle Russie, de la Moldavie et de la Valachie*, Odessa 1835. Pozostałą bibliografię przedmiotu wymienia Kraszewski w przypisie autorskim (*Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 122).

[35] Tamże, s. 143.

menty miejskiej „układanki", które nie składają się na jakiś uporządkowany, w miarę kompletny zbiór wiadomości, lecz stanowią zapis autorskiej wędrówki, zmierzającej różnymi drogami do odkrycia własnej wizji miasta rozpostartego u stromych brzegów Morza Czarnego.

Wszystkie drogi prowadzą do… historii

Znamię fizjologisty, które w eksploracji miejskiej przestrzeni zdominowało, zdawać by się mogło, stosunek Kraszewskiego do nadczarnomorskiego kurortu, w żadnej mierze nie wyczerpuje charakterystyki podróżnika. Współczesność Odessy, choć zajmująca, nie była w stanie – czego nietrudno się domyślić – zaspokoić poznawczych apetytów pisarza. A zatem, ledwie kilka dni upłynęło od przyjazdu, Kraszewski zwierzył się na kartach *Wspomnień*, że oto nawiązał najważniejszą dla siebie znajomość, poznał bowiem „historiografa Odessy i noworosyjskiego kraju, uczonego i miłego pana Apollona Skalkowskiego, członka tutejszego Towarzystwa Starożytności, Towarzystwa Badaczy szwedzkiego itd. itd."[36]. Dodał przy tym, iż ta znajomość ułatwiła mu kolejne oraz utorowała drogę do poznania Odessy. I tak się istotnie stało, od tej chwili bowiem przeważającą część czasu, jaki pozostawał pisarzowi po wypełnieniu codziennych obowiązków kuracjusza, wypełniały mu jeśli nie spotkania z samym Skalkowskim, który podjął się funkcji przewodnika po miejscach, związanych przede wszystkim z działalnością lokalnej elity intelektualnej oraz odkrywał przed Kraszewskim kolejne karty z historii miasta i regionu, to długie godziny wypełnione uzyskanymi z rąk przewodnika lekturami. Z charakterystycznym dla siebie zapałem i pracowitością zagłębiał się Kraszewski w dokumenty źródłowe oraz opracowania pióra Skalkowskiego i innych badaczy przeszłości oraz teraźniejszości Odessy.

Na kartach *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku* odnajdziemy nader liczne wypisy i streszczenia – nierzadko wielostronicowe – z pozyskanych publikacji poświęcone min. odeskiemu handlowi, historii Siczy Zaporoskiej, tatarskiej przeszłości nadczarnomorskiego stepu, historii Olbii. O ile w oczach współczesnych owe historyczne kwerendy Kraszewskiego nie zyskały większego uznania, a autor jedynej recenzji *Wspomnień*, Karol Witte uznał, że „dział badań historycznych ma wartość pracy i troskliwego zbierania, ale nie ma wartości krytycznej, jaką w tym razie mieć by powinien"[37], o tyle obecnie podkreśla się, że sporządzone przez autora wypisy stanowią nierzadko jedyny ślad istnienia dokumentów, które przepa-

[36] Tamże, s. 146.

[37] „Biblioteka Warszawska" 1846, t. 2, cyt. za: P. Hertz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 433.

dły w dziejowej zawierusze[38]. Za szczególnie cenne uznawane są przez badaczy starożytnicze poszukiwania autora *Kartek z podróży*, na które obok studiów źródłowych, na podstawie których rekonstruował historię kultury, sztuki i handlu kolonii greckich, składało się zainteresowanie zbiorami archeologicznymi, zgromadzonymi przez instytucje naukowe Odessy[39].

Autor *Starej baśni* uwagą studiował eksponaty założonego w 1825 roku muzeum starożytności oraz biblioteki publicznej, pokrótce zaprezentował je na kartach swych *Wspomnień*, a ponadto część znaczniejszych obiektów odrysował w szkicowniku. Wypada również wspomnieć o własnych zdobyczach Kraszewskiego w tym zakresie. Pisarz przywiózł ze swej wyprawy dwie oryginalne pamiątki: egipską figurkę uszebti datowaną na czasy XIX dynastii (ok. 1300–1200 p.n.e.) oraz okrągłą lampkę grecką, typową dla warsztatów greckich VI i V w. p.n.e. z północnego wybrzeża Morza Czarnego, które obecnie zasilają Zbiór Instytutu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego[40].

Od chwili nawiązania pierwszych znajomości z przedstawicielami odeskiego życia umysłowego w kalendarzu pobytu Kraszewskiego stałe miejsce zyskały kontakty z tamtejszym Towarzystwem Miłośników Historii i Starożytności, które okazały się na tyle owocne, iż pisarz został przyjęty w poczet jego członków. Regularnie bywał gościem Skalkowskiego, z którym spędzał czas na „przeglądaniu dokumentów historycznych" zgromadzonych przez gospodarza, stale też w dziennych zapiskach powracała wzmianka, iż przedpołudnie, część dnia, a nawet „dzień prawie cały" spędzał u siebie nad książkami[41]. Punkt ciężkości wyraźnie przesunął się z dotychczasowych „flaneurystycznych" wędrówek po mieście, których wszakże Kraszewski nie porzucił aż do końca swej bytności w Odessie, na wyprawy w dawne dzieje naocznie poznawanej okolicy. Przestrzeń miasta dotychczas przyjmowała pod piórem pisarza znamię labiryntowej nieokreśloności, mimo wskazania na jego mapie zasadniczego „ogniska ruchu", skupionego na obszarze wykreślonym dwiema prostopadłymi: bulwaru i ulicy Richelieu.

Kraszewski nie postrzegał jednak – jak się wydaje – owego „ogniska" jako centrum, istotnego i nasyconego znaczeniowo ośrodka miejskiej aktywności. Owszem, wskazywał na reprezentacyjny charakter zabudowy, uprzywilejowaną lokalizację, skupienie lokali usługowych, handlowych i instytucji kulturalnych oraz związaną z tym koncentrację ruchu ulicznego. Tym niemniej dopiero wyło-

[38] W. Okoń, *Kraszewskiego podróże na Wschód*, „Quart" 2008, nr 4 (10), s. 86.

[39] Zob. S. Świerzewski, *Studia czarnomorskie J. I. Kraszewskiego w Odessie*, „Archeologia" VI 1954 (1956) s. 250-257, tenże, *Józef Ignacy Kraszewski jako archeolog. W sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, „Archeologia" XII 1961, s. 197; J. Śliwa, *Czarnomorska wyprawa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Alma Mater" 2003, nr 53, s. 20-23.

[40] J. Śliwa, *Czarnomorska wyprawa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 22-23. Artykułowi towarzyszą fotografie obu obiektów.

[41] Zob. *Wspomnienia Odessy*, dz. cyt., s. 237, 251, 272, 354.

nienie przez pisarza w tej przestrzeni ośrodków życia naukowego, czyli wspomnianej siedziby Towarzystwa Miłośników Historii i Starożytności oraz prowadzonej przez Mikołaja Murzakiewicza biblioteki publicznej, w pełni usankcjonowało uprzywilejowaną pozycję wspomnianego kwartału oraz pozwoliło uporządkować wewnętrzny pejzaż Odessy autora *Wspomnień*. Miejski labirynt zyskał wreszcie w refleksji pisarza swój środek, ku któremu myśli i kroki Kraszewskiego zwracały się odtąd raz po raz, choćby po to tylko, by poczynionym w trakcie spacerów i wycieczek obserwacjom nadać właściwy ton, nie poprzestając na powierzchownych spostrzeżeniach. Zmienny rytm aktywności przybysza, który w trakcie pobytu w mieście stale przeplatał bezpośrednie wrażenia odwiedzanych miejsc ze zdobywaniem szczegółowej, nierzadko specjalistycznej wiedzy na temat ich przeszłych i teraźniejszych dziejów, po którą sięgał do profesjonalnych, naukowych źródeł i opracowań znalazł odbicie w strukturze *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku*, którym daleko do jednolitej, uporządkowanej narracji.

Bez wątpienia stanowią one wyraz wielostronnych zainteresowań Kraszewskiego, którym ton nadaje pasja docierania do istotnych pokładów przeszłości, stanowiących o tożsamości miejsca. Zanim przejdę do ujętego w kilku punktach zakończenia, pozwolę sobie jeszcze przytoczyć interesującą uwagę Elżbiety Kiślak, dotyczącą stylu uprawianego przez Kraszewskiego podróżopisarstwa, która – moim zdaniem – najbardziej trafnie oddaje specyfikę odeskich wspomnień: „w relacjach podróżniczych Kraszewski borykał się ustawicznie z problemem nieciągłości – wędrował pomiędzy wysepkami historii wydartej zapomnieniu, historii w obrazkach. Taka niepełna wizja przeszłości zmuszona jest posiłkować się fragmentami, toteż specjalna rola przypada w podróżach archeologii, zajmującej się właśnie ułamkami życia”[42]. Wspomnienia z podróży do Odessy odbytej po terenach, na których ze szczególną siłą odcisnęło się piętno zapomnienia, oraz z samego pobytu w mieście, założonym wszak na miejscu dwóch starożytnych osad greckich, wyraźnie ujawniają skłonność, czy wręcz wewnętrzny przymus wydobywania z mroków przeszłości drobnych, acz nader znaczących ułamków życia.

Zakończenie

1. „Ja odbyłem maleńką przejażdżkę, bo tego podróżą nazwać nie można, do Odessy i dalej w stepy besarabskie […]” relacjonował Kraszewski po powrocie. Jeszcze w trakcie wyjazdu kilkukrotnie wyrażał żal, iż nie może wypuścić się dalej, choćby tylko na Krym, dokąd udawało się wielu podróżnych odwiedzających Odessę. Poczucie niedosytu towarzyszyło pisarzowi, mimo że zasadniczy cel inte-

[42] *Podróż i doświadczenie historii*, dz. cyt., s. 122.

resującego nas wojażu jakże był prozaiczny i daleki od poznawczych, artystycznych i kulturalnych przesłanek, leżących u źródeł pozostałych podróży autora *Starej baśni*, które zaowocowały publikacjami kolejnych podróżopisarskich tomów. Kraszewski nie byłby wszak sobą, gdyby nawet prozaicznej kuracyjnej wyprawy nie wykorzystał dla poszerzenia posiadanej wiedzy na temat przemierzanych „rzemiennym dyszlem" terenów. Szczególnie frapującym terenem obserwacji okazała się – czego dowodzi obszerny blok zapisów z dziennika owej przejażdżki – Odessa.

2. Z relacji Kraszewskiego wyłaniają się mniej lub bardziej zorganizowane mniejsze przestrzenie Odessy: port, kąpieliska, bulwar, domy mieszkalne, dalsze okolice miasta, kwarantanna, wreszcie podmiejskie chutory, które wraz z obserwacjami dotyczącymi mieszkańców składają się na „fizjologiczne" oblicze miasta.

3. Pobyt w Odessie ujawnił niemałe zainteresowanie pisarza współczesnością, rozwojem urbanizacji, kształtowaniem się przestrzeni miejskiej. Incydentalnie tylko pobrzmiewają na kartach *Wspomnień* echa ambiwalentnego stosunku Kraszewskiego do przemian cywilizacyjnych, któremu nierzadko dawał wyraz na kartach swych utworów beletrystycznych[43]. Ponad wizję Odessy-Babilonu, ponad niechęć wobec nadmiernego, łatwego bogacenia się i dominacji pieniądza oraz niektórych obyczajów miejskiego życia wznosi się obraz miasta stanowiącego – co dla pisarza szczególnie istotne – ognisko życia umysłowego. Kraszewski pozostawał pod ogromnym wrażeniem prężnej działalności tamtejszego środowiska naukowego, skupionego wokół Towarzystwa Miłośników Starożytności i Historii oraz Towarzystwa Gospodarstwa Wiejskiego Południowej Rosji.

4. Początkowy brak uporządkowania przestrzeni Odessy, która zdaniem pisarza już się „ruską zwać nie może, a jeszcze europejską nie jest"[44], w znacznej mierze wynika z odmienności miasta, które ma za sobą niespełna pół wieku istnienia. Nowoczesne założenie urbanistyczne, pozbawione siłą rzeczy tzw. historycznego centrum, wokół którego i wobec którego organizowała się z reguły tkanka miejska, wywołało u przybysza poczucie zagubienia, nie wynikające wyłącznie z prozaicznej nieznajomości terenu.

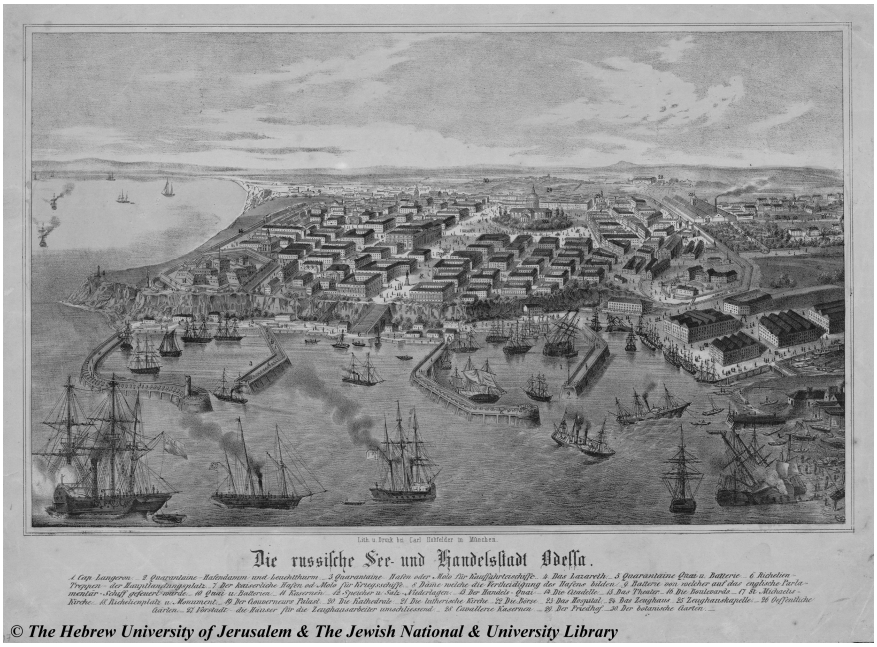
5. Owo zagubienie w przestrzeni miejskiej sprowokowało wędrówkę pisarza w poszukiwaniu wewnętrznego sensu organizującego miejski organizm. Zgodnie z zainteresowaniami Kraszewskiego kierunek owej wędrówki przebiegał od nowoczesności do tradycji, do historii, nie w sensie przestrzennym, rzecz jasna, lecz zakresowym. Nie odnajdziemy jednak w relacji pisarza antagonistycznej waloryzacji poddanych deskrypcji elementów tkanki miejskiej, która byłaby oparta na

[43] Obszernie problematykę tę omawia J. Bachórz w artykule *Miasto z perspektywy Kraszewskiego*, dz. cyt. s. 61-78.

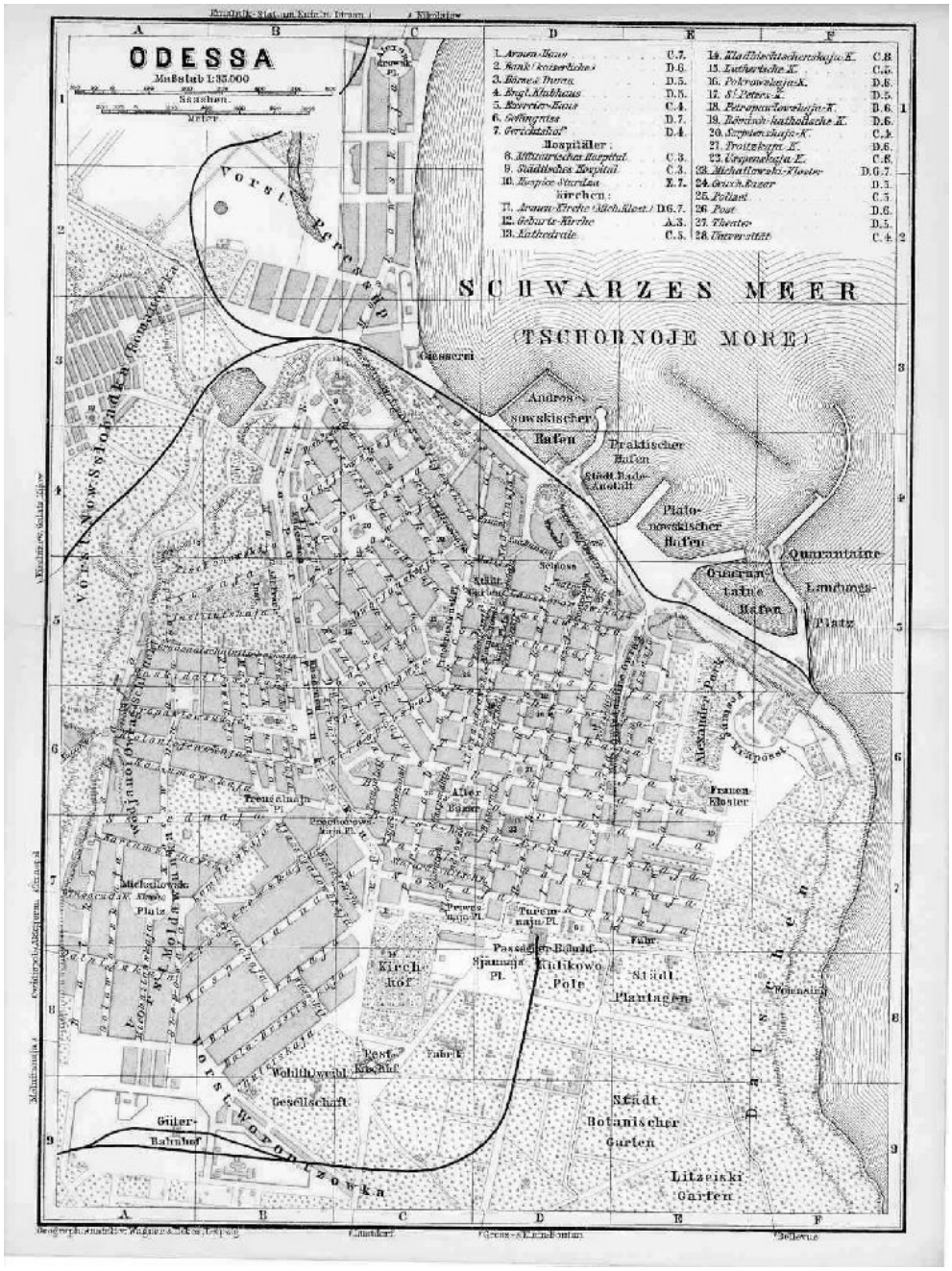
[44] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny*, dz. cyt., s. 114 (list do babki Anny Malskiej z 17 X 1843).

jednoznacznej opozycji: nowoczesne (złe) – tradycyjne (dobre). Miasto, z całą swą nowoczesnością, z postępem technicznym i przemysłowym, postrzegane jest bowiem przez pisarza w nad wyraz pozytywnym świetle. Tym niemniej, aby ta nowoczesność mogła w pełni w świadomości autora *Starej baśni* zaistnieć, aby mogła być przez niego poddana niezbędnym zabiegom porządkującym, Kraszewski potrzebował jakiegoś stałego centrum, punktu oparcia, którego źródłem było dlań doświadczenie historii.

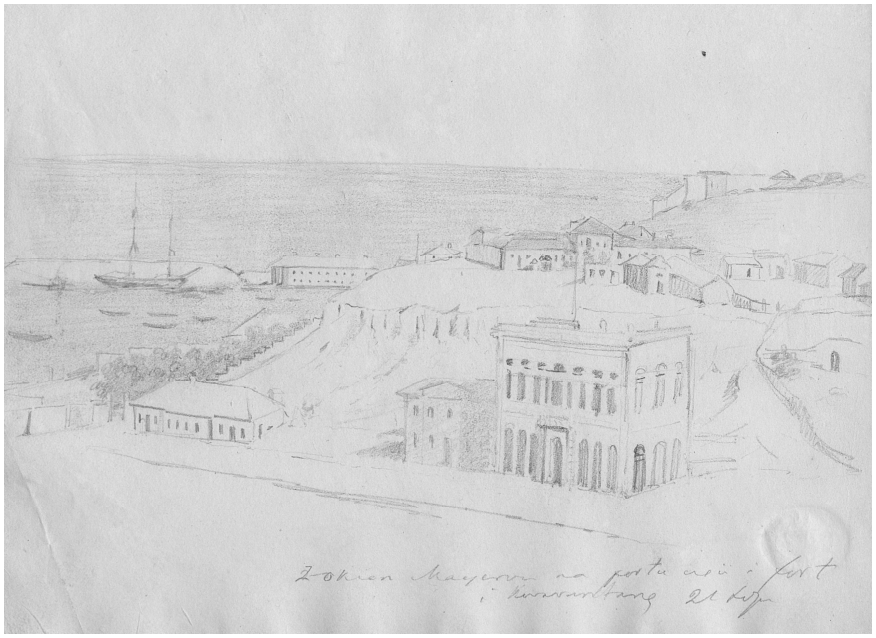
6. I jeszcze jedna uwaga. We *Wspomnieniach Odessy* zarówno przestrzeń poszukiwana: historyczna, jak i przestrzeń zastana: nowoczesna były przez Kraszewskiego waloryzowane dodatnio. Można tu zatem dostrzec pewien rys charakterystyczny dla całej twórczości pisarza, która z jednej strony pozostaje silnie zakorzeniona w tradycji, w rodzimym patriotyzmie, z drugiej – przeczuwa niejako zjawiska, jakie nastąpią w literaturze polskiej w II połowie XIX w., które staną się udziałem pozytywistów. Nie bez przyczyny następne pokolenie jawnie będzie się do Kraszewskiego przyznawać i chętnie będzie się do jego twórczej postawy odwoływać.



1. *Widok Odessy* – litografia kolorowana, wyd. Carl Hohfelder, Monachium, ok. 1850



2. Mapa Odessy, ok 1850



3. J. I. Kraszewski, karta ze szkicownika z podróży do Odessy, wł. Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie



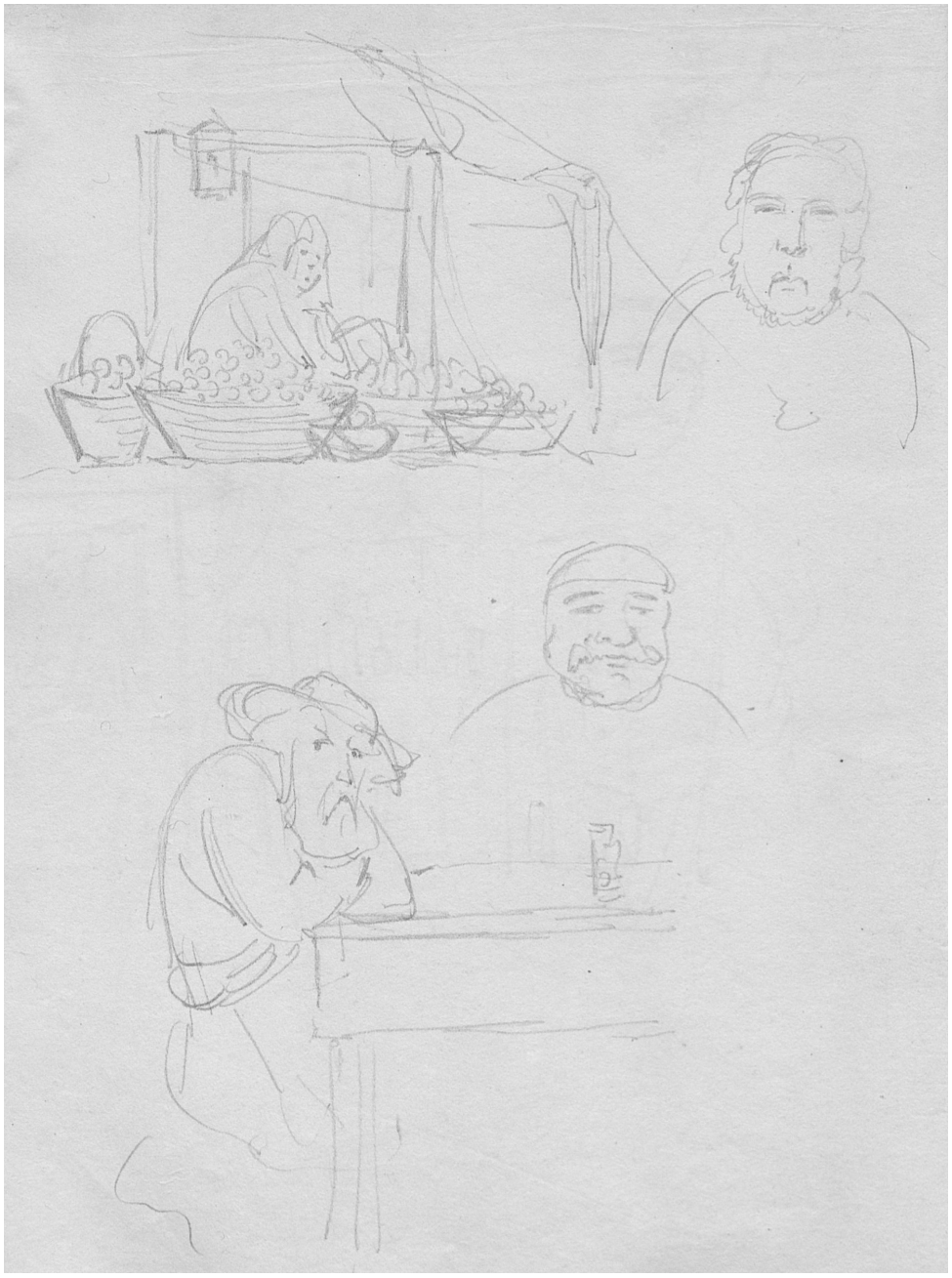
4. I. K. Ajwazowski, *Widok portu w Odessie ze statkami*, 1867, kolekcja prywatna



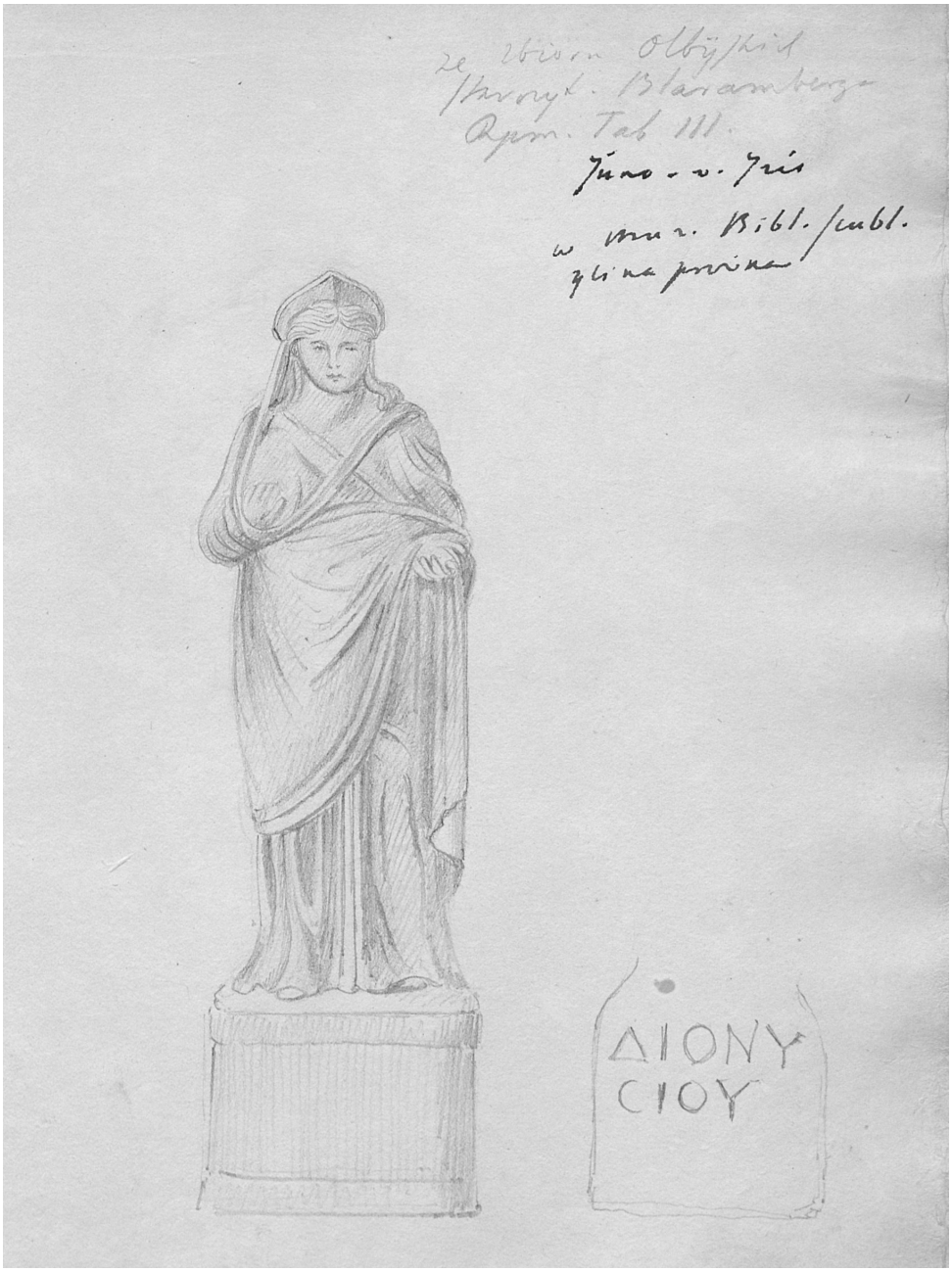
5. J. I. Kraszewski, karta ze szkicownika z podróży do Odessy, wł. Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie



6. J. I. Kraszewski, karta ze szkicownika z podróży do Odessy, wł. Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie



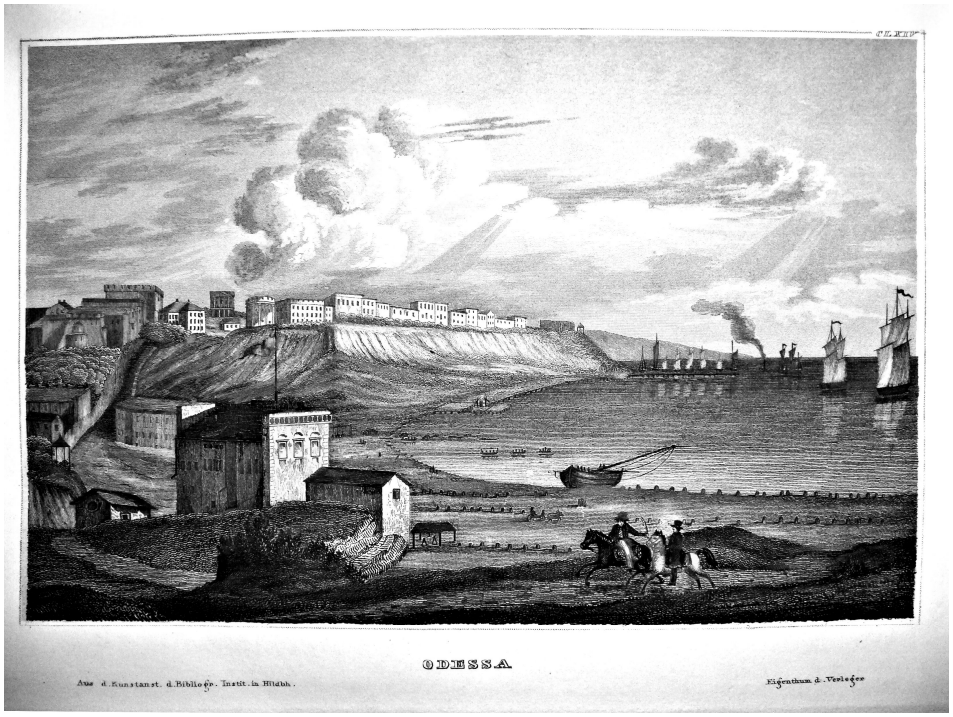
7. J. I. Kraszewski, karta ze szkicownika z podróży do Odessy,
wł. Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie



8. J. I. Kraszewski, karta ze szkicownika z podróży do Odessy,
wł. Muzeum im. J. I. Kraszewskiego w Romanowie



9. Figurka grobowa uszebti z kolekcji J. I. Kraszewskiego, Egipt, ok. 1300–1200 p.n.e.,
Zbiór Instytutu Archeologii UJ, za:
J. Śliwa, *Czarnomorska wyprawa Józefa Ignacego Kraszewskiego*,
„Alma Mater" 2003, nr 53, s. 22



10. *Odessa*, staloryt kolorowany, za:
Meyer's Universum oder Abbildung Und Beschreibung des sehenswerthesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde, t. 4, Hildburghausen 1837, tabl. po s. 70



Spotkanie się Margera z matką.

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do powieści J.I. Kraszewskiego *Kunigas* (Warszawa 1882)

Barbara Zwolińska
(Gdańsk)

ROMANTYCZNY MIT POLESIA WE *WSPOMNIENIACH WOŁYNIA, POLESIA I LITWY* J. I. KRASZEWSKIEGO

Szkic mój traktować będzie o udziale Kraszewskiego w tworzeniu polskiego mitu Polesia. Tego mitu, który może bardziej niż z jego utworów jest nam znany z powieści Marii Rodziewiczówny, mieszkanki poleskiego dworu w Hruszowej. Ale też tego mitu, który w pamięci starszego pokolenia zapisał się zapewne liryczną piosenką *Polesia czar*, traktującą o dzikich kniejach i moczarach, dziwnym jęku wichru, wstających z bagien oparach, brzęczących nad bagnami rojach much i o posępnym ludzie zamieszkującym tę krainę. Kraszewski ma w tworzeniu tego mitu udział istotny, co nie powinno dziwić, jeśli się pamięta, że za swoje miejsce rodzinne uważał Romanów na Podlasiu i Dołhe oraz Prużanę po drugiej stronie Bugu. Była to dla niego ziemia bliska, macierzysta, swojska[1].

Zastanawiając się nad mitem Polesia we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* Kraszewskiego, warto zadać pytanie o ewentualne pierwszeństwo ich autora w wyprawach na Polesie. Nietrudno zauważyć, że Polesie odwiedzano przed Kraszewskim, bo już w 1814 roku do Turcji przez Polesie jechał Edward Raczyński, w swojej relacji podróżnej ubolewając nad nędzą odwiedzanych miejsc, nad obcością miejscowego obyczaju, kultury i języka. Innemu uczestnikowi podróży na Polesie, odbytej w 1829 roku, Kazimierzowi Kontrymowi przyświecały cele ekonomiczne, niekoniecznie zaś np. estetyczne, tak ważne w romantycznej „aksjologii" podróży. *Podróż Kontryma, urzędnika banku polskiego*, jak zaznaczono w tytule jego relacji, to opis krajowej gospodarki, handlu i stanu dróg, a także wyglądu

[1] Nieustannie też do Romanowa, idealizowanego we wspomnieniach, będzie powracał, na przykład w korespondencji przedstawiając samego siebie jako człowieka bez domu, który utracił rodzinne gniazdo. Jak pisze Stanisław Burkot: „(…) tkwiło w nim przekonanie o przeznaczonej mu przez los konieczności wędrówki", zaś „Owo przeświadczenie – prywatny mit pisarza – iż jest «człowiekiem w podróży», miało niewątpliwie romantyczny rodowód". Zob. S. Burkot, *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 122. Postrzeganie siebie jako wygnańca z Romanowa i tułacza po obcych stronach nie opuści pisarza do końca życia. Zob. na ten temat Z. Sudolski, *Mit Romanowa i umiłowanie przeszłości braci Kraszewskich*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości J.I. Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 27-37.

miast. Wzmianki folklorystyczne i etnograficzne pojawiają się tu mimochodem, na marginesie ekonomicznych rozważań. Kraszewski czytał z pewnością relacje Wincentego Pola, autora *Listów z wycieczki*, odwiedzającego Polesie w 1830 roku[2] i opisującego osobliwe reakcje mieszkańców tej krainy na powódź. Znał też zapewne zadziwiającą powieść Feliksa Bernatowicza, *Powódź* z 1832 roku, przedstawiającą Polesie w czasie wiosennego wylewu wód, zmieniającego tę krainę w rozległe jezioro. Już na podstawie tych przykładów widać, że przed Kraszewskim bywano na Polesiu. Tym jednak, co wyróżnia jego relację jest szczególny charakter spisanych obserwacji, składających się na wspomniany w tytule mit Polesia.

Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy są pokłosiem pięciu podróży, odbytych w ciągu kilku lat. Pierwsza z nich miała miejsce w 1834 roku. Kraszewski przemierzał ogromne tereny, wyruszając z rodzinnej wsi Dołhe i docierając aż do Żytomierza. Podróżował zaprzęgiem konnym, wozem pocztowym i łodzią po wodach Polesia[3], czyniąc obserwacje z natury, nie zniekształconej przez szyby szybko pędzącego pociągu, co stanie się zmorą wielu późniejszych podróżników, którzy, tak jak Wincenty Pol, porównywać będą „cug" do ognistego diabła, czy – jak Franciszek Salezy Dmochowski, wzdychać do dawnego sposobu podróżowania[4].

Zanim Kraszewski wyruszył w podróż na Polesie i Wołyń, zapoznał się z przeszłością tych regionów, gromadząc materiały i notatki potrzebne do napisania dwóch książek historycznych: *Wilna od początków jego do roku 1750* oraz *Litwy starożytnej. Dziejów, ustaw, języka, wiary, obyczajów, pieśni, przysłów, podań itd*[5]. Kra-

[2] Na temat doświadczeń Pola-podróżnika zob. Stanisława Niemcówna *Wincenty Pol jako geograf*, Prace Instytutu Geograficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, z. 3, Kraków 1923. Także: *Wincenty Pol jako geograf i krajoznawca*, pod red. A. Jackowskiego i I. Sołjan, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

[3] W jednym z fragmentów *Wspomnień* czyni obszerny wykład na temat różnego rodzaju łodzi, używanych do przewożenia ludzi i towarów. Najmniejszymi z tych środków lokomocji są pławiczki i szuhaleje (czółna), największymi zaś barki i bajdaki. Por. J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia*, *Polesia i Litwy*, przyg. do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, fragment *Pińsk i Polesie Pińskie*, s. 117-118.

[4] Kraszewski, który w późniejszych *Kartkach z podróży* (1858) kąśliwie pisał o przejazdach koleją, przemierzając Polesie i Wołyń „rzemiennym dyszlem", był skazany na dawny sposób podróżowania, gdyż odwiedzane przez niego trudno dostępne regiony pozbawione były linii kolejowej. O technikach podróżowania w XIX wieku zob. Z. Bednorz, *Dyszlem i parą. Z dziejów polskiej literatury podróżniczej na Śląsku*, Opole 1978, J. Kamionka-Straszakowa, *„Do ziemi naszej". Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 15, s. 17, s. 285, S. Milewski, *Podróże bliższe i dalsze, czyli urok komunikacyjnych staroci*, Warszawa 2006.

[5] W tym miejscu warto przypomnieć postać Ludwika Adama Jucewicza (1810 lub 1813–1846), poety i etnografia oraz historyka literatury, jednego z pierwszych folklorystów litewskich, autora *Litwy pod względem starożytnych zabytków, obyczajów i zwyczajów skreślonej*, wydanej w 1846 roku, w której między innymi przytacza starą, ludową pieśń w języku litewskim, opowiadającą o tym, jak podczas najazdów Tatarów, kiedy ich horda zbliżała się ku Polesiu, z Puszczy Białowieskiej wyszły wszystkie żubry i odstraszyły napastników.

Jucewicz jest również autorem *Wspomnień Żmudzi* (1842), zadedykowanych Kraszewskiemu, z którym korespondował i który recenzował niektóre jego prace.

szewski korzystał, czego nie krył, ze spostrzeżeń Gabriela Rzączyńskiego[6], znanego w XVIII wieku przyrodnika i podróżnika, prekursora zoologii (znawcy ornitologii) w Polsce, autora *Interesującej historii przyrody w Królestwie Polskim* (wydanej w 1742 roku w Gdańsku), zawierającej około 20 rozpraw, uwzględniających geografię, geologię, botanikę, zoologię, antropologię, opisujących tzw. „dziwy natury", obejmujące około 360 gatunków przyrody. Znajomość specjalistycznych źródeł (w tym wspominanego Rzączyńskiego) zaowocowała rozbudowanymi, erudycyjnymi fragmentami dotyczącymi historii, geografii, topografii i przyrody odwiedzanych miejsc, bogato okraszającymi *Wspomnienia*[7]. Było to jak najbardziej zgodne z romantycznym zwyczajem kompilowania relacji podróżnych nie tylko z materiału gromadzonego w wyniku bezpośredniej obserwacji, ale i przejętego z fachowej literatury, a nawet wyczytanego z cudzych relacji, czy też wcześniejszych własnych, tak jak to było w przypadku Teodora Tripplina, znanego lekarza warszawskiego i podróżnika, który niejednokrotnie przerabiał swoje publikacje.

Wspomnienia Kraszewskiego, choć pisane z dystansu, zachowały walor bezpośredniości, wyrażający się w uobecnieniu przeszłości, wyłaniającej się na przykład z gadek ludu, podań miejscowych i legend[8]. *Wspomnienia* Kraszewskiego o tyle są ciekawe, że składają się z ciągu zatytułowanych obrazków, przy czym tytuły odnoszą się najczęściej do odwiedzanych miejsc (mamy więc *Ołykę*, *Międzyrzec Korecki*, *Łuck*, *Ostropol*), czy też dotyczą interesujących wydarzeń, jak *Jarmark w Janówce*.

[6] We *Wspomnieniach* wielokrotnie prezentuje swój ogląd odwiedzanych miejsc, porównując ich stan obecny z tym, o którym pisał Rzączyński.

[7] Przedstawiając fragmenty historii Polesia, Kraszewski powołuje się na świadectwa Kromera, Stryjkowskiego i Naruszewicza. Niekiedy, zwłaszcza w końcowych fragmentach *Wspomnień* (*Łuck. Historia tego miasta. Witold*, *Wołyń*, *Młynów, Dubno*, *Ostróg. Książęta Ostrogskie*), odnosi się wrażenie, iż pasje historyka i archiwisty, kolekcjonera pamiątek przeszłości wzięły górę nad zainteresowaniami podróżnika rejestrującego zdarzenia teraźniejsze. Nie dziwi więc zachwyt Kraszewskiego dla Horodca, słynnego z bogato zaopatrzonej biblioteki, zgromadzonych tam rękopisów, rzadkich wydań dzieł, numizmatów i obrazów, w tym płócien autorstwa Leonarda da Vinciego, Rubensa i Rafaela.

[8] W podaniach miejscowych odkrywa malowniczość i poetyczność, a więc te cechy, którymi chętnie opisuje krajobraz i mijane widoki. Wiele z tych podań objaśnia znaczenie nazw miejscowych, z którymi wiążą się dziwne, czasem tragiczne wydarzenia, np. ze Skoczyszczem historia nieczułej dziewczyny i młodzieńców, którzy nie wyszli cało z próby przeskoczenia rzeki Horyń, czy z miejscowością Kołki, której legenda „założycielska" przypominać może Mickiewiczowską historię Świtezi. O legendach ludu Kraszewski pisze nawet, że „u nich zawsze co zapadnie, składa drugi świat podziemny" (s. 71). Za innego rodzaju opowieści „metatekstowe" uznać można tzw. „literaturę szybową", czyli zapisy z podróży czynione na szybach karczem i zajazdów, odczytywane przez autora *Wspomnień* w towarzystwie niejakiego pana Antoniego W. Kraszewski komentuje treść tych napisów w sposób humorystyczny, widząc w nich zrozumiałą chęć uwiecznienia swojej obecności w danym miejscu, ale innym razem np. przekazania potomności zbyt intymnych doznań (choćby zwierzenia się z uczucia miłości). Szczególnie bawią go te napisy, „którym towarzyszy polemika grubijańska" (s. 164, fragment *Międzyrzec Korecki. Ołyka*). Tę amatorską twórczość, która może być odpowiednikiem współczesnych zapisów „turystycznych" czynionych na drzewach, skałach czy ścianach zwiedzanych budynków, Kraszewski ocenia ambiwalentnie, zauważając: „wieleż to brudów i głupstw na szybach, wiele konceptów" (s. 163).

Zaciekawić też mogą fragmenty poświęcone tzw. poetyce szyldów, niejednokrotnie zaskakujących swoją pomysłowością i oryginalnością.

Obrazki te łączy osoba podróżnika-obserwatora, jego emocjonalny i subiektywny styl opisu, zachowujący wiele cech gawędziarskich, podkreślanych zarówno w zwrotach do czytelnika, jak i w sugestii, iż mamy do czynienia z „pisaniem-mówieniem”[9]. Przynosi ono kalejdoskopowy, pełen przemienności zapis wrażeń „człowieka gościńca”, który w podróżach niespiesznych, ale celowych, chłonie oczyma i uszami ciekawostki zbierane po drodze.

Swoimi wspomnieniami, zwłaszcza tymi fragmentami, które odnoszą się do oglądu miast, zamków, kościołów i innych zabytków, autor wpisuje się też w coraz bogatszą w XIX wieku literaturę zwaną „historiami” miast, by wymienić: *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic* (1822) Ambrożego Grabowskiego, *Opis miasta Warszawy i jej okolic* (1827) Kazimierza Władysława Wójcickiego, *Historię miasta Wilna* (1836–1837) Michała Balińskiego, *Obraz miasta Lublina* (1843) Zenona Seweryna Sierpińskiego oraz *Historyczno-statystyczne opisy miast starożytnych ziemi sandomierskiej* (1855) Chądzyńskiego.

„Czym są więc ostatecznie *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*? Trochę jak dawne silva rerum, trochę jak prywatny pamiętnik, przedstawia ten utwór sobą szczególną zbitkę form i porządków. Poszczególne elementy spaja w całość prywatny, osobisty wręcz stosunek do tematu”[10], zauważa Stanisław Burkot. Spisując swoje wrażenia podróżne, Kraszewski pozostaje wierny powszechnemu zwyczajowi epoki. Bogactwo literatury będącej pokłosiem modnych w tym czasie podróży jest przeogromne, reprezentowane przez różne gatunki[11]. *Wspomnienia* Kraszewskiego łączą w sobie nie tylko różne style, czy nawet gatunki, ale też opierają się na swoistej grze z czytelnikiem oraz wiążą się z przekraczaniem ówczesnej konwencji literatury podróżniczej, w dużej mierze wzorowanej na sternowskiej technice zapisywania przede wszystkim swoich przygód duchowych[12]. Prowadziło to niekiedy do zachwiania proporcji pomiędzy przedmiotem poznania, opisywanym miejscem, ludźmi i środowiskiem, a przeżyciami duchowymi samego podróżnika. Kraszewski szczęśliwie uniknął tej nierównowagi, co więcej – jego *Wspomnienia* zachowują walor realizmu i powściągliwości w wyrażaniu zachwytów na widok mijanych pejzaży, oglądanych zabytków architektury, poznawanych ludzi[13].

[9] Jest to widoczne w takich zwrotach, jak np. „czy chcecie wiedzieć”, [zdarzenie], o którym wam kiedyś powiem”, a także w powoływaniu się na cudze, spisywane przez narratora opowieści, choćby gadki i podania ludu.

[10] S. Burkot, *Podróż po stronach rodzinnych*, w: J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przyg. do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 12.

[11] Szczegółowo omawia je Stanisław Burkot w *Podróżopisarstwie romantycznym*, Warszawa 1988, wymieniając np. dzienniki, listy, wspomnienia, obrazki, historie, pamiętniki, czy „podróże”.

[12] Kraszewski w jednym z fragmentów *Wspomnień* czyni humorystyczną aluzję do Sterne’a, przypatrując się wieśniaczej chacie i dworując sobie z jej wyglądu: „chcąc napisać podróż sentymentalną po tej izbie, byłoby materiałów przynajmniej na dwa duże tomy” (*Wspomnienia…*, s. 152).

[13] Jak pisze Krystyna Poklewska, sternowskie wejście *in medias res*, znane z jego *Podróży sentymentalnej*, stanowiąc swoiste zaproszenie do podróży, jest dla Kraszewskiego tradycją równie istotną jak

Zauważyć trzeba, że dla Kraszewskiego, podobnie jak dla wielu romantyków, ważny był cel romantycznych podróży, różniących się zdecydowanie od tych oświeceniowych, którym przyświecał przede wszystkim walor naukowy[14]. Taki charakter miała podróż podjęta przez Aleksandra Sapiehę (a opisana w *Podróżach w krajach słowiańskich odbytych w latach 1802–1803*, wydanych w 1811 roku w języku polskim, wcześniej zaś we francuskim) czy Stanisława Staszica, autora *Dziennika podróży z lat 1790–1791* oraz rozprawy *O ziemiorództwie Karpatów* (1805). Odrębność i specyfika romantycznych podróży w porównaniu do tych wcześniej odbywanych polegała na różnorodności i synkretyzmie celów. Jak zauważa Stanisław Burkot:

> Sama podróż [była] tylko pretekstem do zbierania i spisywania różnego typu obserwacji; wszystko, co spotykał podróżnik po drodze, godne było uwagi, zanotowania. Było to podpatrywanie życia w różnych jego przejawach[15].

W epoce romantycznej następuje więc przesunięcie akcentu z podróży celowych, głównie naukowych, odbywanych przez oświeconych z poprzedniej epoki, w kierunku podróży podejmowanych „dla zwiedzenia piękności natury i sztuki", jak pisał Aleksander Przeździecki. Romantyczni podróżnicy spopularyzują wzorzec podróży artystycznej, odbiegającej od celów naukowych, badawczych, skupiając się na opisie wrażeń. Zaciekawi ich historia, przeszłość, folklor, kultura, tak jak Kraszewskiego, który we *Wspomnieniach* napisze:

> Cóż to za wyższość człowieka nad otaczającymi go zwierzęty – on ma przeszłość! Gdyby to jedno tylko miał więcej nad nich, już by miał za co dziękować Stwórcy, a jednak jakże to mało kto ocenia[16].

Ważne jest bowiem, aby świat poznawany w drodze utrwalić w słowie pisanym, a teraźniejszość rozświetlić przeszłością. W relacjach z podróży romantycznych ważny był sposób opisu, suchą niekiedy relację oświeceniowców zastępował subiektywny, emocjonalny ton wypowiedzi, w której nie unikano bezpośrednich

---

nawiązanie do dumasowskich *Impression de voyage* z 1834 roku, a także stylu gawędy znanej z *Klubu Pickwicka* Karola Dickensa. Nie bez znaczenia, jak się wydaje, mógł być wpływ europejskich pejzażystów XVII i XVIII wieku, którzy utrwalając niezwykłość zwykłości, malując urodę codzienności, wyzwalali romantyczną wrażliwość na opromienione ciszą i melancholią piękno najbliższego otoczenia. Zob. K. Poklewska, *Zaproszenie do podróży. O Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy J.I. Kraszewskiego*, w: *Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na 75 rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej*, pod red. J. Daty i B. Oleksowicza, Gdańsk 2009, s. 428-439.

[14] O zróżnicowanych celach podróży, ich założeniach, oczekiwaniach, sposobach osiągania celu zob. R. Mroczkowska, *O celu podróżowania*, „Punkt" 1978, z. 2, s. 90-96 oraz S. Burkot, *Podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.

[15] S. Burkot, *Podróż po stronach rodzinnych*, s. 12.

[16] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przyg. do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 6. Pozostałe cytaty z tego wydania podaję w nawiasach.

zwrotów do czytelnika i podkreślano walor autentyzmu i realizmu tego, o czym się pisze. Tak czyni Kraszewski, zastrzegając na przykład, iż:

> Sceny historyczne, wspomnienia i opisy miejsc są najściślej, jak być mogło, prawdziwe, a nigdym się ich sobie nie pozwalał domyślać. Wszystko można sprawdzić na miejscu i w książkach (s. 22)[17].

Jego troska o realizm i plastykę opisu skutkuje czynionymi z niemałym talentem szkicami z podróży, na których uwiecznia mieszkańców Polesia i Wołynia, jak choćby chłopa w futrzanej szubie i w prostym, ludowym stroju, szlachcica w hałacie i kontuszu czy Żyda handlarza i arendarza. Będą to również leśne krajobrazy, chaty chłopskie, budowle i ruiny, ale też pięknie zdobione inicjały rozpoczynające kolejne fragmenty jego wspomnień. Wielokrotnie objawia artystyczną wrażliwość, spoglądając na otoczenie okiem rysownika i malarza[18]. Kraszewski wpisuje się w romantyczny zwyczaj tzw. „podróży malowniczych", których przykładem mogą być obrazy Zygmunta Vogla, utrzymane w poetyce „malowniczości i wzniosłości". Dodajmy, że szkice Kraszewskiego ozdobiły dopiero II wydanie jego wspomnień, tzw. paryskie, z 1860 roku, wcześniejsze o dwadzieścia lat, wileńskie, z przyczyn technicznych i finansowych było ich pozbawione[19].

Nie ulega wątpliwości, że zadając sobie trud wielokrotnego przedzierania się przez trudno dostępne regiony wołyńsko-poleskie, obfitujące w bagna, piaski, niewygodne drogi, broniące niejako wstępu do tego zapomnianego, izolowanego

---

[17] Było to zgodne z przekonaniami podróżników romantycznych, dbających przede wszystkim o czynienie obserwacji bezpośrednich, tzw. „spisów z natury", których przedmiotem stawały się nie tylko zabytki i eksponaty muzealne, lecz także krajobraz. Por. S. Burkot, *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 123-124.

[18] Autor niejednokrotnie ocenia widoki i ludzi „pod względem malowniczym"(s. 103), pisząc o Styrze i Horyniu jako o „prześlicznym miejscu do malowania, do dumania" (s. 37), czy podczas podróży do Czartoryska i Okońska stwierdzając, że „wszystko to piękny obraz składa" (s. 69). Czasem jednak odwołanie plastyczne uzyskuje wymiar ironiczny, np. o dziwnym wyglądzie napotkanego Żyda Kraszewski napisze, że jest to obrazek wart szkoły holenderskiej, dopowiadając jednak, że „Byłby to obraz godny pędzla, gdyby go zbytnia jednostajność charakterów fizjognomii nie psuła monotonią" (s. 112). O innym osobliwym mieszkańcu Wołynia napisze z kolei, że „mógłby był figurować w romansie Walter Scotta lub na obrazie Rembrandta" (s. 149).

[19] Decydujące były zarówno wysokie koszty zamieszczenia tego typu ozdób, jak i brak odpowiednich grafików w ówczesnym środowisku wileńskim. Zob. na ten temat E. Warzenica, *J. I. Kraszewski*, Warszawa 1963, s. 67. Szerzej na temat rysunków Kraszewskiego pisze Beata Górecka w referacie *„Między Romantyzmem a Realizmem" – J.I. Kraszewski jako ilustrator*, w: *Obrazy kultury*. Pasja rysownika dawała o sobie znać nie tylko we *Wspomnieniach*, stanowiąc dopełnienie słowa, ale też w licznie zdobionych artykułach, listach, a nawet cudzych utworach (np. K. Tyszkiewicza, *Wilia i jej brzegi*, W. Syrokomli, *Stare wrota*, W. Każyńskiego, *Śpiewnik*). Ideałem artysty był dla Kraszewskiego Alexandre Calame. Autor *Gawęd o literaturze i sztuce*, wydanych w 1866 roku we Lwowie, uważał, że rysować i malować należy na podstawie autopsji i uczucia, czyli łączyć romantyzm z realizmem. Zob. B. Górecka, *„Między Romantyzmem a Realizmem…"*, w: *Obraz kultury*, dz. cyt., s. 226-235.

Warto dodać, że zanim ukazało się I wydanie *Wspomnień* w 1840 roku, fragmenty drukowane były od 1837 roku w ówczesnej prasie.

od cywilizacji regionu, pisarz nie czynił tego bez powodu. Ważne dla niego było spopularyzowanie Polesia, choć zastygłego w anachroniczności i popadającego w ruinę, to mimo wszystko wartego odwiedzenia. Pisarz co i rusz podkreślał wartość swojszczyzny w myśl przysłowia „cudze chwalicie, swego nie znacie”[20]. Już we wstępie do *Wspomnień* napisał:

> Dzikie lasy Ameryki Coopera, stare zamczyska Szkocji Walter Scotta czymże są wyższe od obrazów, jakie nastręczyć może nasz kraj słowiański? A historie naszych zamków, miast i horodyszcz ileż to poezji ukrywają w sobie! Chciejmy się tylko zastanowić nad swoim krajem, a znajdziemy w nim tysiąc wdzięków, tysiąc pamiątek, tysiąc godnych zastanowienia przedmiotów (s. 22).

W innym miejscu przekonuje o wyższości „osobliwości” słowiańskich nad wyprawami do źródeł Nilu, nad brzegi Renu, w góry Szkocji czy do chat wieśniaków z Irlandii. Podobnie w jednym z fragmentów zapewni, że zwaliska w okolicach Ostroga nie ustępują urokliwością podziwianym przez romantyków ruinom w Anglii, bo przecież:

> Nic bardziej malowniczego nad ten widok w naszym kraju znaleźć nie można. Sądziłbyś, patrząc na to, że cię kto przeniósł nad brzegi Renu lub do pełnej pięknych ruin Anglii. Śmiało ręczyć można, że nad te szczątki góry zamkowej i otaczający je pejzaż nie ma piękniejszego w tej okolicy widoku na kilkadziesiąt mil wkoło (s. 26).

W swojskich i prowincjonalnych krajobrazach Polesia Kraszewski stara się odszukać poetyczność rozumianą romantycznie. Składa się na nią wdzięk dawności, urok ruin, mogił i podań. Podróżnik odkrywa też piękno skał, tworzących, jak zauważa „wyraz poetyczny, który znaleźć można w każdej elegii, w każdej tragedii, w każdym poetycznym romansie” (s. 92)[21]. Autor, przekonany o wartości Polesia, zachwyca się raz po raz:

---

[20] „Podróż swojaka po swojszczyźnie” to określenie zapożyczone od jednej z podróży Władysława Syrokomli. Utwory należące do tego gatunku powstawały głównie w okresie międzypowstaniowym. Po klęsce powstania listopadowego podróż swojaka była formą działań obronnych zagrożonego w swej narodowej tożsamości społeczeństwa. Teksty te opisują urok polskiego krajobrazu, podnoszą wartość zabytków architektury, dzieł sztuki zgromadzonych w zbiorach prywatnych i publicznych, obyczajów, kultury, przedsięwzięć gospodarczych i handlowych – a wszystko to, by pobudzić i podtrzymać świadomość narodową. Michał Grabowski w szkicu *O szkole ukraińskiej*, zamieszczonym w „Literaturze i krytyce”, wydanej w Wilnie w 1840 roku, zaproponował rozszerzone pojęcie swojszczyzny, rozciągając je na całą wspólnotę słowiańską. Zob. na ten temat J. Kamionka-Straszakowa, *„Do ziemi naszej”. Podróże romantyków*, Kraków 1988. Więcej na temat trasy i realiów wielkopolskiej wycieczki Syrokomli zob. M. Witkowski, *Syrokomli wycieczka po swojszczyźnie*, w: *Literackie przystanki nad Wartą*, pod red. Z. Szweykowskiego, Poznań 1962.

[21] Godny przywołania jest obrazek zimowej podróży po zmarzniętych wodach Polesia, choć niebezpiecznej to jednak zapewniającej niezapomniane wrażenia i „widoki nieskończonej białości”, piękne niczym ze snu.

> Cóż to za poetyczny kraj! – Ile tu myśli można po drodze zebrać, ile przedmiotów do dumania. Ruiny pałaców, mogiły, podania! „Obrazy tak piękne". [...] tyle pamiątek drogich, choć nie historycznych (s. 39).

Warto dodać, że również czynnie Kraszewski dawał dowody dbałości i troski o zachowanie zabytków Polesia. W tym celu zakupił kościół gotycki w Łucku, którego jednak nie udało mu się ochronić przed zniszczeniem.

Na romantyczny mit Polesia składa się swoiście widziany urok krajobrazu zdominowanego przez błota, piaski i bagna, urozmaicane rachitycznymi, powyginanymi sosnami. Pejzaż ten niejednokrotnie nuży swoją monotonią[22]. Nieraz pisarz podkreśla, iż w ciągu długich godzin przejazdu niewiele w tym pejzażu się zmienia, tak że podróżujący nie poniesie żadnej szkody nawet gdy połowę drogi prześpi. Można zauważyć, że słowa zachwytu przeplatają się z utyskiwaniem na nędzę i brak urozmaicenia poleskich krajobrazów. Podróżnika z pewnością nie zachwycają pogięte, karłowate sosny. Zadaje on retoryczne pytanie: „czy te strony Polesia, w których pejzaż składa się z tych tylko jednostajnych pierwiastków, mogą być piękne?" (s. 42). W innym miejscu, pisząc o „kawałku drogi przez Polesie na Wołyń" jako cechy charakterystyczne krajobrazu wymienia sosny, błoto i piasek:

> Tyle już razy opisywałem i zmuszony będę opisywać jeszcze sosny, piasek i błoto, że na ten raz pozwolicie mi je ominąć. Widoki z tych trzech pierwiastków złożone tak są zawsze sobie podobne, że trudno długo się nad nimi zastanawiać (s. 89).

Czytając tego typu fragmenty *Wspomnień*, których w całości nie brakuje, możemy łatwo się pomylić i wyobrazić sobie Polesie jako krainę jałową, monotonną, ubogą w roślinność. Przed takim błędem uchronią nas jednak inne fragmenty, stanowiące niejako przeciwwagę dla utyskiwań pisarza na błoto, piasek i rachityczne sosny. Będą to np. opisy urokliwych, wręcz arkadyjskich okolic Kisieli i Pisarzówki, w których nie brakuje gajów z brzóz i dębów, ogródków, czystej wody i gór. Czegóż tu nie ma, chciałoby się rzec![23]

W relacjach Kraszewskiego ważny jest emocjonalny stosunek do opisywanego przedmiotu, nasycenie subiektywnością i wrażeniowością. Temu służy nawiązanie bliskiego kontaktu z czytelnikiem, zacieśnianego przez bezpośrednie zwroty i okrzyki oraz wyrażaną troskę o samopoczucie czytającego, którego chce się za-

[22] W jego relacjach zauważyć można skontrastowanie urzekających pięknem pejzaży Wołynia oraz monotonnego, brzydkiego Polesia. Paradoksalnie jednak w melancholijnym ujęciu Kraszewskiego poetyka brzydoty archaicznego Polesia dominuje, przesłaniając malownicze obrazki wołyńskie.

[23] W tym fragmencie wyraźnie objawia się myśl o „ziemskim ogrodzie Ogrodnika", o której pisze E. Ihantowicz w odniesieniu do rodzimej przestrzeni widzianej przez Kraszewskiego jako „wielki odwieczny ogród". Zob. E. Ihnatowicz, *Proza Kraszewskiego. Codzienność*, Warszawa 2011, s. 258, 260.

ciekawić, a nie znudzić[24]. Kraszewski, skupiając się na szczegółach drogi, niejednokrotnie podkreśla uczucie nudy i monotonii, towarzyszące mu w podróży. Zaznacza też, iż nie zagłębia się w peregrynacyjne detale, aby – jak pisze – nie nużyć czytelnika:

> W tych i w tym podobnych uwagach płynąłem dalej, lecz resztę tej podróży muszę wam darować, bo była nudna jak ta kraina, posępna jak wieczór jesienny, jednostajna a długa jak godziny próżnowania. Trwało to bez końca, jak stary romans, nareście dał się słyszeć z daleka szczek psa, krzyk dzieci, szum młyna, zbliżałem się do noclegu! (s. 122).

W tych zapewnieniach o oszczędzeniu czytelnikom opisu uciążliwości podróży autor nie będzie jednak konsekwentny, we fragmencie *Na Wołyń!* przeprowadzając np. osobliwą z nimi „rozmowę", w której przyznaje się, iż nie chce rozpieszczać ich „dobrym" słowem:

> Musicie moi niełaskawi czytelnicy za to, żem ja cierpiał, czytać teraz, co o noclegu napiszę – nie daruję wam tego, bom sobie dał słowo, że się na kimkolwiek pomścić muszę (s. 151).

W innym miejscu, we fragmencie *Międzyrzec Korecki. Ołyka*, autor będzie się „przekomarzać" z odbiorcą oraz igrać konwencją opisu podróży, stwierdzając, że:

> (…) tysiące podróżnych przede mną miało przywilej opisywać drobne zdarzenia swoich podróży i nudzić nimi czytelników, postanowiłem i ja sobie nadać tę samą wolność. Jajecznica p. Dumas w gospodzie szwajcarskiej warta pewno przygód mojej podróży[25] (s. 163).

Autor *Wspomnień* co i rusz spoufala się z czytelnikiem, pytając choćby „A może ciekawi jesteście jak siedziba Poleszuka zamożnego wygląda?" (s. 32) i opisując zaraz proste, schludne, zadbane sprzęty, ubitą ziemię zamiast podłogi, zwracając uwagę na krzyż wiszący nad drzwiami obok słowiańskich amuletów broniących wejścia złemu[26]. Kraszewski przedstawia więc codzienność, zwyczajność poleskiego świata, podkreślając ważność swych pionierskich wysiłków, bowiem:

---

[24] Dbałość o czytelnika autor objawił już we wstępie *Wspomnień*, słownie niejako przymuszając do lektury i kończąc swoją logiczną argumentację (skoro on czuje przymus pisania, czytelnik powinien poczuwać się do czytania) pełnym niecierpliwości okrzykiem: „lecz na miłość Boga! – chciejcież czytać przynajmniej" (s. 23).

[25] Jak ustalił S. Burkot, Kraszewski czyni tu aluzję do *Imression de voyage* (1834) A. Dumasa.

[26] Autor też z prawdziwą pasją rozszyfrowuje znaczenie różnorodnych poleskich „znaków", takich jak krzyże, koła na tyczkach przed chatami (oznaczające pannę na wydaniu), kupy chrustu na

> (…) kiedy nowych zwierząt naturaliści muszą szukać w głębi ziemi (mamuty), nowych roślin na dnie morza (algi) – u nas, w krajach słowiańskich, wszystko jest jeszcze w stanie dziewiczym, do opisu, do wynalezienia i odkrycia przed światem (s. 103).

W każdym z odwiedzanych miejsc, mimo iż wydawałoby się niczym się niewyróżniających, odkrywa rys charakterystyczny i niepowtarzalny, tak jak we wspomnianym Ostrogu, urzekającym malowniczymi ruinami[27], tak jak w Janówce słynnej ze swych barwnych jarmarków, jak w Stepaniu, który „dziś więcej dla żyjących swoich mieszkańców, niż dla szczupłych pamiątek historycznych godzien jest wspomnienia"(s. 49), i wreszcie jak w Łucku, słynącym ze świetnej przeszłości. Kraszewski, wzorem wielu romantycznych podróżników, wielokrotnie kontrastuje dawniejszą świetność, przytaczając sławne historie z chwalebnej przeszłości z obecnym upadkiem odwiedzanych miejsc. Tak jest w Łucku, którego mieszkańcy żyją jak „owi Grecy, którzy w ruinach świątyń pobudowali sobie budy i szałasy, nie wiedząc nic o popiołach, na których osiedli" (s. 179), ale i miasteczko Ostropol, przez które pisarz przejeżdżał, jest „smutną ruiną i obrzydliwą kupą żydowskich kletek" (s. 155).

Kraszewski, wielki obrońca Żydów, znany z malowania obrazów ich nędzy, zaniedbania i krzywd, jakie ich spotykały (opisanych na przykład w *Historii Herszka*, *Żydzie* i powieści *Bez tytułu*), z niechęcią patrzeć będzie na żydowskie karczmy, nieozdabiające poleskich krajobrazów. „Nad drogi poleskie nie znam nic straszniejszego, chyba poleskie karczmy" (s. 127), napisze. Przymusowe noclegi w przydrożnych karczmach są dla podróżnego wręcz traumatycznym przeżyciem. Brudne, cuchnące, zagracone pomieszczenia skutecznie odstręczają pisarza, który zniechęcony namawiać będzie nawet do „wywalenia" Żydów z karczem, pisząc we fragmencie *Karczmy, Żydzi, drogi*:

> Lecz w imię własnej, w imię korzyści biednych włościan niechby obywatele dali sobie słowo i ręce, niechby to plugawe plemię wyrzucili z wiosek swoich, a wówczas

rozstajach (mogiły nagle zmarłych), czaszki końskie na płotach przed chałupami (znaki dla złodziei koni, Żydów i Cyganów).

[27] W opisach ruin Kraszewski odwołuje się nie tyle do dekadenckiego ich postrzegania, o którym wspomina Magdalena Rudkowska (por. tejże, *Gruzy i ruiny w twórczości J.I. Kraszewskiego*, „Napis" 2001), ile do romantycznie rozumianej malowniczości, wypełnionej głębokimi sensami. Ruina jest śladem dawnej wielkości, uzyskuje wymiar duchowy, domagając się niejako „dopełnienia ubytku myślą", rekonstrukcji całości na podstawie zachowanych fragmentów. Inaczej mówiąc – plastyczny kształt i zamknięta w nim duchowość zadecydują o wrażeniu, jakie czynią ruiny. Te, oglądane podczas podróży po swojszczyźnie, wyraźnie inspirują i przemawiają. Bowiem, jak pisze Ewa Ihnatowicz: „Jeśli […] ruina jest fragmentem, śladem, a nie tylko pozostałą po budowli materią, stanowi zaczyn myślowej rekonstrukcji całości", zob. tejże, *Proza Kraszewskiego. Codzienność*, s. 90.

i dla nich, i dla włości, i dla spekulacji gospodarskich, lepiej by się widok otworzył (s. 130)[28].

Mimo całej sympatii do Żydów, we *Wspomnieniach* Kraszewskiego czasem zdarzają się „odpryski" szlacheckiej mentalności, przejawiającej się w poczuciu wyższości i niechęci do obcej nacji. Pisarz jednak jest w swoich osądach sprawiedliwy, tak jak surowo ocenia zachłanność żydowskich handlarzy, brud i bałagan w karczmach, tak z równą rzetelnością tropi inne przejawy degradacji Polesia. Jego widzenie Polesia i Wołynia pełne jest bowiem nostalgicznej zadumy i smutku przemijania. Kraszewski, wielbiciel drzew, czuł niejako ból niszczonego lasu wypalanego na popiół i potaż[29]. Przyglądając się typowym zajęciom mieszkańców Polesia, takim jak: sprzedaż wołów, wyrób smoły i dziegdziu oraz uprawa pól, autor *Wspomnień* ubolewa nad rabunkową gospodarką prowadzącą do wyrębu lasów, wyniszczających tę żyzną krainę. Nie znajduje on żadnego usprawiedliwienia dla działań podejmowanych tylko dla zysku, powodujących nieodwracalne zmiany w naturalnym środowisku człowieka. Jego zachwyt dla pierwotnej natury Polesia zabarwiony jest więc troską o los tego regionu, niepokojem związanym z degradacją przyrody[30]. Rzetelność realisty nie pozwala mu w sposób bezkrytyczny przymykać oka na ludzką bezmyślność i krótkowzroczność.

---

[28] Co ciekawe jednak, ten fragment o trzech bolączkach Polesia, czyli „karczmach, Żydach i drogach" kończy się w sposób zaskakujący: „Gdyby nie ludzie, którzy tu wiele więcej warci są od kraju, ciężko by nawet z ciekawości nienasyconej zwrócić się w podróży" (s. 132). Autor być może wyłączał tu Żydów, myśląc raczej o pozostałych mieszkańcach poleskiej krainy. Uderzyło mnie również pogardliwe nazywanie dzieci (zwłaszcza żydowskich) „bachurami". Istotną przyczyną niechęci do Żydów jest też fakt rozpijania przez nich chłopów, o czym Kraszewski pisze we *Wspomnieniach*, wyliczając tę krzywdę obok „ucisków pańskich".

[29] Swoją miłość do drzew podkreślał wielokrotnie, rozpoczynając na przykład *Czerczą mogiłę* rozbudowanym peanem na cześć lasów, będących prawdziwą ozdobą ziemi ojczystej. Pisarz szczególnie ukochał szumiące lasy sosnowe, urozmaicane jałowcami i jodłami, tworzące pejzaż „dziwnie poetyczny i piękny, do którego się można przywiązać, za którym tęsknić łatwo życie całe" – J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła*, Lublin 1991, s. 6. W innym fragmencie, wypowiadając swoją tęsknotę za rodzimymi stronami, do których „przyrósł sercem i duszą", zauważa, że centralnym niejako składnikiem tej nostalgii są lasy. „Bo według [niego – przyp. mój B. Z.] nic piękniejszego nad lasy […]. Drzewa tylko że nie mówią, ale co w nich myśli! ile wdzięku! jaka rozmaitość barw, woni, fizjognomii! jakie w nich życie!", pisze z entuzjazmem. Zob. tamże, s. 6. Odkrywa też piękno przydrożnych kamieni, przyglądając się kamiennym płotom i groblom na Litwie, stanowiącym urokliwy ornament tych okolic, a obok tego mającym walor praktyczny. Nawet pińskie błota i trzęsawiska tylko na pozór wydają się smutne, w rzeczywistości ich urodę stanowi melodia „tysiąca stworzeń, co się gnieżdżą wśród kęp, wysepek, trzcin, sitowiów i osoki. Bąki, czajki, ogromne stada kaczek i zabawne owe bataliony" są strażnikami tego królestwa, wypełniającymi je swoim śpiewem. Zob. tamże, s. 9. Podobnie jest w *Ulanie*, powieści poleskiej z 1843 roku, inicjowanej zdaniem: „Jeśli jaki kraj cichy, jeśli jaki spokojny, to Polesie nasze", J.I. Kraszewski, *Ulana. Powieść poleska*, Warszawa 1985, s. 40.

[30] Kraszewski przemawia tu więc z perspektywy ekologicznej, stając się prekursorem nowoczesnej postawy, dziś już powszechnej, wówczas intuicyjnej i przeczuwanej. Por. na ten temat: J. Bachórz, *„Olbrzymie jodły szumią nad moją głową…". Kraszewski o lasach i drzewach*, w: *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Burkotowi*, red. T. Budrewicz, M. Buś, A. Gurbiel, Kraków 2003, s. 92-104.

Podobną ambiwalencję widać w jego postrzeganiu mieszkańców Polesia, których ceni ze względu na niezwykłą gościnność, przyjmującą niekiedy skrajne przejawy. Poleszucy na przykład nie zabijają węża, który wpełźnie do ich chaty[31], ani nie ugaszą pożaru, uważając ich za gości, których nie wypada wypraszać. A dodajmy, że o pożar wcale nie było trudno, gdyż tamtejsi mieszkańcy niezmiernie lubili dym, paląc ogniska nawet w lipcu, odpalając od nich fajeczki, które nieustannie pykali mężczyźni i kobiety.

Dużo szacunku autor *Wspomnień* zachowuje wobec odrębności języka (ruskiego), obyczajów i zachowań, choć w wydaniu z 1860 roku, dążąc do unowocześnienia stylu „zatarł" tę odrębność, nawet w tych fragmentach, w których przytacza opowiadanie tubylców[32].

Z życzliwą ciekawością przypatruje się codziennym zajęciom Poleszuków, tego „najdziwniejszego ludu w Europie", zachowującego w swojej kulturze wiele archaicznych, prasłowiańskich elementów i który charakteryzuje się szczególnego rodzaju pokorą wobec przyrody, bezwarunkową zgodą na stawiane przez nią warunki, zaufaniem do jej działań, a nawet opieraniem nań całej egzystencji. Tę swoistą filozofię życiową ludu poleskiego wypowie też Wincenty Pol, który napisze o stoickim zachowaniu Poleszuków w momencie powodzi, odbieranej przez nich nie jako klęska żywiołowa, lecz coś naturalnego, z czym trzeba się pogodzić, zwłaszcza że z powodzi wyciągnąć można wymierne korzyści:

> Kiedy wszędzie powódź uważana jest za klęskę i nieszczęście, lud w Pińszczyźnie oczekuje z upragnieniem na wylew, jak na błogosławieństwo. Powód? użyźnia tu łąki i pola i zaopatrza lud na cały rok rybą [...]. Nadto niesie woda zwały drzew, którymi się każda okolica cały rok opala[33].

Podobne obrazy spotkać można we wzmiankowanej wcześniej *Powodzi* Bernatowicza, kreującej melancholijny obraz Polesia. Kraszewski również w jednym z fragmentów swoich *Wspomnień* porówna swojski Styr, przepływający przez Polesie, do egipskiego Nilu, twierdząc, że „Tutejszym mieszkańcom Styr jest tym, czym Nil dla Egiptu" (s. 35)[34].

---

[31] Polesie zresztą jest krainą obfitującą w węże, również wodne. Autor wymienia też inne zwierzęce osobliwości Pińska, choćby żółwie, raki i „wiuny", czyli piskorze, słynne w ludowych gadkach.

[32] Kraszewski, doceniając odrębność ruskiej mowy, będącej mieszanką różnych języków, zdecydowanie różni się od podróżującego w 1814 roku Raczyńskiego, który narzekał na niemożność zrozumienia tamtejszego ludu. Autor *Wspomnień*, rzecznik „zgody narodów", wyznawca tolerancji, przeciwny tendencjom nacjonalistycznym, zaprawia swoje obserwacje nutą nostalgii za utraconymi, niegdyś naszymi ziemiami. Daleki jest jednak od, wcale nierzadkich u innych podróżników, utyskiwań i rzewnych westchnień nad utraconymi możliwościami i historią dawnej świetności.

[33] Internet, str. http:// www.zsm.bartoszyce.com.pl, page Polesie.

[34] Nawiedzające te regiony powodzie powodują ich odcięcie od świata nawet na kilka miesięcy, co jest przyczyną archaiczności, rozumianej ambiwalentnie: jako zacofanie, ale też poetyczna dzikość.

Lud poleski zachwyca swoją barwnością, uwidoczniającą się na przykład w czasie takich wydarzeń jak jarmark, choćby ten, który raz do roku odbywa się w Janówce, ożywiając tę poleską pustynię, jak zauważy autor *Wspomnień*. Jarmark to dzień uroczysty, odświętny, kolorowy i wesoły, pełen dynamizmu: podniesionych głosów, niepojętego ruchu, „zacząwszy od pierników i obwarzanków, aż do wołów i koni" (s. 26), brzęku pieniędzy i palącej się na twarzach chęci zysku, rozbudzonej nadziei lub zaspokojonej radości. Jarmark, ta mieszanina ludzka, splątanie różnych nacji i stanów, jest doskonałą okazją do obserwacji. Kraszewski woła niejako: „patrzcie, nawet na takiej pustyni mają miejsce zdarzenia tak barwne, malownicze i dynamiczne". Targowisko staje się miejscem, w którym możliwe jest zgodne współżycie różnych żywiołów ludzkich oraz interesów, gdzie chłopi kłócący się z Żydem czy szlachcicem za chwilę podają sobie ręce i całują po dobrze ubitym targu, przypieczętowanym mohoryczem wypijanym w karczmie. Targowanie okazuje się niemałą sztuką, a jego przebieg przypomina zażartą kłótnię, zakończoną jednak obopólną zgodą. Nie wszyscy zresztą przybywają na jarmark w celach czysto handlowych, tak jak te panienki „kapeluszowo-szlafrokowe", które oglądają się za kawalerami.

Kraszewski zapewnia, że dla poznania poleskiego ludu warto zadać sobie trud wielodniowej podróży, przecierpieć niewygody dziurawej drogi i mękę noclegu w brudnych karczmach. Nie oznacza to, że na mieszkańców Polesia patrzy bezkrytycznie. Podobnie jak w oglądzie monotonnego, niejednokrotnie zdewastowanego przez człowieka pejzażu, i tu widać oko krytycznego realisty. Wielki smutek wzbudzać w nim będzie na przykład widok zubożałej, schłopiałej szlachty sernickiej, nad której ciemnotą i nieuzasadnionymi arystokratycznymi aspiracjami, fałszywą dumą i wręcz brakiem krytycyzmu, ślepotą, jak to pisarz określa, będzie ubolewał. Mimo tych wszystkich zastrzeżeń, ludowi poleskiemu Kraszewski przygląda się z wielką sympatią, uważnie wsłuchując się w jego opowieści, szkicując obrazki przedstawiające jego stroje, wnętrza chat czy zajęcia[35].

„Zalewy wiosenne i jesienne niekiedy, na długo utrudniające komunikację, czynią ten zakąt dzikszym od sąsiednich" (s. 116), stwierdza autor *Wspomnień*. Kraszewski przedstawia Polesie jako obszar do ucywilizowania, zauważając: „Ileż to tutaj jeszcze cywilizacja będzie miała do czynienia!" (s. 115). O Poleszukach napisze z kolei, że „przez pół roku utrudnione mając zalewem związki z resztą świata, w pół dziko żyją" (s. 115). Dostrzega jednak w tej naturalnej izolacji dobroczynne wpływy, dzikość kojarząc z nieskażeniem i pierwotnością (a więc z poezją, malowniczością i powabem). Toteż obawia się, iż postęp cywilizacyjny może przegonić stąd „poezję".

[35] Szczególnie wiele atencji i zachwytu widać w jego stosunku do podań miejscowych i śpiewów „płynących z serca". We fragmencie *Włościanie* zauważy, że „Śpiewy ich częściej smutne, czasem są aż nadto wesołe i bezwstydne. Ale jakaż w nich poezja! Jakie proste a mocne wrażenia z głębi duszy!" (s. 145). Dla niego, jak przyznaje, podania ludu znaczą więcej od pieniędzy, zwłaszcza, że wieśniacy niechętnie dają się namówić na snucie opowieści, więcej ochoty przejawiając do opowiadania o swojej biedzie i pańskich uciskach. We fragmencie *Na Wołyń!* Kraszewski zwierzy się z radości czerpanej z ludowych gadek: „ta cząstka ze skarbnicy ludu, podań i pieśni, o które tak trudno dopytać milczącego wieśniaka […] ożywiła mój umysł i tysiąc napełniła marzeń" (s. 151).

Wspomnienia to jedno z ważniejszych dzieł Kraszewskiego wprowadzających w dojrzały okres jego twórczości. Swoimi *Wspomnieniami Wołynia, Polesia i Litwy* Kraszewski wpisuje się w bogatą w XIX wieku literaturę podróżniczą, reprezentowaną przez wiele odmian i gatunków. Na tym tle *Wspomnienia* przedstawiają się nader ciekawie, łącząc w sobie różne style i gatunki. Dzięki realizmowi, przejawiającemu się w bogactwie szczegółów i bezstronności opisu, Kraszewski staje się w pewnym sensie prekursorem najwcześniejszych odmian literatury faktu i reportażu. Obserwując codzienność, zwyczajność poleską i wołyńską, opisując ją w sposób realistyczny i rzetelny, buduje mit Polesia, składnikami tego mitu czyniąc krajobraz, zabytki architektury, wydarzenia i mieszkańców z osobliwością ich języka, obyczaju i codziennych zajęć[36]. Mit ten wspomagają jego szkice i rysunki. Co ciekawe – jest to mit pozbawiony nieprawdziwej idealizacji i przekłamań, wolny od sentymentalizmu i bezkrytycyzmu. W jego ujęciu obecna jest aporia, jako że pisarz wychwytuje paradoksy w świecie przepełnionym kontrastami, opromienionym jednak nostalgią za tym, co nieuchronnie przemija i ginie. Dzięki temu *Wspomnienia* doskonale wypełniły swoją rolę, chwaląc swojszczyznę i popularyzując ten archaiczny, odchodzący w przeszłość region. Forma wspomnieniowa, opierająca się na refleksji przeplatanej komentarzem, na opisach doświadczeń i emocji utemperowanych dystansem czasowym, a także obudowanie relacji reminiscencjami historycznymi, odwołaniem do dziejów, przy braku teraźniejszej historii[37], wszystko to czyni ze *Wspomnień* szczególnego rodzaju dokument literacki.

Teraźniejszość Polesia, a także Wołynia[38], nie napawa optymizmem, a przyszłość tych zaborowych terenów rysuje się mgliście. Polesie to kraj archaiczny i zacofany, oparty na wyzysku pańszczyźnianym i prymitywnej gospodarce rolnej i leśnej, zanurzonej w feudalnym zastoju. To właściwie kraina ruin, pozostałości wojen kozackich, świadczących o dawnej świetności. To także kraj społecznych podziałów, rozdzierany przez tak niekorzystne zjawiska, jak: deklasacja drobnej szlachty, zanik staropolskiej kultury, konserwatyzm szlacheckich elit, bezprawie, anarchia, chciwość i wyzysk chłopów utrzymywanych w pańszczyźnianej zależ-

[36] *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, podobnie jak wiele powieści Kraszewskiego, świadczą o wielkiej wrażliwości realisty na „drobne znaki dawane przez codzienność". Wydaje się, że kondycja wędrowcy szczególnie sprzyjała wyostrzeniu uwrażliwienia na szczegół i przekonania o jego ważności w konstruowaniu obrazu oglądanego świata. Słusznie zauważa E. Ihnatowicz, iż „To właśnie ze sferą ubóstwa i zwyczajności [pisarz – B. Z.] łączy siłę niepozornych drobiazgów – znaków", bowiem »niepozorność i trywialna zwyczajność obiektu« może okazać się wielce znacząca, naładowana sensami egzystencjalnymi i filozoficznymi. Zob. E. Ihantowicz, *Proza Kraszewskiego. Codzienność*, s. 52, 54, 55.

[37] Chociażby pominięciem faktu przynależności tych terenów po rozbiorach do Rosji, wprowadzeniem enigmatycznych aluzji i napomknień o władzy rosyjskiej, dostrzeganych jedynie przez uważnego czytelnika.

[38] Wymieniona w tytule Litwa przywoływana jest głównie w obrazkach z przeszłości, świadczących o jej niegdysiejszej świetności, której symbolem jest Łuck, stolica Witolda, wielkiego męża i władcy, przeciwstawionego słabemu Jagielle.

ności[39]. Podróżujący po tych ziemiach pisarz ogląda więc upadłe fabryki, zamknięty port w Pińsku, ocenia handel żydowski i usługi urągające jakimkolwiek normom. Mimo wszystko jednak, w jego ujęciach nie brakuje nuty nostalgii i romantyzmu.

Na *Wspomnieniach* Kraszewskiego swoją wizję Polesia jako krainy błota, piasku i bagien kształtowali kolejni podróżnicy, na przykład Jacenty K. w 1862 roku w „Dzienniku Warszawskim" opublikuje *Kilka słów o Pińszczyźnie*[40]. Po Kraszewskim *Podole, Wołyń i Ukrainę* wyda w 1841 roku w Wilnie Aleksander Przeździecki, nie kryjąc faktu inspirującej lektury *Wspomnień*[41]. Oprócz relacji podróżnych Polesie pojawi się jako „bohater" powieści, tak jak to będzie w *Lecie leśnych ludzi* Marii Rodziewiczówny. Odkrywając czar Polesia, Kraszewski zachęci więc do odwiedzania tego regionu i uważnej obserwacji jego osobliwości.

Warto zaznaczyć, że *Wspomnienia* należą do rzetelnych, całościowych ujęć, wolnych od łatwych, mitologizujących zachwytów. Szczegółowość opisu i autorska „lojalność" wobec przedmiotu obserwacji nominowały *Wspomnienia* w krótkim czasie do rangi źródła przydatnego dla naukowych opracowań, na przykład *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego* oraz tomu *Białoruś – Polesie* autorstwa Oskara Kolberga, który rozdział *Pińsk i Polesie Pińskie* w całości oparł na relacji Kraszewskiego, cytując ją w zgodzie z pierwotnym brzmieniem[42].

---

[39] Ucisk chłopów na Rusi przejawia w różnych formach obowiązków i „darów" świadczonych na rzecz panów. Obok czynszu i pańszczyzny są to datki w naturze, tzw. daremszczyzna (darmowa praca dla pana), czy najmowanie do różnych posług przez innych, np. Żydów, ale za pośrednictwem pana, otrzymującego za to pieniądze.

[40] Ukazało się to w numerach 7-10.

[41] Pisali też inni: Jędrzej Śniadecki wyda *Polesie* w „Bibliotece Warszawskiej" w 1845 roku, w tomie II, z. IV, s. 1-34, A. Bądzikowski, *Pińsk i Pińszczyznę* w „Tygodniku Ilustrowanym" 1863, nr 197, E. Orzeszkowa, *Wspomnienia z powiatu pińskiego* w „Tygodniku Ilustrowanym" 1867, nr 380, N. Kamiński, *Wspomnienia Pińszczyzny* w „Kalendarzu Warszawskim" J. Jaworskiego z 1876 roku.

[42] Poważnym źródłem wiedzy o Polesiu jest rozprawa Józefa Obrębskiego *Polesie*, red. nauk. i wstęp A. Engelking, Warszawa 2007, wydana przez Oficynę Naukową. Jej autor próbuje zmierzyć się z mitem Polesia, a ściślej ujmując z „mitem Poleszuka, taki jaki żyje, trwa i być może krystalizuje się wśród inteligencji polskiej". Zob. A. Engelking, *Polesie Józefa Obrębskiego*, w: tamże, s. 28. W zamierzeniu autor *Polesia* chciał poddać krytycznej analizie literaturę piękną i popularną dotyczącą tego regionu, również obraz utrwalony na kartach *Wspomnień* J.I. Kraszewskiego. Interesowała go głównie współczesna wieś poleska i zachodzące w niej przemiany. Odchodził od dotychczasowych opisów etnograficznych, skupiających się na archaicznych formach kultury Polesia, ich tropieniu, zagłębianiu się w przeszłość, a pomijaniu współczesnych zmian. Obrębskiego interesowało przede wszystkich to, w jaki sposób tradycyjna wieś poleska, zachowująca wiele form dawnych (czego pokłosiem jest książka *Polesie archaiczne*), odpowiada jednak na wyzwania współczesności. Skupiał się zwłaszcza na badaniach terenowych, na bezpośredniej obserwacji. W tym celu przemierzał pieszo, kajakiem czy na tratwach flisackich znaczne regiony Polesia, gromadząc materiał badawczy, w tym również fonetyczny zapis mowy miejscowej oraz dokumenty osobiste, np. autobiografie Poleszuków.

W obrazie Polesia przedstawionym przez Kraszewskiego Obrębski zauważył pewien paradoks, a mianowicie fakt, iż utrwala on przede wszystkim „obraz chłopskiego kraju i jego chłopskich mieszkańców, mimo że przejeżdża przez pańskie dobra i ekonomie, przez posiadłości wielkich panów i magnatów kresowych". Zob. J. Obrębski, *Polesie archaiczne*, w: tamże, s. 33 (fragment *Kraj królewiąt i mużyków*).

WSPOMNIENIA

WOŁYNIA, POLESIA I LITWY

PRZEZ

J. J. KRASZEWSKIEGO.

Nulla dies abeat, quin linea ducta supersit.

TOM PIERWSZY.



WILNO

NAKŁAD I DRUK T. GLÜCKSBERGA.

KSIĘGARZA I TYPOGRAFA WILEŃ. CESARSKIEJ MED. CHIRURG. AKADEMII I SZKÓŁ BIAŁORUSKIEGO NAUKOWEGO WYDZIAŁU.

1840.

J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Wilno 1840

Andrzej Smolarczyk
(Białystok)

KRESY NIEIDYLLICZNE. HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ WE *WSPOMNIENIACH WOŁYNIA, POLESIA I LITWY* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

Józef Ignacy Kraszewski należał do grona najwybitniejszych podróżopisarzy dziewiętnastowiecznych. Swą przygodę z podróżami rozpoczął od wędrówek po kresach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, pozostających ówcześnie pod zaborem rosyjskim. Sporo podróżował po kraju rodzinnym. Wędrował po ziemiach zaboru pruskiego i austriackiego. Zwiedził Europę Zachodnią.

Pierwszą świadomą podróżą Kraszewskiego był wyjazd latem 1834 roku z rodzinnej posiadłości w Dołhem do należącego do Antoniego Urbanowskiego Horodźca oraz do Ossowej, majątku Alojzego Felińskiego. Celem nadrzędnym tej wyprawy była chęć zobaczenia bogatych zbiorów bibliotecznych i malarskich Antoniego Urbanowskiego. W roku 1835 Kraszewski wyruszył w tę samą podróż, ale ze zgoła odmienną motywacją. Poznał w Horodźcu Zofię Weroniczównę, która została później jego żoną. Do swej narzeczonej jeździł jeszcze w latach 1835–1836. We wrześniu 1836 roku odbył swą czwartą wyprawę, która oprócz wizyty w Horodźcu objęła Prawutynę i Kisiel. Piąta podróż odbyła się na początku 1837 roku. Podróż szósta z czerwca 1838 roku odbywała się już z bardzo konkretną intencją. Pisarz jechał na własny ślub[1].

Wrażenia z sześciu podróży odbytych przez Kraszewskiego w latach 1834–1838 stały się materiałem do powstania ważnego tekstu – *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*. Autor poszerzył je o studia i szkice historyczne.

Wspomnienia są zbiorczym podsumowaniem wielokrotnego wędrowania przez Polesie. Fakt ten uczynił sam motyw podróży czymś drugoplanowym. Doświadczenia podróżowania zmieniło się we wspomnienia. Dzięki tej zamianie autor przewartościował założenia gatunkowe, podporządkowując je swym celom.

[1] S. Burkot, *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Ruch Literacki" XXVIII, Kraków 1987, zeszyt 3, s. 167.

Przerwy w podróży, postoje, opisy miejsc wybranych, komentarze i refleksje autora na ściśle określony temat stały się ważniejsze od samej podróży. Kraszewski stworzył nową odmianę podróży, która należąc do tegoż gatunku, przełamywała jednocześnie jego kategorie[2].

Podróż wykorzystuje Kraszewski jako kamuflaż, za którym snuje opowieści historyczne, przedstawia kronikarskie opisy starożytnych miast i miasteczek, dzieje sławnych rodów, biografie bohaterów z lat świetności Rzeczypospolitej. *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* są jak staropolska *silva rerum*, jawią się jako zbitek niejednorodnych form i porządków gatunkowych. W sensie stylistycznym istnieją tu obok siebie obrazki obyczajowe, publicystyka społeczna, analityczny opis naukowy, emocjonalne i subiektywne wyznania.

Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy okazują się jednym z najwybitniejszych przykładów polskiej podróży romantycznej, której celem było opisanie dawnych ziem Rzeczypospolitej znajdujących się pod panowaniem carów rosyjskich, dokonanie spisu katalogu zabytków polskości pozostałych na tych terenach, ocalenie ich dla polskości. Kraszewski wyruszając w swą podróż po kresach wschodnich pragnął dać świadectwo przedrozbiorowej idei Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Podczas swych wędrówek uświadomił sobie, że zmiany społeczne i kulturowe, które nastąpiły już po rozbiorach, uniemożliwią taki obrót rzeczy. Wzrost świadomości narodowej ludności białoruskiej, ukraińskiej i litewskiej musiał przynieść inne rozwiązanie polityczne. Koncepcja Kraszewskiego, która zakładała zgodne współżycie narodów, wyprzedzała jego czasy o ponad sto lat. Była utopijna w tamtych realiach geopolitycznych.

Tereny kresowe, które ukazał Kraszewski, są w jego opisie ziemiami polskimi. Formalnie ziemie te należały do imperium rosyjskiego. Kraszewski podróżował przez zachodnie gubernie Rosji. We *Wspomnieniach* nie ma większych odniesień do stosunków polsko-rosyjskich. Kraszewski przemilczał ówczesny status polityczny kresów wschodnich. Innowacją jest to, że autor wspomnień Białorusinom i Ukraińcom zamieszkujący te tereny daje do nich takie samo prawo jak Polakom. Tworzy jakby z wyprzedzeniem kategorię „pogranicza kultur", która zatryumfuje w naukach humanistycznych dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku.

Wyruszając na Polesie, Kraszewski wkroczył na największe w Europie tereny bagienno-leśne. Brak dróg i ogromne tereny podmokło-wodne czyniły te ziemie prawdziwym skansenem cywilizacyjnym. Jeszcze na przełomie wieków zamieszkiwały Polesie tradycyjne wspólnoty ludowe, które zaczęły się rozpadać dopiero

[2] S. Burkot, *Podróż po stronach rodzinnych*, s. 11, w: J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985.

po pierwszej wojnie światowej. Zjawisko to zbadał i opisał Józef Obrębski[3]. Struktura społeczna na Polesiu i Wołyniu była kwintesencją feudalnych stosunków, które przetrwały tu w niezmienionej formie od czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej. Cała ziemia poleska należała do magnaterii i panów kresowych. Chłopi poleścy dzierżawili tę ziemię w zamian za pańszczyznę. Kraszewski ubolewał nad uciskiem włościan kresowych przez polskich panów, ale swą działalnością pisarską i publicystyczną nie miał większego wpływu na poprawę ich losu.

Historia była pasją Kraszewskiego. „Cóż za wyższość człowieka nad otaczającymi go zwierzęty. Gdyby to jedno miał więcej od nich, już by miał za co dziękować stwórcy, a jednak jakże to mało kto ocenia"[4]. We wstępie do *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* Kraszewski zaznaczył, że „sceny historyczne, wspomnienia i opisy miejsc są najściślej, jak być mogło, prawdziwie, a nigdy się ich sobie nie pozwalał domyślać. Wszystko można sprawdzić na miejscu i w książkach"[5]. Kraszewski uważał siebie za historyka. Jego rzetelność warsztatową miały potwierdzać dokumenty źródłowe, z których korzystał, oraz materialne pozostałości, świadczące o minionych czasach: kurhany, zamki, ruiny, wykopaliska, cmentarze, kapliczki.

Ogromną wagę przywiązywał autor *Wspomnień* do drukowanych materiałów źródłowych. Długie lata gromadził materiały i notatki, wypisy z kronik i herbarzy, robił fiszki z rzadkich dokumentów archiwalnych i dawnych ksiąg, zanim przystąpił do pisania opracowań historycznych dotyczących dziejów Litwy: *Wilno od początków jego do roku 1750* oraz *Litwy Starożytnej. Dziejów ustaw, języka, wiary, obyczajów, pieśni, przysłów, podań itd.*[6]

Kraszewski jako autor wielu opracowań historycznych i wydawca materiałów źródłowych (pamiętników, wyborów korespondencji) nie posiadał formalnego, uniwersyteckiego wykształcenia historycznego. Przez wielu historyków uznawany był za autorytet w dziedzinie historii, a także nauk pokrewnych: archeologii, historii sztuki, historii literatury. O uznaniu w kręgach naukowych może świadczyć członkowstwo w Akademii Umiejętności oraz zaproszenie do udziału na pierwszym zjeździe historyków polskich, Zjeździe Historycznym im. Jana Długosza w 1880 roku.[7] A. H. Kirkor tak ocenił twórczość historyczną Kraszewskiego: „Gdyby Kraszewski nic w życiu swoim nie napisał, tylko czterotomową *Historię Wilna*, trzy tomy *Historii Litwy* i spory tom *Sztuki u Słowian*, już tego by wystarczyło, aby

[3] J. Obrębski, *Studia etnosocjologiczne*, t. 1, *Polesie*, red. A. Engelking, Warszawa 2007.

[4] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, s. 103.

[5] Tamże, s. 23.

[6] J. I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 1-4, Wilno 1840–1842; J. I. Kraszewski, *Litwa Starożytna. Dzieje ustaw, języka, wiary, obyczajów, pieśni, przysłów, podań itd.*, t. 1-2, Warszawa 1850.

[7] S. Wrzosek, *Klio, siostra Kaliope i Polihymnii. Granice historii i literatury w twórczości J. I. Kraszewskiego i wypowiedziach na jej temat*, s. 100, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

go policzono w rzędzie najznakomitszych i wielce zasłużonych dziejopisów i archeologów”[8].

Nie wszyscy ludzie nauki uznawali autorytet Kraszewskiego w dziedzinie historii. Wielu traktowało jego działalność historyczną z dużym dystansem, wytykając mu błędy warsztatowe. Jan Karłowicz pisał: „Co innego jest „tworzyć” poemat lub powieść, a co innego „odtwarzać” przeszłość rzeczywistą. Pogarda »drobiazgowego gmerania się w faktach« nie uchodzi bezkarnie w badaniach naukowych, również jak bezkrytyczność”[9]. Za reprezentatywny głos w środowisku zawodowych historyków w drugiej połowie XIX wieku w sprawie kompetencji historycznych Kraszewskiego należy uznać wypowiedź historyka Tadeusza Korzona, który polemizował z opinią Karłowicza:

> Nikt nie zaprzeczy p. K., że Kraszewski nie był historykiem, pomimo ogromnego cyklu powieści i kilku napisanych monografii historycznych, pomimo zamiłowania i znawstwa niepospolitego. „Do Polski w trzech rozbiorach” zaglądają też historycy o tyle tylko, o ile poszukują nie ogłoszonego gdzie indziej materiału[10].

Można kwestionować warsztat historyczny Kraszewskiego, ale nie do podważenia jest jego wkład w popularyzację historii. Bez większej przesady można stwierdzić, że Kraszewski i Sienkiewicz ukształtowali świadomość historyczną społeczeństwa polskiego na przełomie XIX i XX wieku. Całe katedry uniwersyteckie nie zrobiły tyle, ile dokonali Ci dwaj powieściopisarze. Tej popularności zawsze powieściopisarzom zazdroszczą zawodowi historycy, których prace są zwykle nudne i nieatrakcyjne dla czytelników.

Nie da się też zakwestionować wkładu Kraszewskiego w odkrywanie innych płaszczyzn narracji historycznej. „Obraz epoki i charakter epoki” uznał Kraszewski za najważniejszą stronę „każdej historii”, daleko ważniejszą niż „wizerunki intryg, machinacji gabinetowych, sprężyn działających poza krajem i za nami”. Odejście od historii politycznej w kierunku historii obyczajów, życia codziennego wyprzedziło swoją epokę. Kraszewski pojmował historię w sposób nowoczesny.

Podróż Józefa Ignacego Kraszewskiego po Polesiu i Wołyniu była w istocie malowniczą podróżą po historii, niejako kontynuacją *Podróży historycznych* J. U. Niemcewicza. Krajobraz stawał się pretekstem do relacji historycznej, ewokującej przeszłość. Krajobraz stawał się atrakcyjny dzięki pamiątkom historycznym. To pozostałości przeszłości czyniły go atrakcyjnym. Teatr przeszłości stawał się ważniejszy od teatru natury. W *Dwóch światach* pisał:

---

[8] Cyt. za: S. Wrzosek, dz. cyt., s. 96.

[9] Tamże, s. 101.

[10] T. Korzon, *Prof. Kariejew i jego poglądy na upadek Polski*, s. 428, w: tegoż, *Odrodzenie w upadku. Wybór pism historycznych*, Warszawa 1975.

> Nie wiem, może to dziwactwo, ale nie pojmuję Amerykanów, którzy z ochotą biorą się dziewicze zamieszkiwać lasy i trzebić miejsca, w których ludzka nie postała stopa. Dla mnie nie ma nic smutniejszego nad dziewicze puszcze, bez pamiątek, bez przeszłości, bez mogił i wspomnień, natura zda mi się niepełną bez człowieka, a człowiek smutnym sierotą bez związku z dniem wczorajszym[11].

W trudnych latach polistopadowych represji historia miała dla Kraszewskiego wymiar terapeutyczny, podobnie zresztą dla całego narodu. Utrwaliło się przeświadczenie, że tylko historia mówi, czym jest naród. Uprawianie pola historii oznaczało więc kultywowanie tradycji, której zagrażały zapomnienie i śmierć. Kraszewski był przekonany, że należy chronić ciągłość pamięci historycznej. Byt narodu, który stracił swą państwowość mógł przetrwać jedynie w pamięci historycznej. Kraszewski widział historię w jej długim trwaniu, wyprzedzał w tym francuską szkołę Annales[12].

W cykl powieści historycznych wpisał Kraszewski marzenie o wielkiej syntezie dziejów, całościowej wizji historii. W podróży po Polesiu i Wołyniu relacje mają charakter nieciągły, nie zachowują ciągu chronologicznego. Wędrówka odbywała się pomiędzy wyspami historii wydartej zapomnieniu, historii w obrazkach. Taką niepełną wizję historii pozwalała odkrywać archeologia, która bada właśnie ułamki dawnej rzeczywistości[13].

Archeologia – zbierając okruchy rzeczy – pozwalała odtwarzać zaginione fragmenty rzeczywistości, których nie były w stanie przechować materiały piśmienne. Ślady materialne skryte w głębi ziemi są trwalsze od dokumentów zapisanych na papierze. Ta fragmentaryczność przeszłości wykopywana z ziemi, pozwalała konstruować warianty historii hipotetycznej, konkretyzować, uzupełniać luki w dziejach.

Jako relikty świetności dawnych czasów interesowały Kraszewskiego zamki. Na pograniczu Polesia i Wołynia:

---

[11] E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, s. 121, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Ossolineum 1990.

[12] Szkoła Annales rozwinęła się w środowisku francuskich historyków w XX wieku. Historycy tego nurtu wprowadzili do nauk historycznych metodologię nauk społecznych. Zerwali z obowiązującą w XIX wieku historią polityczną, wprowadzając rozumienie historii jako „nauki totalnej", łączącej w sobie historię gospodarczą, społeczną, antropologię historyczną, historię mentalności, geografię historyczną. Kategoria „długiego trwania" związana jest z nazwiskiem znakomitego francuskiego historyka Fernanda Braudela (1902–1985), przedstawiciela drugiego pokolenia szkoły Annales. Nauka historyczna powinna zajmować się rzeczywistością społeczną we wszystkich jej wymiarach, powinna być nauką totalną i badać trwałość i zmienność systemów społecznych. Rzeczywistość społeczna była według niego dynamiczna i zmienna w czasie. Badanie zjawisk historycznych winno odbywać się w długiej perspektywie czasowej.

[13] E. Kiślak, dz. cyt., s. 122.

(…) mnóstwo znajduje się starych zamków, wałów i Horodyszcz, przy których jako niedostępni towarzysze sterczą zielone mogiły, pamiątki krwawych bojów i wyludnień, jakie tędy przeszły… Zamki i grody po większej części, a nawet horodyszcza położone są u brzegi rzek lub w ich zbiegu. Takimi są już ku Wołyniowi horodyszcze w Horodźcu nad Horyniem, zamek na górze nad Horyniem w Kryczylsku, którego tylko mały szczątek pozostał w pięknym położeniu panującym okolicy, w Stepaniu nad Horyniem, gdzie dziś tylko znaczne jeszcze wały, w Czartorysku nad Styrem, w Kołkach, w Hubkowie nad Słuczą i bardzo wielu innych miejscach. Było też zamczysko nad Styrem w stołecznej książąt Czetwertyńskich Czetwerni, pięknie u brzegu tej rzeki położonej[14].

Częstym widokiem podczas podróży były milczące ruiny pałaców i zamków, a także puste ogrody. Poruszając się:

(…) brzegiem Horynia zaczyna spotykać się kurhany, czyli mogiły, zabytki wojny jakiejś i rzezi, skupione koło osad po kilka i kilkanaście. Miejscowe podania nic o nich stanowczego nie mówią, wiek ich jednak pokazują porosłe na nich ogromne już sosny. Koło samych Cepcewicz a wjazdu od strony Bereźnicy jest gromada takich kurhanów, wśród której wywrócony krzyż leży, a dalej jadąc, spotyka się ich rozsypanych mnóstwo[15].

Z badań i dociekań Kraszewskiego wynikło, że kurhany poleskie były…

(…) niewątpliwymi zabytkami rzezi kozackich z Jana Kazimierza. Wiemy, że po jednym zawieszeniu broni Kozacy po Horyń – rzekę obowiązani byli trzymać się spokojnie; to więc muszą być mogiły z rzezi pierwszych po przejściu nieprzyjacielskim Horynia. Wszystkie kurhany w tej części kraju do tej epoki, zdaje się, odnieść należy. W różnych stronach Polesia Wołyńskiego z tejże epoki znajdują się mogiły niedaleko osad, zamczysk i horodyszcz starych. Inne, po których rozkopaniu nic się nie pokazało, mogę być kopcami, którymi Tatarzy, pędząc w głąb kraju zagony, znaczyli drogę ,którą szli, aby nazad, splądrowawszy kraj, po nich z łupami na stepy trafili. Gdzie ich jest kilka lub więcej, kurhany tutejsze są zabytkiem wojny a może śladem dawnego smętarza, pojedyncze zaś po lasach, jeśli się jakim podaniem miejscowym nie tłumaczą i nazwisk osobowych nie mają, mogą być wspomnianymi kapcami drożnymi Tatarów. W ogólności Polesie Wołyńskie nosi w gruzach zamczysk starych, w mogiłach i wałach, ślady wielu wojen i klęsk przeszłych, które przeżyło. Na wielkiej liczbie trafiających się horodyszcz, często bardzo od teraźniejszych siedzib oddalonych, odkopują kamienne siekierki i inne pamiątki[16].

[14] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 135.
[15] Tamże, s. 36.
[16] Tamże, s. 36-37.

Kraszewski utożsamiał pojęcie narodu z historią, kulturą i językiem. W romantycznej koncepcji narodu nie było narodów lepszych i gorszych. Różniły się od siebie stopniem samoświadomości narodowej, ale miały swoje warianty historii i swoją drogę ku przyszłości[17]. Autor *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* zdawał sobie sprawę, że odbudowanie Rzeczypospolitej Obojga Narodów (Trojga, a nawet Czworga Narodów) w realiach przedrozbiorowych było już niemożliwe. Świadomość własnej tożsamości, którą zyskiwali z biegiem lat Białorusini, Ukraińcy, Litwini, nie pozwalała na powrót do koncepcji I Rzeczypospolitej. Kraszewski patronował ich próbom budowania własnej tożsamości narodowej.

Najbliżej sercu leżała Kraszewskiemu kwestia litewska. W obrazku *Łuck. Historia tego miasta. Witold* dokonał wręcz apoteozy Wielkiego Księstwa Litewskiego, walczącego o zachowanie samodzielności w związku Litwy i Korony. Witolda przedstawiał jako męża opatrznościowego Litwy, otaczał jego osobę wręcz kultem:

> (…) Człowiek, który siłą swej woli utrzymał się na chwiejącym i ze wszech stron podkopywanym tronie, który kilkadziesiąt lat nie dał się pożyć ani wypadkom, ani ludziom, ani zdradzie, ani rozpaczy, towarzyszce zwykłej kilkakrotnych niepowodzeń, który potrafił imię swe sławnym uczynić w Cesarów rzymskich i w hordach tatarskich, którego państwo w najburzliwszych czasach rozciągało się od Białego (Bałtyku) do Czarnego Morza, człowiek taki nie musi być pospolitym człowiekiem[18].

Kraszewski uważał, że Litwa była zdrowsza moralnie niż Korona i inne ziemie kresowe. Nie potrafił nabrać dystansu do mitycznej krainy swego dzieciństwa i młodości. Pisał o Litwie z uniesieniem, „z sercem". Podziwiał ją za zachowanie swego języka i archaicznych obyczajów (pradawny Dajnos)[19].

Świadomość narodowa Kraszewskiego ukształtowała się na pograniczu litewsko-polsko-białoruskim. Autorowi *Wspomnień* udało się dojrzale połączyć sprzeczności wynikające z odmienności tych trzech nacji – językowe, religijne, narodowe, kulturowe. Jego myśl dążyła od stworzenia uniwersalnej koncepcji państwa wielonarodowego. Myślenie takie wyłamywało się z ogólnie przyjętej romantycznej koncepcji narodu. Taki model państwa wyprzedzał ówczesne czasy o blisko sto lat. Był to model prekursorski, na wskroś nowoczesny.

Do połowy XVII wieku Polesie pozostawało terenem względnego spokoju, omijanym przez wielkie pożogi wojenne. Wybuch powstania Chmielnickiego w 1648 roku rozpoczął na Polesiu epokę wojen. Powstanie kozackie rozbudziło wśród chłopów nadzieję na wyzwolenie od ciągle narastających obciążeń pańsz-

[17] A. Walicki, *Trzy patriotyzmy. Trzy tradycje polskiego patriotyzmu i ich znaczenie współczesne*, Warszawa 1991.

[18] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 187-188.

[19] A. Prymak, *„Mam serce litewskie…" Litwa Kraszewskiego. Rekonesans*, s. 156, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

czyźnianych. Okrucieństwa tej wojny dotykały głównie miejscową ludność, grabioną i mordowaną zarówno przez wrogów, jak i sprzymierzeńców. O ogromie zniszczeń dają wyobrażenie uchwały sejmowe z 1649 roku. Posłowie postanowili znacznie zmniejszyć, a nawet znieść podatki z powiatów: pińskiego, mozyrskiego, rzeczyckiego, mścisławskiego[20].

We *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* ukazał Kraszewski wiele śladów powstania Chmielnickiego. Zawsze używał wtedy określeń deprecjonujących. Wojna domowa Korony z Kozakami była dla niego dramatem, który negatywnie rzutował przyszłość ziem poleskich. Pisał więc o „tłuszczy kozackiej plądrującej te kraje"[21], wspomniał o tragedii jaka rozegrała się w Ostrogu „w czasie kozackich napadów, gdy buntownicy Kozacy …bezbronnych mieszkańców sześćset wycięli"[22]. Kraszewski bardzo negatywnie odnosił się do samego buntu kozackiego, zdawał sobie jednak dobrze sprawę, co było przyczyną krwawych zajść na Polesiu: „Niesłychany był bowiem ucisk na Rusi od panów, który po części prowadził, a przynajmniej wiele dopomógł Chmielnickiemu do tego strasznego buntu, który tyle krwi kosztował"[23].

Kraszewski wskazywał na społeczne przyczyny wystąpień kozackich, ale jednocześnie podkreślał, że przyczyny te nie ustały współcześnie. Położenie chłopów nie zmieniło się od dwustu lat[24]. Obawiał się, że jeżeli stosunki społeczne nie ulegną poprawie, grozi na kresach wschodnich powszechne wystąpienie uciemiężonej ludności chłopskiej: „Lud posłuszny i dobry jest przy powolnym obchodzeniu się z nim, dumny jest w sercu, urazy długo pamięta, czyha na chwilę zemsty"[25].

Kraszewski bronił się skutecznie przed szowinizmem narodowym. Bywał oskarżany o niesprzyjanie polskiej racji stanu, a także o defetyzm narodowy. Miewał odruchy megalomanii szlachecko-katolicko-polskiej, ale całość jego myśli była przesiąknięta ideą tolerancji i poszanowania dla innych. Porównywał Polskę do Szwajcarii, która składała się z „narodowości różnoplemiennych", które działały ze sobą harmonijnie, jeżeli tylko nikt ich nie prześladował[26].

Dawne kresy wschodnie należy rozpatrywać jako teren pogranicza kultur. Polesie i Wołyń zamieszkiwały różne grupy narodowościowe: Białorusini, Polacy, Ukraińcy, Tatarzy, Karaimi, Niemcy. Przeważająca część mieszkańców Polesia

[20] G. Ruszczyk, A. Engelking, *Polesie. Fotografie z lat dwudziestych i trzydziestych*, Warszawa 1997, s. 25.

[21] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 49.

[22] Tamże, s. 284.

[23] Tamże, s. 141.

[24] W. Ratajczak, *Józef Ignacy Kraszewski wobec „sprawy ruskiej" (ukraińskiego przebudzenia narodowego)*, s. 219, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, dz. cyt.

[25] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 239.

[26] J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 20, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, dz. cyt.; J. S. Bystroń, *Megalomania narodowa*, Warszawa 1935.

określała siebie jako „tutejszych". Badający Polesie Oskar Kolberg pisał: „Zagadnięty, kim jest, włościanin białoruski zwykle odpowie: *Ja, panoczku, tutejszy*, jak gdyby słowo *tutejszy* było dlań alfą i omegą"[27]. Określanie swojej tożsamości jako „tutejszej", czyli identyfikacja grupowa oparta na poczuciu więzi z miejscem zamieszkania, jest zjawiskiem typowym we wszystkich tradycyjnych społecznościach ludowych.

Jeszcze w 1924 roku Konstanty Srokowski przedstawiając samoświadomość narodową Poleszuków pisał: „Samowiedzy narodowościowej pozytywnej lud na Polesiu ma mniej niż w dwóch innych województwach. Tym silniejsza jednak świadomość odrębności od innych narodów, w szczególności od Polaków. Dominuje jeszcze ciągle pojęcia *ruskości* jako najszerszego kolektywu narodowo-kulturalnego"[28].

Stosunki narodowościowe w XIX wieku i w latach trzydziestych XX wieku niewiele różniły się od siebie. Podczas spisu powszechnego w 1931 roku 63 procent ludności wiejskiej Polesia określiła się jako „tutejsi". Potocznie utożsamiano „tutejszych" z Poleszukami. Nie wszyscy jednak rdzenni mieszkańcy Polesia uważali siebie za Poleszuków. Józef Obrębski w swych badaniach dowodził, że:

> (…) mieszkańcy terenów obrzeżnych Polesia uważali za Poleszuków mieszkańców środkowego Polesia, najbardziej niedostępnego, których uważali za: niekulturalnych, dzikich, nieokrzesanych, nieobytych, pozbawionych potrzeb i aspiracji kulturalnych, bytujących wciąż jeszcze w sposób zasługujący na wprost zoologiczne epitety – jednym słowem kompletne zaprzeczenie tego poziomu, obycia i horyzontów kulturalnych, do których poczuwają się ich niepolescy sąsiedzi[29].

Rdzenną ludność Polesia cechował brak wykrystalizowanej przynależności narodowej przy jednoczesnym silnym poczuciu odrębności i przynależności do własnej grupy społecznej, której wyróżnikiem były język i wiara[30]. Brak uświadomienia narodowego Poleszuków stał się powodem permanentnej walki nacjonalizmów: polskiego, rosyjskiego, białoruskiego i ukraińskiego o oblicze narodowe tej autochtonicznej ludności. Walka ta trwała na przełomie XIX i XX wieku przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Białorusini uważali Poleszuków za Białorusinów z powodu położenia większej części Polesia na terenach historycznej Białorusi. Ukraińcy uważali ich za Małorusinów (Ukraińców) ze względu na ich język. Język Poleszuków nie był jednak tworem ukształtowanym (odrębnym językiem). Należy mówić raczej o gwarach poleskich leżących w pasie przejściowym od dialektów

[27] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 52, *Białoruś – Polesie*, Wrocław 1968, s. 38.

[28] K. Srokowski, *Sprawa narodowościowa na kresach wschodnich*, Kraków 1924, s. 9.

[29] J. Obrębski, *Studia etnosocjologiczne*, dz. cyt., s. 262-264.

[30] A. Lewkowska., J. Lewkowski, W. Walczak, *Zabytkowe cmentarze na kresach wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Województwo poleskie*, Warszawa 2000, s. 29.

ukraińskich do białoruskich (z przewagą ukraińskich). Wpływy ukraińskie dominowały na obszarach położonych na południe od Prypeci. Na północ od Prypeci nasilały się wpływy dialektów białoruskich. W gwarach poleskich silny element stanowiły wpływy języka polskiego i rosyjskiego. Faktycznie w każdej wsi poleskiej mówiło się nieco inaczej[31].

Badania etnologów wskazują na Poleszuków jako na jedną z najbardziej pierwotnych grup wschodniosłowiańskich, powstałą z wymieszania się kilku plemion, które w VII wieku zaczęły napływać na teren Polesia. Drewlanie, Dregowiczanie, Krzywiczanie wypierali na północ pierwotnie mieszkających tu Bałtów. Część Bałtów i ludność tataro-mongolską plemiona te zasymilowały. Zamieszkiwanie niedostępnych obszarów i oddzielenie od świata zewnętrznego przyczyniło się do zachowania przez Poleszuków pierwotnych rysów społeczności starosłowiańskich z jej archaicznymi elementami kultury duchowej i materialnej[32].

Struktura społeczna i gospodarcza w połowie XIX wieku na kresach wschodnich odzwierciedlała stosunki feudalne jeszcze z czasów I Rzeczypospolitej. Władze carskie ograniczyły wpływy szlacheckie dopiero po uwłaszczeniu chłopów w 1861 roku. Nad wsią poleską w tym okresie ekonomicznie i kulturalnie dominował dwór pański. Józef Obrębski w *Polesiu archaicznym* pisał, że w opisach Polesia Kraszewskiego uderza nas chłopskość tej krainy.

> „Kraj lasu, piasku, błota, równin… brody niezmierzone, piaski nieprzejechane, czasem krzyż na rozstaju, stara cerkiewka podparta na kulach… Chaty do połowy w ziemi, lud chudy i pół nagi… dzieci z włosami rozczochranymi, psy nawet chude i najeżone" – to nie tylko naturalne cechy ziemi i przyrody poleskiej, to także ich charakter społeczny. To obraz chłopskiego kraju i jego chłopskich mieszkańców[33].

Prozaiczność krajobrazu Polesia była wyrazem nie tylko jego chłopskości, ale także wyrażała jego pańskość. Szlak podróżny Kraszewskiego wiódł nie przez chłopskie, „ludzkie" ziemie, ale przez pańskie dobra i ekonomie, przez posiadłości wielkich panów i magnatów kresowych. Obraz Polesia utrwalony przez Kraszewskiego to obraz chłopskiego życia w pańskim kraju, w kraju książąt i magnatów, szlachty i żubrów kresowych. W swej podróży przez Polesie tylko raz natknął się Kraszewski na widomy symbol tej ukrytej pod chłopską powłoką pańskości. Gdy siedział w przydrożnej karczmie, mignęła mu przed oczami bogato zdobiona karoca, zaprzężona w czwórkę koni, siedziała w niej „złota młodzież" ziemiańska. „Chata do połowy ziemi, chudzi, półnadzy chłopi i paradna pańska kareta, to nie

[31] G. Rąkowski, *Czar Polesia*, Pruszków 2001, s. 224.
[32] Tamże, s. 222.
[33] J. Obrębski, dz. cyt., s. 33.

tylko elementy krajobrazu poleskiego, to symbol poleskiej struktury społecznej: jej pańskości i jej równoczesnej chłopskości"[34].

Na Polesiu w sposób najbardziej skrajny ujawniało się rozwarstwienie społeczne będące pozostałością Rzeczypospolitej szlacheckiej. Dwa odległe bieguny społeczne stykały się tu ze sobą bezpośrednio. Z jednej strony najwyższy gatunek wielkopaństwa polskiego – królewięta kresowe, z drugiej najniższa odmiana chłopstwa – ruski mużyk. System ten zbliżał się wręcz do kastowości. Panów kresowych i ich chłopskich poddanych nie łączyły najbardziej elementarne powiązania społeczne. Nawet mowa i wiara były inne[35]. Pan był Polakiem i katolikiem, chłop był tutejszy i wyznawał prawosławie. Władze carskie pod koniec XIX wieku na terenach swych zachodnich guberni niemal za wyznacznik narodowości uznały wyznawaną religię. Katolik był automatycznie traktowany jako Polak, prawosławny był traktowany jako Rosjanin.

Polesie to w swej budowie społecznej przykład najczystszej postaci typowej dla całej Polski dwuwarstwowej struktury społecznej. Polesie „to kraj w całej Polsce, w przeszłości i po ostatnie czasy, najbardziej pański i najbardziej chłopski zarazem. Kraj królewiąt i mużyków"[36]. Wielcy panowie i magnaci byli w istocie posiadaczami Polesia. W swej dawnej i niedawnej przeszłości, za czasów Rzeczypospolitej i pod zaborami, za pańszczyzny i po uwłaszczeniu, wreszcie za czasów powrotu państwa polskiego.

> Polesie nigdy nie było krajem li tylko szlachecko-ziemiańskim; było zawsze krajem magnackim i obszarniczym, krajem książąt, wojewodów, hrabiów, krajem panów i możnowładców, domeną latyfundiów magnackich i ordynacji książęcych. Radziwiłłowie i Potoccy, Czartoryscy i Chodkiewiczowi, Ostrogscy i Sapiehowie, Skirmuntowie, Pudłowscy, Platerowie, a później Wittgensteinowie, Hohenlohe i inni – oto są posiadacze i dysponenci poleskich ziem, lasów i wód[37].

Ziemia i chłop pańskim przywilejem ziemskim i prawem poddaństwa byli sprzężeni w mechanizm, pracujący na rzecz pańskiego życia. Źródłem kultury dworów i pałaców poleskich było panowanie nad chłopami i ziemią.

> Bez tego prawa, bez tej ziemi i bez tego chłopa, stwarzającego materię i substancją pańskiego życia, całą egzotyka, świetność, wykwint, czar i urok tej kultury obracał się w nicość: ginął i roztapiał się w chłopskim krajobrazie Polesia… Pańskość i panowanie nad ziemią i chłopem były nierozłączne. Bez ziemi i chłopa szlachecki dwór przeistaczał się w zwykłą łużycką chatę, a pan ni to w pana, ni to w chłopa, lecz w cu-

[34] Tamże, s. 34.
[35] Tamże.
[36] Tamże, s. 34.
[37] Tamże.

> daczną ich mieszaninę: w pana-chłopa, zagrodowego szlachetkę, który ochłapami i odpadkami pańskiej kultury sycił swe iluzje pańskości i stanową megalomanią wstydliwie pokrywał rzeczywistość chłopskiej egzystencji[38].

Kraszewski zetknął się za światem takiej upadłej szlachty w Osadzie Serenickiej. Wśród błot pińskich, nad rzeczką Stubłem leżała wieś należąca do Skirmunta, a z drugiej strony rzeczki znajdowała się osada szlachecka licząca około 240 domów. Wieś Skirmunta:

> (…) porządnie pod sznur zbudowana, a nawet nieco wykwintnie; osada zaś szlachecka nie ma prawie ulic, każdy w niej mieszka i buduje się, gdzie chce, na swoim zagonie, każda obórka w inną się stronę obraca, prawdziwy obraz nieładu i swobody szlacheckiej. Wśród tego kafarnaum budowli włóczą się postaci podobne wieśniakom z ubioru, a czasem z twarzy, kobiety bose, żółte, chude, dzieci półnagie – to są wszystko panowie szlachta![39]

Szlachta sernicka wyznawała prawosławie. Od ludności chłopskiej przejęła wiele obyczajów, a nawet zabobonów. Posługiwała się „językiem ruskich chłopów wołyńskich, mieszając weń słowa polskie, a czasem i przysłowia stare, zabytek ich pochodzenia i ślad cywilizacji. Ich spory i kłótnie zażarte są także piętnem właściwym dowodzącym pochodzenia, zachowali w nich upór i zajadłość taką, że czasem zabicie kaczki lub kury bywa przyczyna niewygasłej kłótni między familiami całymi”[40]. Obserwacja sernickiej szlachty zaintrygowała Kraszewskiego, ale też ogromnie zasmuciła.

> Stan ich barbarzyńskiej ciemnoty, a przy tym pomieszane jakieś wspomnienia arystokratyczne lepszego rodu, duma w każdym ruszeniu i słowie smutno od siebie i od ubóstwa ich odbijały. Przez jakie to koleje ci ludzie doszli do takiego stanu, takiej ślepoty![41]

Po utracie ziemi i chłopów egzystencja tej szlachty niewiele odbiegała od sposobu bytowania chłopów. Duma szlachecka jednak ciągle ją rozpierała. Podczas jednej z rozmów pewien szlachetka rzekł do Kraszewskiego: „Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie, mospanie. Szlachcic w łapciach, a człowiek!”[42]. Człowiekiem w mniemaniu tego ubogiego szlachcica nie był chłop poleski, który mieszkał za mostem po drugiej stronie rzeki. Utrzymywała się ta szlachta:

---

[38] Tamże, s. 44.
[39] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., 59.
[40] Tamże, s. 65.
[41] Tamże.
[42] Tamże, s. 63.

(…) ze swoich zagonów, z najmu na czółna, do kośby i żniwa w okolicy. Przy całym tym ubóstwie jest w nich jednakże rodzaj dumy, który ich od chłopów odróżnia. Krój nawet ubioru mają odmienny. Wprawdzie siermięgi Żernickich są białe, jak u chłopów, ale mają niby kształt kapot, kołnierze małe innym krojem, pasy nie czerwone, ale czarne, na nogach łapcie takież, jak noszą wieśniacy, lecz przy nich często rzemyki zastępują sznury. Szlachcianki chyba w wielkie święta gorset i trzewiki kładą i to nie wszystkie, zresztą ich ubiór niczym od chłopianek się nie różni. Charakter płci obojej, a nawet rysy twarzy znamionują ich i oddzielają, niektórzy miny poważne, włosy siwe i bez kołtuna, prześliczne łysiny, spod których wygląda guz dumny bardzo wyraźny, jakem miał to zręczność na głowie jednego z Machnowiczów opatrzeć[43].

Nieodzownym elementem struktury społecznej Polesia byli Żydzi. Ich osadnictwo na Polesiu rozpoczęło się w XVI wieku. Zamieszkiwali głównie miasta i miasteczka. Odgrywali w stosunkach społeczno-gospodarczych Polesia ogromną rolę. Skupili w swych rękach 80 procent placówek handlowych i rzemieślniczych. Opanowali niemal całe życie gospodarcze wsi poleskiej[44]. Ogromną rolę Żydów w strukturze gospodarczej wsi poleskiej ukazał Kraszewski właśnie w Osadzie Serenickiej. We wsi znajdowały się dwie żydowskie karczmy, które należały do Łachmana i Chiela. Łachman pełnił w okolicy rolę arendarza. Szlachta słuchała go jak pana, mimo swej szlacheckiej dumy. On ich godził, kłócił, najmował i brał od nich połowę najmu. Kraszewski chciał wynająć czółno od szlachty i popłynąć na Styr. Okazało się, że szlachta nie wynajmowała czółen bez wiedzy Łachmana.

Żaden szlachcic nie ma obijaka, a gdyby go miał, Żydzi, którzy przy sobie utrzymują monopolium żeglugi, zaraz by go odkupili. Żyd tutaj jest osoba wszystko mogąca, wszystko znacząca… Łachman każe iść, idą, każe nie iść, nie pójdą, swata ich, żeni, godzi, kłóci, bogaci i obdziera – słowem jego to kraj i zawojowana prowincja, on z tej strony Stubła, z drugiej p. Skirmunt jednakowo panują[45].

W opinii Józefa Obrębskiego, Polesie było pańsko-żydowskim kondominium.

Wszystkie obroty, zarówno w hurtowym, jak i detalicznym handlu dokonują się tutaj przeważnie i nawet wyłącznie przez Żydów… Żadna znaczniejsza jakakolwiek bądź sprzedaż, żadne kupno, żadne przedsięwzięcie przemysłowe nie obchodzi się tutaj bez bezpośredniego lub pośredniego udziału Żyda… Wszystkim oni tutaj zarządzają: i handlem, i spekulacjami, i najbardziej zawiłymi aferami powiatowymi. Macie sprzedać zleżałe siano, nagromadzone w spichrzach zboże, potrzebne wam pieniądze, sprzedajecie pszenicę na pniu – nie ominiecie Żyda: niechybnie zjawi się u was i urządzi wasze sprawy często z dużą korzyścią dla was i nie bez korzyści dla siebie. Jeśli

[43] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 63-64.
[44] *Polski stan posiadania na Polesiu*, dz. cyt., s 11- 12.
[45] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 60.

jednak zaryzykujecie obejść się bez pośrednika Żyda, na pewno stracicie zyski i poniesiecie straty[46].

W obrazku *Karczmy, Żydzi, drogi* obnaża Kraszewski niegodziwe praktyki gospodarowania stosowane przez Żydów, a także potwierdza ich układ gospodarczy z panami:

Nic obrzydliwszego nad karczmę poleską…, nic przy tym nudniejszego nad Żydów, jej mieszkańców, którzy pijawczanym sposobem, siedząc w każdej wsi, ssą chłopów, często dziedzicznie po lat 200 w jednej familii, jedną karczmę sobie podając. Nic szkodliwszego przy tym dla gospodarstwa nad nich. Oni bliżej z wieśniakiem w stosunkach zostając, wiedzą o wszystkim, co on ma, każdy jego snopek policzony u nich, każda sztuka bydła zapisana w pamięci. Co tylko można za pół ceny wziąć w długu, to wezmą – zboże, bydło, aż do najdrobniejszych rzeczy, aż do ruchomości gospodarskich… chciejmy nareszcie rzucić oczyma na swoje położenie i zrzucić to jarzmo ohydne. Co za osobliwszy wdzięk, co za czary mają Żydzi, że przy tylu niedogodnościach, tylu oczywistych krzywdach, siedzą wszędzie tak spokojnie? …Pytam, co trzyma Żydów w Polesiu i w wielu innych stronach po karczmach? Oto lenistwo, opieszałość do stanowczych kroków, zwyczajna starym i zardzewiałym domalcom. Lecz w imię własnej, w imię korzyści biednych włościan niechby obywatele dali sobie słowo i ręce, niechby to plugawe plemię wyrzucili z wiosek swoich, a wówczas i dla nich, i dla włości, i dla spekulacji gospodarskich, lepszy by się widok otworzył. Zmuszeni Żydzi szukać innego zarobku, może by się rzucili do pracy ręcznej, do przemysłu pracowitego, może by się oddali uprawie ziemi, rzemiosłom… Dwa tylko dotąd rodzaje życia do tego drogę Żydom – karczmy i faktorstwo. Od tych dwóch koniecznie odsunąć by ich trzeba, a niedostatek zajęcia, potrzeba zarobku, zwróciłyby ich gdzie indziej.[47]

Mocne były tezy i postulaty Kraszewskiego. Potwierdzał je Józef Obrębski, który pisał, że korzystanie z ułomności, wad i błędów ludzkich było systematem żydowskiego sposobu zarobkowania na Polesiu. Według niego, na tej zasadzie opierała się większa część ich operacji handlowo-przemysłowych[48].

Stan włościan poleskich i wołyńskich był prawdziwie tragiczny. Kraszewski przypomina ich dolę z opisów Samuela Twardowskiego w *Wojnie domowej*, dodając, że niewiele od tamtych czasów się zmieniło:

(…) oprócz trzech dni pańszczyzny na tydzień, dają oni czynsz w pieniądzach, daninę grzybów, orzechów, jagód, chmielu, jaj, kur, owsa i żyta. Przędą motki, wybijają darmo len, konopie itd. I wiele innych robót obowiązani są robić bez wynagrodzenia, co

[46] J. Obrębski, dz. cyt., s. 77.
[47] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., 129-130.
[48] J. Obrębski, dz. cyt., s. 82.

zowie się daremszczyzną. Trudno, by wieśniak przy tylu ciężarach miał się dobrze; jednakże baczniejsi właściciele zmniejszyli sami opłaty i powinności[49].

Kraszewski ubolewa nad losem poleskiego włościanina. Widzi wyzysk, którego panowie bezkarnie nadużywają. Uderza w tony moralizatorskie, kierując do właścicieli ziemskich apel o modernizację stosunków społecznych, które od nich głównie zależą: „(…) powtarzam, kto czyta po francusku, gra w wista, lubi literaturę i myśli, że na tym dosyć, aby zyskać imię ucywilizowanego człowieka, człowieka dobrze wychowanego, dobrego tonu i towarzystwa, ten nie rozumie, co to jest cywilizacja, co to jest progres"[50].

Postulaty pozytywistyczne Kraszewskiego pozostały niespełnione. Obrębski sto lat później tak opisywał sposób gospodarowania ziemian poleskich: „Małe Wersale poleskie, z ich pałacami, stajniami, psiarniami, bibliotekami, oranżeriami, parkami i zwierzyńcami, z ich rodzimą rozrzutnością i importowanym przepychem, cała konsumpcyjna pańskość dworu poleskiego – wszystko to wyrastało nie z przedsiębiorczości ziemianina, nie z usprawniania produkcji i doskonalenia techniki, nie z rozrostu warsztatów wytwórczych, nie z przemysłu i handlu, ale z niszczenia lasu i wyciskania pracy chłopskiej"[51]. Kraszewski dostrzegł tę jedną zasadę gospodarowania na Polesiu przez szlachtę: by nie stracić na chłopie, która łączyła się ze szlachecką niefrasobliwością i niezaradnością, marnotrawstwem i nieróbstwem[52]. Szlachta, niszcząc las i niszcząc chłopa, przetwarzała prozaiczny żywioł chłopskiego krajobrazu Polesia w poezję i czar pańskiego dworu kresowego i jego – rodzime i egzotyczne – uroki[53]. W tak ekstremalnie trudnych warunkach egzystencjalnych włościanin kresowy musiał sobie radzić.

Mimo tego, chłop poleski nie jest w nędzy zupełniej, raczej z przywyknienia niż niedostatku życie jego jest mizerne, ubiór nie chędogi, chata brudna, jadło grube. Ku Wołyniowi już przynajmniej nieco lepiej jedzą, gdzie indziej zaś lepiej piją, a tam, gdzie tan nałóg jest dziedzicznym, nędza idzie w ślad za nim[54].

Chłop poleski upadał na twarz przed swoim panem. Witał go słowami „Sława Bohu" lub „Pomahaj Bih" – Pomagaj Boże! Najczęściej chodził milczący, ale zagajony rozmową chętnie gawędził, zwłaszcza gdy była mowa o panach lub o biedzie. „O biedzie swojej dzień i noc by gadał[55].

[49] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 85.
[50] Tamże, s. 142-143.
[51] J. Obrębski, dz. cyt., s. 66.
[52] Tamże, s. 68.
[53] Tamże, s. 69.
[54] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 143.
[55] Tamże, s. 145.

> Prosty rozum tych ludzi wcale nie jest go pogardzenia, niekiedy pozornym głupstwem ukrywa się przebiegłość niepospolita. Rzadko tańcują, częściej śpiewają, taniec ich pospolity jest rodzajem walca, w którym jedną tylko ręką obejmując tancerkę, para za parą w kółko krąży. Śpiewy ich częściej smutne, czasem są aż nadto wesołe i bezwstydne. Ale jakaż w nich poezja! Jakie proste a mocne wyrażenia z głębi duszy! Znać, że je z serca wyrwały wesele lub smutek, że je śpiewali, nie pisali, rodzili, nie komponowali. Te śpiewy dzieci tutejszych lasów malują stan włościan wymownie, lecz kto by z nich o zepsuciu chciał wnosić i rozpuście, daleko by ich gorszymi mniemał niż są w istocie… Większa część śpiewów ma tylko cztery wiersze składające wesoły ucinek lub smutne westchnienie. Często mołodyce żalą się, że je zaprzedano, że im lepiej było w chacie u rodziców. Takich żalów nieskończone są warianty[56].

Kraszewski kreśląc charaktery włościan poleskich twierdził, że:

> (…) obyczaje ich są pospolicie łagodne, po pijanemu się tylko czasem pobiją. Żyją skromnie, a zepsucie w kobietach tu takie same symptoma okazuje, jakie spostrzegł jeden nowy podróżny w Szwecji: jest ono raczej skutkiem obojętności, niż jakichkolwiek innych przyczyn z temperamentem lub głębokiego zwichnienia zasad pochodzących[57].

Wielką udręką dla chłopów była służba w armii carskiej. Służba wojskowa trwała 25 lat. Pobór był jak wyrok. Rekrutów łapano po wsiach, bo znając swój los młodzi mężczyźni kryli się po lasach. W czasie służby tracił taki człowiek ojcowiznę, nie miał do czego wracać po wojsku. „Łapacze" potrafili wziąć w rekruty przypadkowego chłopa idącego drogą lub pracującego na polu. Często panowie oddawali w sołdaty chłopów, którzy nie wypracowali pańszczyzny. Taka kara nie omijała nawet czterdziestoletnich mężczyzn[58]. Pobór na dwudziestopięcioletnią letnią służbę był tragedią dla rodziny rekruta. Kraszewski twierdził, że w takiej skrajnej sytuacji ujawniało się przywiązanie małżeńskie:

> Posłuchaj, gdy go biorą w rekruty! Co za płacz, jaka rozpacz! Jakie jęki! Najdziwniej, że w tych uroczystych chwilach żałoby kobiety zamiast mówić i płakać, ciągle płaczliwie śpiewają jakby mimo woli. Idąc za wozem biednego wygnańca, ocierają łzy i jednostajnie, smutnym śpiewem prowadzą go aż do miasteczka. Wejrzawszy głębiej w przyczyny łez i żalu, ujrzysz w nim zapewne powody materialne, lecz czegoż więcej żądać można od tak nieoświeconego, od tak biednego ludu. Oni, żeniąc się, na nic nie patrzą, tylko żeby przyszła ich była dobrą gospodynią i z zamożnej chaty, a czy flaszka wódki związana będzie czerwoną wstążką, czy nie – to niewiele ich obchodzi[59].

[56] Tamże, s. 146.
[57] Tamże, s. 143.
[58] J. Obrębski, dz. cyt., s. 90.
[59] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 143.

Wśród świąt rodzinnych najbardziej hucznie obchodzono wesela.

> Ceremonie weselne… są tu z małymi odmianami podobne innym prowincjom ruskim – swaty, zapony, postrzyżyny. Kobiety zamężne gdzieniegdzie noszą na co dzień chustki białe tak samo jak dziewki, różnią ich tylko wiszące u dziewcząt spod chustki długie czarne warkocze. W niedzielę do cerkwi kładą uroczyste namiotki[60].

Kraszewskiemu bardzo zależało, by na własne oczy zobaczyć chłopskie wesele. Gdy dowiedział się, że w okolicy, przez którą przejeżdżał, odbywało się takowe, szybko przybiegł:

> (…) w chwili, gdy państwa młodych przeprowadzano do chaty. Liczne grono ich odprowadzało. Cymbalista i skrzypek, chłopi, nieźle im skoczne koźlaki grali. Jeden niósł ogromny korowaj, na którym ręcznikiem i wstążkami powiązana, wetknięta była gałąź sośniny. Powszechnie gałęziami tego drzewa stroją i tu, i na Podolu weselny piróg dla wiecznej zieloności jego; lecz że sosna na Wołyniu już nie rośnie, czumacy wracający z Polesia i Litwy, przywożą gałęzie sosny, jak gościńce do domu. Długo wesele stało pod chatą, długo grali i śpiewali, nim się doczekali wyjścia matki. Wprzód przygotowano stół, a na nim bochen chleba, ręcznik, wódkę. Wesele nuciło pieśń, której zwrotkę tylko, aż do wyjścia matki nucą, pamiętam. »Ej swatu, swatu, Puści nas w chatu. My tobi ne dokuczymo, Tolko szaty peresuszymo.« Mówiono mi, że na jakąś, nie wiem, pamiątkę, panna młoda bierze zwykle ślub w brudnej koszuli i spódnicy. Ma li to znaczyć, jak się domyślam, że od roboty gwałtem porwana została, tak że nie miała czasu się ubrać… Weszła świekra w wywróconym do góry włosem kożuchu, co podobno ma oznaczać przyszły dla nowożeńców dostatek, czyli nie wiem co zresztą. Wzięła flaszkę, piła wódkę przez ręcznik, rzucała jej resztę przez siebie w tył, potem kieliszek stłukła o ziemię. Wszystko to są dziś nie do wytłumaczenia symbole. To częstowanie na podwórzu przed zakrytym stołem, odbyte z powagą, miało minę jakiejś ważnej ceremonii. Zawróciła się świekra, wesele weszło za nią do chaty, wniesiono korowaj, ledwie mieszczący się w niskie drzwi lepianki, Za gośćmi wsunął się skrzypek i cymbalista i wszystko się dla mnie skończyło[61].

Kniaź i kniahini, jak nazywano na Polesiu pana młodego i pannę młodą, wyruszali z własnych domostw na ślub z własnym orszakiem, zwanym drużyną. Narzeczonym towarzyszył do ślubu ojciec pana młodego i jego drużyna. Matka i rodzice panny pozostawali w domu dziewczyny. Właściwa ceremonia weselna rozpoczynała się od wypieku korowaja, ciasta obrzędowego. Dekorowano go jemiołą, zbożami, jarzębiną i zielonymi gałązkami. Pieczeniu korowaja towarzyszyły pieśni obrzędowe i tańce. Wypiek ciasta przeciągał się często, tak że „gdy kniaź na

[60] Tamże.
[61] Tamże, s. 238-239.

czele swojej drużyny zjedzie do wsi, chleb weselny bywa jeszcze w piecu; a dopóty, dopóki go nie wyniosą do kleci, mowy być nie może o wpuszczeniu kniaziowego orszaku do zagrody, choćby miał całą noc czekać”[62].

Niezrozumiałe dla Kraszewskiego zwyczaje odbywające się przed domem panny młodej były związane ze zwyczajową rywalizacją drużyny pana młodego i drużyny panny młodej. Drużyna pana młodego, zanim wpuszczono ją do chaty, musiała okupić się podarkami, a w niektórych wsiach nawet trzy razy wdzierać się siłą przez mocno zaparte drzwi, bronione przez krewnych panny młodej, którzy odstraszali napastników szczękiem toporów i okrzykami bojowymi. Ostatecznie drzwi się otwierały, drużbowie przekupywali druhny, a matka panny młodej wychodziła na podwórze witać przyszłego zięcia. Dopiero wtedy reszta gości mogła wejść do środka, zasiąść za stołami, ucztować i bawić się[63].

Późną nocą następował kulminacyjny punkt wesela. Wnoszono korowaj i sadzano młodych na posad. Swacha (mistrzyni ceremonii) rozplatała pani młodej warkocz, czesała oboje przypalając ich włosy łuczywem. Upinała młodej namiotę i mocno związywała młodą parę pasem. Po tej ceremonii dzielono korowaj, a „odbierający chleb weselny obdarowują młodych w miarę możliwości i stopnia pokrewieństwa bydłem, pieniędzmi, namiotami i płótnem… Otrzymane cząstki korowaja wraz z dodanymi kawałkami sera chowają i zjadają dopiero później we własnej chacie”[64]. Po błogosławieństwie rodziców panny młodej orszak udawał się do chaty męża. Rano następowała ceremonia dzielenia korowaja pana młodego pomiędzy gości oraz oprowadzenia żony po gospodarstwie męża. Zabawa trwała dalej. Podanie kaszy jaglanej z miodem sygnalizowało gościom rychłe zakończenie wesela[65].

> Ubiór w większej części Polesia składa się z białosiwej sukmany z kieszeniami, butów lub łapci, koszuli zapiętej guzikiem błyszczącym, pasa, fartucha i kawałka sukna kolorowego w pasy tkanego, wiszącego z przodu i zowiącego się – nawiska. Lecz tak mało mają względu na wytworność ubioru, że gdy im białego sukna nie wystarcza, kobiety i mężczyźni dokładają sztuki brunatne do odzienia, nie patrząc gdzie przypadną, i często najśmieszniej wyglądają w świcie do pół czarnej, pół siwej. Na szyi kobiet wisi medalik lub krzyż mosiężny i kilka sznurów paciórek. Dalej na Wołyniu, Ukrainie noszą kobiety plisowane korale i medale złote, ale tam też lud ma się dużo lepiej[66].

[62] K. Moszyński, *Polesie Wschodnie. Materiały etnograficzne z wschodniej części byłego powiatu mozyrskiego oraz powiatu rzeczyckiego*, Warszawa 1928, s. 185.

[63] G. Ruszczyk, A. Engelking, dz. cyt., s. 163.

[64] K. Moszyński, dz. cyt., s. 189.

[65] G. Ruszczyk, A. Engelking, dz. cyt., s. 163.

[66] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, dz. cyt., s. 143.

Nieodzowną częścią stroju Poleszuka był pas skórzany, nabity mosiężnymi ćwiekami. Na pasie wisiała kalitka, skórzany mieszek, w którym Poleszuk przechowywał hubkę, krzesiwo oraz pieniądze zawinięte w węzełek. Obok w skórzanej pochwie wisiał nóż i stalowy drut do przetykania fajki. „Bez tych esencjonalnych przyborów nie ruszy się za próg chaty Poleszuk. Bez ognia i fajki żyć on nie może. Wszędzie gdziekolwiek co robi w polu, zapala ogień niedaleko, a fajki króciuchnej zielonej, polewanej lub drewnianej z ust nie wypuszcza”[67].

Znaczna większość mieszkańców Polesia wyznawała prawosławie. Katolicy stanowili mniejszość; była to przeważnie polska i spolszczona szlachta, sprowadzeni osadnicy, zamieszkujący wydzielone wsie i osady (zwani Mazurami, Holendrami). Wierni obu wyznań obchodzili w zasadzie te same święta, z tym, że w cerkwi, która posługiwała się kalendarzem juliańskim, wypadały one trzynaście dni później niż w katolickim kalendarzu gregoriańskim. Wzajemne oddziaływanie na siebie katolicyzmu i prawosławia było na Polesiu bardzo silne. Sprzyjało temu funkcjonowanie na tych terenach kościoła unickiego, tradycja słowiańska oraz ludowa obrzędowość. Do obchodów świąt chrześcijańskich włączono wiele zwyczajów i wierzeń pochodzących z tradycji słowiańskiej, których pierwotne znacznie zostało zapomniane. Kalendarz liturgiczny był sprzężony z kalendarzem społeczności rolniczych: powtarzającym się cyklem pracy na roli, wynikającym z następstw pór i przełomowych momentów roku[68].

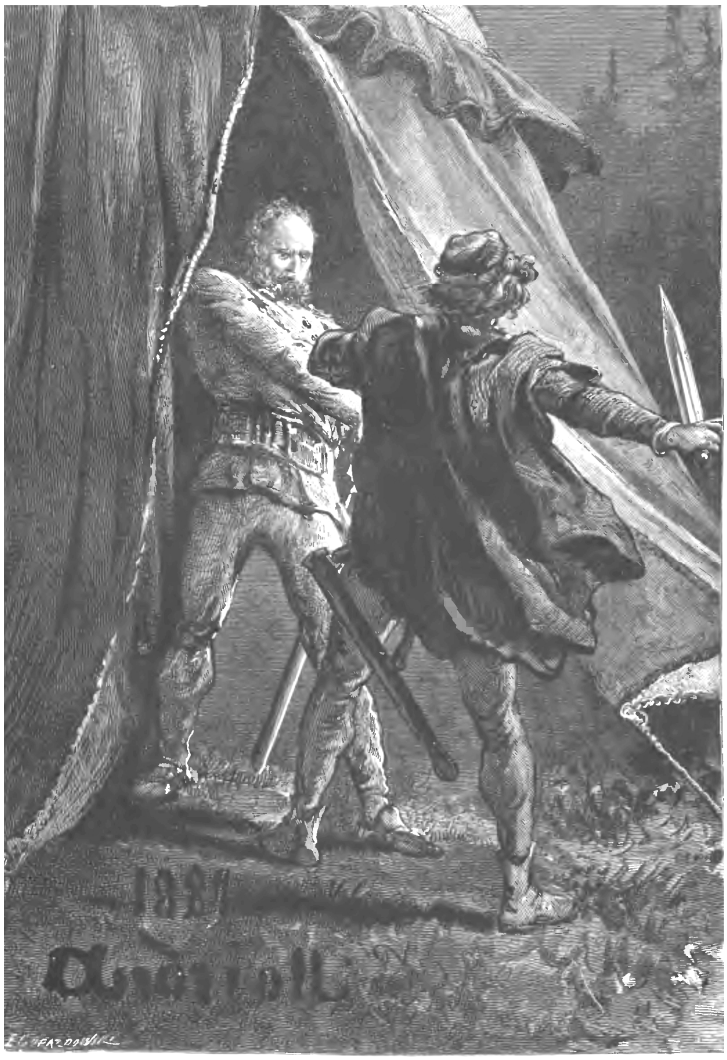
Kraszewski ukazał kresy nieidylliczne. Przełamał panujący w opinii Polaków stereotyp bajeczności i mityczności terenów wschodnich Rzeczypospolitej[69]. Na kartach *Wspomnień* znajdujemy opisy świadczące o wyzysku ludności chłopskiej przez panów kresowych i Żydów. Przypatrujemy się upadkowi materialnemu i obyczajowemu średniej szlachty, której poza biedą i pracą na roli na równi z chłopami pozostał jedynie dawny mit dumy szlacheckiej. Obserwujemy wyrąb lasów poleskich, który był podstawą gospodarki tego obszaru.

Pisarz chciał zdemitologizować Polesie. W sposobie jego opisów uwydatniających brzydotę lasów sosnowych, nudę krajobrazów błot i piasków poleskich tkwił jednak taki artyzm i kunszt, zgodny zresztą z kategoriami estetycznymi romantyzmu, iż pisarz dokonał czegoś zgoła odmiennego. Obalając mitologię Polesia, Kraszewski stworzył nową mitologię Polesia. Ten ton smętnych klimatów poleskich możemy jeszcze dzisiaj usłyszeć w słowach pieśni *Polesia Czar*, czyli tanga *Polesie* z roku 1936, do którego słowa i muzykę napisał Jerzy Artur Kostecki.

[67] Tamże, s. 145.

[68] G. Ruszczyk, A. Engelking, dz. cyt., s. 161-163.

[69] Zob. też: A. Smolarczyk, *Szkolnictwo powszechne i oświata pozaszkolna w województwie poleskim w latach 1919–1939*, Warszawa 2014.



Marger w namiocie Brata Bernarda.

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do powieści J.I. Kraszewskiego *Kunigas* (Warszawa 1882)

II.
KSIĄŻKA, CZYTANIE (I NIE TYLKO…)



przełomy
pogranicza
studia literackie

Małgorzata Komza
(Wrocław)

PIĘKNA KSIĄŻKA, UDANA ILUSTRACJA WEDŁUG JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

Dla bibliologa, zwłaszcza analizującego edytorskie ukształtowanie książki, niezwykle interesujące są wypowiedzi uczestników procesu jej tworzenia. Oczywiście na pierwszym miejscu jest twórca tekstu, który może mieć wizję tego, jaką postać materialną powinien on uzyskać, czy według niego właściwe będzie włączenie do edycji ilustracji i ewentualnie jaką powinny one zyskać formę. Także inne elementy tworzące edycję mogą okazać się równie istotne.

Z tej racji właśnie dla badacza książki i jej funkcjonowania ważne mogą być różnego rodzaju przekazy mówiące o tym, jak układała się współpraca żyjącego twórcy z jego wydawcą. Zależało to oczywiście od prądów panujących w sztuce, od sytuacji społecznej i politycznej, w której działali tak pisarze, jak i wydawcy czy ilustratorzy. Równie ciekawe mogą okazać się ich opinie, wynikające z wyobrażeń o funkcji ilustracji, czy szerzej o graficznym opracowaniu edycji. Szczególnie interesująca może być sytuacja, gdy w jednej osobie połączone są umiejętności i praktyka w wielu specjalnościach związanych z tworzeniem książki. Takim wszechstronnie zaangażowanym twórcą, działającym na wielu polach, był Józef Ignacy Kraszewski. Przede wszystkim był oczywiście pisarzem, ale też malarzem i grafikiem, krytykiem sztuki, recenzentem ukazujących się w kraju i poza jego granicami książek, jak również wydawcą, a nawet drukarzem. Warto więc podjąć próbę konfrontacji wymagań tego wszechstronnie uzdolnionego i niezwykle pracowitego człowieka zarówno wobec wydawców jego własnych dzieł, poczynań edytorskich, jak i troski o jakość produkcji wydawniczej w Polsce.

W roku 1871 pisarz, zamykając swą wydawniczą działalność w Dreźnie, w opublikowanej z tej okazji *Pamiątce*, napisał, że celem jego drukarni było udostępnianie czytającej publiczności dzieł piśmiennictwa polskiego, przedruków pamiętników i innych zabytków historycznych oraz… i tu następuje ważna z punktu widzenia przedstawionych rozważań deklaracja, na którą trzeba zwrócić szczególną uwagę. Otóż podsumowując własne dokonania, pisarz stwierdził stanowczo, że starał się, by powierzane mu prace wykonywane były „ze szczególnym względem na artystyczną formę i zewnętrzną ich piękność". I dodawał:

> O ile ten cel dopiętym został, świadczą niejednokrotne dowody uznania typograficznych jej okazów, które zawierają dzienniki polskie krajowe i zagraniczne[1].

I właśnie o tę „artystyczną formę i zewnętrzną piękność" starał się pisarz szczególnie, inwestując w sprzęt swojej drukarni, chodziło mu bowiem o dopracowanie wszystkich elementów decydujących o jakości książki. Recenzje i sprawozdania z lektur pokazują, że Kraszewski miał świadomość, że książka jest całością, a właściwa ocena wymaga uwzględnienia wszystkich elementów składowych dzieła. W publikowanych w „Kłosach" *Listach z zagranicy* pisał, że na piękną książkę ilustrowaną składają się „papier, farba, inteligencja, smak"[2]. Pisarz rzeczywiście starał się, w miarę możliwości, przygotowywanym przez siebie edycjom zapewnić odpowiednią jakość. W cytowanej wyżej *Przedmowie* podkreślał, że musiał dokupić prasę pospieszną, tłocznie do gładzenia papieru, chwalił się też, że:

> Zasób pism nowych, rysunku świeżego i ozdobami, powiększony został w dwójnasób zakupieniem w odlewniach berlińskich, praskich, lipskich. Oprócz tego pomniejsze ozdobne klisze i tytułowe pisma ciągle aż do zamknięcia drukarni, w miarę okazującej się potrzeby nabywane były, tak, że co do piękności typów i doboru ich, walczyć mogła z najpierwszymi zakładami tego rodzaju za granicą[3].

Uważał też, że o jego staraniach powinny świadczyć dokonania drezdeńskiej drukarni:

> Spis wykonanych przez nią druków najlepiej o tym przekonać może, tu tylko przypomnimy *Groby i pamiątki polskie w Rzymie* ks. kan. Polkowskiego, *Rok myśliwca* W. Pola, *Dantego* Stanisławskiego i *Brzegi Wilij* ś.p. hr. Konst. Tyszkiewicza[4].

Jak ważne dla pisarza były opinie o jakości edycji oddawanych do rąk czytelników, oczywiście nie tylko tych wychodzących z jego warsztatu, wskazują artykuły publikowane przez pisarza na łamach różnych czasopism. Recenzował bieżącą produkcję wydawniczą, tak krajową, jak i zagraniczną. Charakteryzował treść dzieł, wskazywał adresatów itp. I jak widać w jego tekstach, ważne dla niego były uwagi na temat jakości edytorskiej omawianych pozycji. Pisarz nie ograniczał się jedynie do oceny tego, co już powstało. Często też sugerował wydawcom, słuszne jego zdaniem, rozwiązania.

---

[1] J. I. Kraszewski, *Pamiątka drukarni J. I. Kraszewskiego w Dreznie 1868–1871*. Drezno Drukarnia J. I. Kraszewskiego 1871, s. 5-6.

[2] Tenże, *Listy z zagranicy*, „Kłosy" 1874, nr 447, s. 60.

[3] Tenże, *Pamiątka…*, s. 6.

[4] Tamże.

Wypowiedzi te, bardziej lub mniej rozbudowane, pokazują upodobania estetyczne Kraszewskiego. I właśnie dzięki uwagom na temat ukształtowania, bardzo różnych pod względem treści i przeznaczenia, dzieł można stwierdzić, na ile dla pisarza, oprócz przekazu słownego w książce, ważne były także ilustracje. Wiele pisał o tym, jaką rolę one pełnią lub pełnić powinny.

A w XIX wieku, w rozważaniach na temat szaty graficznej książki, jedną z zasadniczych kwestii był problem, czy właściwe jest, by tekstowi towarzyszył obraz. Pisano o niepokojącym zjawisku, jakim jest co raz większa liczba ilustracji towarzyszących różnego rodzaju tekstom. Wręcz przestrzegano przed niebezpiecznym zjawiskiem upowszechniania ilustracji. Na nic się jednak zdały ostrzeżenia przed wszechobecnymi obrazkami w rozmaitych publikacjach. Ich znaczenie stopniowo było doceniane przez coraz szersze kręgi odbiorców. Kraszewski dosyć wcześnie je zaakceptował, a nawet stał się ich propagatorem, wyznaczając ilustracjom cele zgodne ze swym rozumieniem funkcji sztuki. On sam jako malarz tworzył przecież romantyczne pejzaże, sceny rodzajowe i historyczne, utrwalał w rysunkach „narodowe pamiątki", a była to i dawna architektura, sztuka, budownictwo ludowe. Utrwalał też sceny rodzajowe, portretował charakterystyczne typy. Znał się przy tym na grafice, kolekcjonował, ale i sam ją tworzył, tak jak i niekiedy ilustracje do własnych utworów literackich. Nic więc dziwnego, że ubolewając nad nie zawsze najwyższym poziomem krajowej produkcji w *Kronice zagranicznej*, publikowanej w „Tygodniku Ilustrowanym", pisarz porównywał polskie edycje z tymi, które ukazywały się w innych krajach. Wielokrotnie pisał…

> o przeważnej roli, jaką [...] w Niemczech odgrywa ilustracja i przy wydawnictwach naukowych, popularnych, beletrystycznych, [….] Ilustrowana historia, podróże, archeologia, poezja, krajoznawstwo zalegają półki księgarskie; prospektów mnóstwo, a niektóre z tych dzieł doszły wydań powtórnych. Jest więc nie prostą fantazją mnożenie się dzieł ilustrowanych, ale odpowiada ono jakiejś potrzebie czasu. [...] Skarżą się w Niemczech powszechnie na mały pokup książek; tymczasem te dosyć kosztowne wydania rozchodzą się i opłacają. Ogół więc potrzebuje tych obrazków, lubi je, ocenia artystyczną wartość i przekłada te dzieła nad tanie owoce hiperprodukcji umysłowej, których literacka wartość jest dosyć wątpliwa...[5].

Już w latach czterdziestych Kraszewski zwracał uwagę na odpowiednio jego zdaniem ilustrowane edycje. Chwalił artystów, który próbowali tworzyć „winiety". W 1842 roku w „Tygodniku Petersburskim" wyrażał uznanie dla dokonań Wincentego Smokowskiego, wskazując, że jego rysunek jest „łatwy, poprawny, wdzięczny, byłby ozdobą ilustrowanych edycji, gdyby o nich u nas myśleć można

[5] Tenże, *Kronika zagraniczna*, „Tygodnik Ilustrowany" 1881, t. 12, nr 304, s. 259.

i gdyby kto odważył się na koszta, jakie za sobą pociągają”[6]. Rok później na tych samych łamach omawiając nowości, wskazywał, co według niego świadczy o atrakcyjności edycji.

> Wiele wdzięku dodają ozdobnie wydanej powiastce [...] włączone do niej w tekście wyborne winietki na drzewie rżnięte. Pierwsza to podobno publikacja polska, do której część drzeworytów tak dobrze dobrana. Pierwszy (choć go dotąd wykonać nie mógł) powziął zamiar ilustrowanych edycji umyślnie zrobionymi kliszami Adam Zawadzki[7].

Problem „polskości” ilustracji był dla Kraszewskiego bardzo ważny. W 1843 roku zwracał uwagę na pewne niebezpieczeństwo wynikające z wykorzystywania „obcych” obrazków.

> Nie wątpimy, że księgarze nasi […] chwycą się ilustrowanych edycji; nie z kliszami zagranicznymi, które pospolicie niewiele są warte i stosownie dobrane być nie mogą, ale naszymi własnymi. Wolimy je, choćby miały nawet niższe być od zagranicznych, bo będą własne nasze[8].

Bardzo ważnym zadaniem, wedle Kraszewskiego, było utrwalanie w ilustracjach zabytków przeszłości, pomników, ale też wydarzeń historycznych, by były to „ilustracje historyczne, pomnikowe”[9]. Sam to czynił w niezliczonych swoich rysunkach, ale chciał też, by dołączane do tekstów obrazki miały cel dydaktyczny, były „ilustracjami rzeczywistymi”, a nie „fantazyjnymi”. Zwracał uwagę, by zachowana była: „ścisłość i jasność w rysunku, a harmonia i równowaga w kompozycji. Nie zastąpi ich najbujniejsza fantazja, największe bogactwo szczęśliwie stworzonych szczegółów”[10].

Wiele uwagi poświęcał też pisarz w pewnym sensie luksusowym, cenionym ze względów poznawczych i patriotycznych albumom, zawierającym tak według niego ważne obrazy. Pisał, że:

> […] życie z literatury wpływa już w sztuki; mamy domowe utwory znakomite w muzyce i malarstwie. Szkice PP Kielisińskiego i Piwarskiego album, zapowiadają ruch

[6] Tenże, *Wincenty Smokowski*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 35, s. 194; por. K. Kulpińska, *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005, s.51.

[7] Tenże, *Nowe dzieła*, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 33, s. 209.

[8] Tamże, s. 208.

[9] Tenże, *Kronika*, „Strzecha” 1869, nr 13, s. 415; *Listy z Magdeburga*, „Bluszcz” 1885, nr 7, s. 52; por. K. Kulpińska, dz. cyt., s. 60.

[10] Tenże, *Listy*, „Kłosy” 1881, nr 860, s. 396.

malarski, twory ich z domowego zbudowane są materiału, nasz własne wyrażają już myśli[11].

Kilka lat później wskazywał Kraszewski w „Gazecie Warszawskiej" na „artystyczne nowości", w tym na projektowany *Album poetyczne ilustrowane*, którego:

> […] próbki małe mieliśmy w ręku. Rysunki do niego p. L. Straszyńskiego, Juliusza Kossaka i Aleksandra hr. Fredry, któreśmy oglądać mieli przyjemność, fantazji i charakteru pełne, obiecują publikację w swoim rodzaju jedyną i bogato ozdobioną[12].

W tym samym czasie podkreślał nowe tematy, realizowane przez wydawcę w innej edycji tego typu. „Obok tych poważnych pomników stoją w Album mnogie nowości całkiem innego rodzaju – portrety z teraźniejszości, z lat niedawno ubiegłych, którym wnuki nasze ciekawie może przypatrywać się będą". W tej edycji uwzględnione zostały wizerunki współczesnych uczonych, artystów, ale i ludzi „mających za sobą obywatelskie zasługi". Wysoko oceniając walory tych portretów, mogących podług niego służyć za „wzór modelowania", dodawał, że robione były najczęściej z dagerotypów, „nie mając ich martwości, uderzają tak trafnie schwyconym podobieństwem rysów, że się wydziwić nie można, jak potrafili odgadnąć ludzi, których nigdy nie widzieli"[13].

W recenzji kolejnych, ukazujących się od kilku lat (od 1847 roku) zeszytów *Album Wileńskiego* stwierdził, że wyszły też w tym czasie inne tego typu edycje, „bo to widać pora na Albumy". Pisarz podkreślał, że jest to całkiem zrozumiałe, gdyż „kraj nasz pod względem malowniczym mało jeszcze zużyty, obfituje w pomniki, gmachy i widoki okolic, dotąd ołówkiem nietknięte a ołówka godne". Dodawał dalej:

> Czy nie lepiej by na miejscu tych oklepanych widoczków dać inne, nieznanych dotąd gmachów, ruin, krajobrazów, których pełno dokoła. [...] Aleśmy jeszcze nie tak bogaci w ilustracje krajowe, żeby szafować nimi na jedne a znane przedmioty[14].

W swych recenzjach zwracał uwagę na ważne elementy podkreślające polskość edycji, na widoczne w nich oderwanie się od tak chętnie naśladowanych, czy wręcz rozprowadzanych w kraju, zagranicznych dzieł. Pisał: „Zawsze nam się zdawało i zdaje, że w publikacji Albumów naszych krajobrazowych, choć naśladujemy cudzoziemców, nie weszliśmy dotąd na dobrą drogę właśnie dlatego, że ich

[11] Tenże, *Listy do Wydawcy Tygodnika Petersburskiego*, „Tygodnik Petersburski" 182, nr 73, s. 498.
[12] Tenże, *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska" 1852, nr 179, s. 5-6.
[13] Tamże, 1853, nr 160, s. 4.
[14] Tenże, *Listy do Redakcji*, „Gazeta Warszawska" 1853, nr 164, s. 3.

naśladujemy" [u nas, żeby] „kraj odwzorować żywo" trzeba pójść na wieś, dworek szlachcica, chłopska chata, wtedy „odwzoruje, co właściwie jest naszym". I dalej konstatował, że…

> Fałszywe tylko pojęcie tego, w czym leży właściwie charakter piękności kraju naszego, sprawia, żeśmy o nim dotąd ani o sobie, ani drugim wyobrażenia dać nie mogli. Jest to tak właśnie, jak gdybyśmy chcąc ubiory krajowe malować, wybrali klasę, która w całej Europie niemal jednakowo się nosi, a nie tę, co się wybitnie odcechowuje od innych. Wszystkie dotąd Albumy przedsięwzięte były w ten sposób i wykonane. Niektórym z nich nic zarzucić nie można; tak na przykład w przepysznej publikacji J. K. Wilczyńskiego, którego przedsięwzięcie olbrzymie istotnie epokę w historii sztuki naszej stanowi. Widoki [...] mogłyby być dane za pejzaże z okolic środkowej Europy, Niemiec itp., uszłyby za coś tamtejszego, równie jak nasze; winien temu wybór przedmiotów[15].

Kilka lat później Kraszewski z entuzjazmem oceniał *Album Królów Polskich*, wydawany przez Aleksandra Lessera „według najautentyczniejszych źródeł, z talentem znamionującym tego artystę-starożytnika. Nigdy może autor lepiej nie był usposobiony do przedsięwzięcia podobnego dzieła. [...] Przedsięwzięcie to zasługuje ze wszech miar na najserdeczniejsze przyjęcie, gdyż równego mu nie mieliśmy"[16]. Na pochwałę, według pisarza, zasługiwała jakość litografii Pecqu'a, „których odbicie i wykonanie wyrównywa najlepszym zagranicznym publikacjom"[17]. Z tego samego zakładu wyszła *Galerya Arcybiskupów Gnieznieńskich* i *Album Lubelskie*.

W 1878 roku Kraszewski, omawiając nowości wydawnicze w „Biesiadzie Literackiej", zwrócił uwagę na kolejną serię widoków Napoleona Ordy, o których zresztą wcześniej wspominał. Z uznaniem pisał, że:

> Wytrwałość niezmordowanego zbieracza krajobrazów naszych, podziwienia i najwyższego uznania godna. Widoki śliczne i pamiątkami do nich przywiązanemi wielce zajmujące, wykonane wybornie, rozmiary olbrzymie[18].

I po tym opisie dodawał: „Cóż tu więcej na pochwałę powiedzieć można?"[19]. Po roku sędziwy artysta, jak pisał ten sam recenzent, wypełniał album coraz no-

[15] Tenże, *Krajobrazy*, w: *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1857, cyt. za: *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, T. 1, *Myśli o sztuce w okresie romantyzmu*, oprac. E. Grabska, S. Morawski, Warszawa 1961, s. 115.

[16] Tenże, *Listy do Redakcji*, „Gazeta Warszawska" 1858, nr 102, s.1.

[17] Tamże, 1858, nr 102, s. 1.

[18] Tenże, *Listy z zakątka…*, „Biesiada Literacka" 1878, nr 150, s. 310.

[19] Tamże.

wymi widokami, tym razem z Prus Zachodnich i Poznańskiego. Było to okazją do refleksji na temat zainteresowania sztuką na tych terenach.

> Szanowny zbieracz naszych starych pamiątek rachuje na to, że i w Poznaniu a w Prusach znajdzie on sam i Album jego sympatyczne przyjęcie i mamy nadzieję, że się w tym nie zawiedzie, chociaż stan tych prowincji tak jest pod wszystkimi względami smutny, iż rozpowszechnianie tu artystycznego dzieła, publikacji, byłby cudem prawie[20].

W roku 1884 w „Biesiadzie Literackiej" pisał Kraszewski o kolejnych zeszytach i całej edycji dzieła Ordy, że jest to „prawdziwy skarbiec" i stanowi „najbogatszy i najpiękniejszy zbiór widoków polskich" i w dodatku nie ustępuje zagranicznym[21]. Wyrażał w ten sposób przekonanie, że nie tylko nie jesteśmy gorsi, jeśli chodzi o sztukę wydawniczą, ale nawet widoki mamy równie piękne.

Ale nie tylko funkcje patriotyczne albumowych ilustracji były ważne. Kraszewski charakteryzując w 1881 roku dwie edycje, *Pamiętnik kwestarza* Chodźki i *Urodzony Jan Dęboróg* Syrokomli, podkreślał, że są one „bardzo piękne" i, co niezbyt często w recenzjach można było przeczytać, „pod względem typograficznym nic do życzenia nie zostawiają". Przy okazji wskazywał na funkcję dobrze wydanych edycji, pisząc, że oba wydania stojące „na czele tegorocznych kolęd" – „powinny znaleźć się razem na stolikach salonów naszych"[22]. Także według niego „prześlicznie i bardzo elegancko wydana" *Antologia poezji*, zawierająca „kilka pięknych ilustracji, wśród których odznacza się *Bogarodzica* Andriollego", nie wątpił, że „znajdzie się na wszystkich stolikach". Można sądzić z dalszego ciągu zdania, iż o salony chodziło, bo, pisał Kraszewski, „gdy możniejsi się w nią zaopatrzą, wówczas takąż Antologię da nam ktoś dla tych, którzy grosza mają mniej, a miłości poezji... i tęsknoty za nią więcej może niż ci, dla których jest ona przeznaczona"[23]. Czyżby więc była to wyraźna aluzja do faktu, że te „salonowe książki" jedynie do ozdoby stołów służyły?

O *Cmentarzu Powązkowskim* Wójcickiego pisał Kraszewski, że litografie Fajansa z rysunków Matuszkiewicza są staranne i dobrze odbite, świadczą o „postępie sztuki krajowej", uważał też, że pozycja ta powinna „mimo smutnego swego tytułu zająć miejsce należne, na każdym stoliku salonowym, obok wytwornych ksiąg paryskich, bo się ich nie powstydzi". I filozoficznie dodawał, że „Przypomnienie

[20] Tamże, 1879, nr 160, s. 53.
[21] Tamże, 1884, nr 11, s. 166.
[22] Tamże, 1881, nr 269, s. 119.
[23] Tamże, 1881, nr 270, s. 134.

śmierci i grobu nie zawadziłoby też i w najwykwintniejszym salonie; często by zbawienną myślą natchnęło i dało przedmiot oschłej, powszedniej rozmowie”[24].

Natomiast jako o nieudanym pisał o *Pielgrzymie w Dobromilu*, który ukazał się nakładem Maurycego Orgelbranda. Ilustracje przygotował Wincenty Smokowski, a odbite zostały one u Lemerciera w Paryżu. W związku z tym pisarz zadał retoryczne pytanie, „czyż się to godziło w Paryżu [...] rysować takie postacie, jakie zdobią, a raczej szpecą nowego Pielgrzyma?”. I jako kontrpropozycję do tych obrazków proponował ilustracje sięgające do źródeł, do polskich materiałów ikonograficznych.

> Dziś, gdy tyle źródeł mamy do przedstawienia dziejowych postaci, tyle wydobytych podań, tyle rycin, medalów, pieczęci, o które i w Paryżu nawet nie trudno, możnaż było tak niedbale nakreślić kilka postaci bez charakteru, i rzucić je na los szczęścia podpisawszy?[25]

Uważał, że remedium na ten stan rzeczy mogłoby stanowić wykorzystanie przekazów wizualnych z epoki.

> Wolelibyśmy proste, naiwne wizerunki Miechowity i Bielskiego, od których zalatuje nas duch tradycji wiekowej, niżeli oklepanki jakieś bez charakteru, bez życia, w których ani cech epoki, ani myśli upatrzyć niepodobna[26].

Ciekawe są rozważania pisarza na temat wartości ilustracji do literatury pięknej. I tak, chwaląc ilustracje Andriollego „najznakomitszego ilustratora naszego” do *Meira Ezofowicza* Elizy Orzeszkowej, uznał Kraszewski, że „zajmują one niepoślednie miejsce”. Zachwyciły go umiejętności rysownika „pochwycenia” i „wcielenia typów” występujących w powieści. Stwierdzał też z przekonaniem, że „to tylko patrząc i czytając ocenić się daje. Zadanie było tym trudniejsze, że artysta musiał niemal ciągle jedne powtarzać postacie”[27].

Analizując edycję *Plejady Polskiej*, wydanej u Wolffa w Petersburgu, chwalił też ilustracje, wyraźnie określając ich funkcje wobec tekstu.

> Lepszych rysowników nad L. Straszyńskiego, J. Kossaka i Hr. Fredrę trudno byłoby u nas wybrać, wywiązali się oni z zadania bardzo szczęśliwie, główne sceny wybitnie powtarzając za poetą. Rozpoczyna śliczna karta tytułowa Hr. Fredry, pełna fantazji, choć nie dosyć krakowska, bo gdzież u nas balkon przy wieśniaczej chacie? Inne

[24] Tenże, *Listy do Redakcji…*, „Gazeta Warszawska” 1855, nr 114, s. 2.
[25] Tamże, 1853, nr 88, s. 6.
[26] Tamże.
[27] Tenże, *Listy z zakątka*, „Biesiada Literacka” 1879, nr 173, s. 263.

jego rysunki do Wiesława dosadnością, charakterem i bogatą zawsze odznaczają się fantazją...[28].

Podkreślał, że „ilustracje i tu charakter poezji tłumaczą", chociaż też starał się uświadomić czytelnikom trudności związane z procesem ilustrowania literatury pięknej.

> Nie sądźmy, żeby takie ilustrowanie było rzeczą łatwą; artysta musi pozostając sobą stać się zarazem wiernym poety tłumaczem, coś tu dorzucić ze swej duszy, a nie posunąć się za daleko, ani się zbyt bojaźliwie zacofać...Wiele tu myśleć, wiele przygotowywać się potrzeba nim się te tak na pozór malutkie rysunki wyśnią i wyrysują. Największych też pochwał godni są rysownicy, co się tej pracy skromnej i dość niewdzięcznej podjęli, wywiązując się z niej z talentem i trzeźwością, jakiej poszanowanie autorów wymagało[29].

Ważne było w przekonaniu odbiorców, by ilustracje wykonywali wyspecjalizowani w pewnych typach przedstawień artyści. Zwracał na to uwagę Kraszewski, opisując ilustracje do *Pamiętników* Paska. „Pasek to narodowy pomnik nasz" – twierdził pisarz, który bardzo wysoko je oceniał[30]. No i pomnikowi była potrzebna odpowiednia oprawa, a więc wydanie z ilustracjami godnymi autora i dzieła.

Już w 1849 roku pisarz był pełen uznania dla rysunków Antoniego Zaleskiego. Twierdził, że jest wielu artystów, którzy biorą na warsztat to dzieło, ale spośród nich…

> […] nie znajdziemy nad kilku, co do przyszłości pójdą; reszta pracując dla chleba weźmie swą zapłatę w powszednim chlebie. Zjawienie się nowego i znakomitego artysty, istnie narodowego, nadto wielką jest pociechą, żebyśmy jej z czytelnikami podzielić nie chcieli […] Nigdy może artysta ze swoim przedmiotem nie był w serdeczniejszym związku jak P. Zaleski z *Pamiętnikami*. […] powołany jest na tłumacza XVII wieku, któren zna najlepiej, a może najwięcej studiował, szczególnie zaś do ilustrowania tych drogich pamiętników, w których na długo znajdzie obfite natchnienie źródło[31].

Pisarz ubolewał, że nie ukazała się dotąd edycja godna dzieła, „my ciągle marzymy o wielkim wydaniu Paska, od którego nas tylko niemożność opędzenia ogromnych kosztów, jakie by to pociągnęło za sobą, wstrzymuje"[32]. Według pisarza, *Pamiętniki* powinny być wydane szczególnie starannie.

---

[28] Tenże, „Gazeta Warszawska" 1857, nr 166, s. 3.

[29] Tamże, s. 4.

[30] Tenże, „Gazeta codzienna" 1861, nr 251, s. 1.

[31] Tenże, *Listy ze wsi*, „Tygodnik Petersburski", 1849, nr 29, s. 182; por. J. Wiercińska, dz. cyt., s. 107.

[32] Tenże, *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska" 1858, nr 100, s. 1.

> Winniśmy wydać Paska jak Włosi Danta, *con amore* wystudiowanego, żeby nam nie zarzucono, żeśmy się na swoim skarbie nie poznali. [...] Jakie by tu ilustracje bogate przyjść mogły w pomoc tekstom! Portrety osób z czasu, w którym Falck i Hondius dla Polski pracowali, widoki miejsc z rysunków Dahlberga, zabytki czasu, po którym tyle jeszcze zostało! Na bok odrzuciwszy fantazyjne tłumaczenia, sceny, kompozycje, co by tu można nagromadzić samych autentycznych pamiątek, w koło tego ogniska?[33]

A w kolejnych artykułach dodawał, że:

> Nie dalibyśmy go ilustrować fantazji, ale moglibyśmy ze szczątków przeszłości autentycznych zbudować dlań przepyszne ramy. […] Takie wydanie byłoby monumentem i lepiej niż martwym pomnikiem położonym na grobie szlachcica-wojaka; cały kraj mógłby się rysunkami zabytków przyłożyć do zbogacenia go; byłoby to najwspanialsze mauzoleum, którego – kto wie – za sto lat, może już robić nie będzie czasu, ani możliwości. [...] Wkładamy wieńce złote na skronie artystów i dobrze jest, że ich cenimy; ale kraj cały nie potrafi po szeląg złożyć się na ten wieniec dla ukochanego Paska?[34]

Pod koniec 1850 roku w „Tygodniku Petersburskim" pisał Kraszewski z podziwem o wytrwałości „niezmordowanego wydawcy", któremu społeczeństwo winne jest „wdzięczność, podziwienie, admirację", za kolejne poszyty wydawnictwa.

> Oto znowu ciąg dalszy, obfity w piękności, leży przed nami i raduje nas swoją fizjonomią, swym charakterem krajowym, miejscowym, odtworzonym w sposób tak doskonały, tak trafny, że nic do życzenia nie zostawia, chyba żeby to przedsięwzięcie, w swoim rodzaju jedyne, szło i szło jak najdłużej a jak najpomyślniej[35].

I nawet kiedy powstawały następne obrazki, ciągle uważał, że cały potencjał tkwiący w tym dziele nie został wyczerpany. W „Gazecie Warszawskiej" w 1853 roku, komentując ukazujące się stopniowo zeszyty *Album Wileńskiego*, wydawane przez Wilczyńskiego, pisał o ilustracjach A. Zaleskiego. „Dziesięć dopiero obrazów do tych pamiętników, w których co słowo to obraz. To chyba ledwie początek. Z talentem p. Zaleskiego całe życie można by Paska malować i nie wyczerpać ani jego ani siebie". I kolejny raz zagłębiając się w lekturę dzieła, stwierdził z radością, że tyle jeszcze obrazów tam „spoczywa nietkniętych, oczekując tylko mistrza rozkazu, by ciało przybrały.[36]

[33] Tamże, 1853, nr 160, s. 4.
[34] Tamże, 1858, nr 100, s. 1.
[35] Tenże, *Listy ze wsi XIV*, tamże, 1850, nr 52, s. 335.
[36] Tenże, *Listy do Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska" 1853, nr 160, s. 4.

Smutno nam się zrobiło przewracając niekształtne bibulaste wydanie tego arcydzieła, które nam przeszłość pokaleczone i niecałe zostawiła. Mój Boże! tego naszego jedynaka Paska tylko dwie dotąd tak mizerne edycje, aż wstyd [...] i całą klasę narodu wyrażając sobą, nie doczekało się dotąd ani wydania godnego siebie, ani pracowitego objaśniacza, co by je przypisami uzupełnił, uwydatnił, dopełnił. [...] Jakie by tu ilustracje bogate przyjść mogły w pomoc tekstom![37]

Nowe ilustracje do Paska, po kilku latach tworzone, oceniał następująco:

Victor Adam naturalnie przeznaczony być musiał do wykonania tej stronnicy pamiętników pana Paska, w której zwierzęta tak ważną grają rolę; on tylko tak wybornie i żywo mógł wydać tę scenę pełną dzikiej oryginalności. Ale dowodem starania i pracy wydawcy być może, że zrazu i V. Adam dogodzić mu nie potrafił[38].

Jak się okazuje, wydawca nie przyjął pierwszej wersji, kazał ją artyście poprawić i dopiero tę drugą zaakceptował, co z uznaniem recenzent podkreślił.

Zwierzęta, koń, pejzaż i pan Pasek niby ci sami, a jak dalece tu inni, całość spójniejsza, światłocień daleko lepszy [...] Pokazuje się więc, że nie dość posłać rysunki i pieniądze do Paryża, nie dosyć wybrać artystę, jeszcze się nań spuścić nie można, jeszcze nim kierować potrzeba. Znawstwa więc prawdziwego, smaku, chętnej zresztą ofiary grosza wymaga ciągle takie wydawnictwo, by całość stała się tem, czem chce mieć swe Album p. Wilczyński[39].

Często pisarz w swych recenzjach zwracał uwagę na jakość wykonania. Wysoko za nią właśnie cenił opisane przez siebie dwa zeszyty zbioru wizerunków przygotowanych przez Maksymiliana Fajansa, które zalecał „lubownikom sztuki i rzeczy krajowych".

Odbicia portretów dokonane w Paryżu są bardzo staranne i dobre; dodane do każdego zeszytu okładki emblematyczne dają poznać pana Fajansa jako kompozytora i są wcale zręcznie i pięknie ułożone, narysowane dość poprawnie, oświecone umiejętnie. Ozdoby te, jak same portrety są całkiem szkoły francuskiej. Życzymy artyście powodzenia, na jakie piękna myśl jego zasługuje[40].

Pisarz komentował różnej jakości wydania, poświęcał uwagę także wielu edycjom luksusowym. O przygotowanej przez Fajansa w 1858 roku edycji *Kwiatów i poezji* wyrażał się w superlatywach, uważał, że mogłaby zyskać nagrodę na wy-

[37] Tamże.
[38] Tamże, nr 157, s. 6-7.
[39] Tamże.
[40] Tenże, *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska" 1851, nr 305, s. 5.

stawie w Londynie. Jednak na inne jej walory zwracał uwagę. Opis zawarty w recenzji posługiwał się określeniami, stanowiącymi zbiór przymiotników ilustrujących to, co dla pisarza było atrakcyjne.

> Książka zbytkowna, coś tak ślicznego, świeżego, miluchnego, że się tym nacieszyć i napieścić nigdy dosyć nie można. Kwiaty i poezje, co obok nich rozkwitły, równie przepyszne; nad każdą stronnicą zadumasz się rzewnie i tęskno. Są to najwdzięczniejsi nam znani goście wiosny i lata i najdroższe imiona: Mickiewicza, Pola, Syrokomli, Odyńca, Deotymy...[41].

A więc zachwyt nad formą zewnętrzną książki poparty był ważkimi nazwiskami twórców poezji. To oni też o niezwykłych jej walorach decydowali.

Inna edycja dzieła o niezwykłej dla Polaków wartości, o której z uznaniem pisał Kraszewski, to *Pan Tadeusz* z ilustracjami Andriollego, wydany w 1881 roku. Pisarz jednoznacznie określił tu kryterium atrakcyjności edycji – zarówno wartościowa treść, jak i postać materialna książki.

> Zacznijmy od najwspanialszego z wydawnictw, które treścią swą i zewnętrzną szatą wszystkie inne gasi. [...] Z bezprzykładnym w nadpełtwiańskim grodzie przepychem, dawna księgarnia Richtera (dziś p. Hermana Altenberga) rozpoczęła i w znacznej części już doprowadziła do skutku nową, wspaniałą edycję *Pana Tadeusza* z ilustracjami Andriollego. Siedem zeszytów mamy przed sobą, pod względem typograficznym nieustępujących najpiękniejszym publikacjom zagranicznym. Papier, druk, odbicie drzeworytów – nic nie zostawiają do życzenia[42].

Dalej chwalił mistrzostwo Andriollego w uchwyceniu „typów" i krajobrazu. Nie odnosił się natomiast bezpośrednio do treści ilustracji. Kraszewski – chwaląc ilustrowaną przez Andriollego edycję Altenberga – pisał:

> Wydawca miał podobno to szczęście, że nawet niezbyt pochopna do pokupu książek Galicja – *Pana Tadeusza* przyjęła dobrze. Jest to wskazówka smaku i sposobu jakim do czytania zachęcić można. Mówiliśmy to gdzie indziej, powtarzamy tu, że Niemcy także niechętnie kupujący książki – jednak ilustrowane rozrywają, i że są takie, które się (rzecz bezprzykładna tutaj) w 40 000 rozchodzą[43].

Chwalił też ilustracje, dopatrując się w nich walorów dokumentacyjnych:

---

[41] Tenże, *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej przez...*, „Gazeta Warszawska" 1858, nr 102, s. 2.
[42] Tenże, *Listy*, „Kłosy" 1861, nr 860, s. 396.
[43] Tenże, *Listy z zakątka*, „Biesiada Literacka" 1881, nr 311, s. 391.

> Niepodobna zaprzeczyć genialności w tych obrazkach – i niezmiernego życia, jakie w nie Andriolli wlewać umie [...]. Inaczej wyglądać nie mógł ten świat *Pana Tadeusza*. Przenosi nas to na Litwę, którą jeszcze taką, zupełnie podobną, starsi z nas pamiętają[44].

Wcześniej już pisał Kraszewski z uznaniem o ilustracjach Andriollego. Chwaląc powieść Orzeszkowej *Meir Ezofowicz*, zwracał uwagę, że jest ona „ozdobiona ilustracjami Andriollego, w edycji godnej tego pięknego obrazu", a według niego utwór może być oceniony dopiero w całości, „której wdzięku dodają ilustracje"[45]. Ważna, według niego, była przede wszystkim funkcja dydaktyczna ilustracji, którą dostrzegał w ukazujących się na rynku edycjach przeznaczonych dla młodych czytelników. Opisując niemiecki rynek książki dla najmłodszych, właśnie na nie zwracał uwagę.

> Bardzo dobrze pojęto, że nie jest rzeczą obojętną czym wykarmione jest dziecię, gdyż od pierwszych książek i obrazków wykształcenie umysłu i smaku wiele zależy. [...] W ogóle książka przeznaczona dla dzieci, której stary człowiek z przyjemnością przeczytać nie może, obrazek na który patrzy ze wstrętem lub szyderstwem złe są i dla dzieci. Lada czym zbywając młode pokolenia, lada jako się też je wychowuje. Przebiegając niemieckie książkowe i obrazkowe podarki dla dzieci, z przyjemnością dostrzega się prawie wszędzie staranie o ich artystyczną wartość[46].

Kilkanaście lat później po raz kolejny pisał o Bożym Narodzeniu jako święcie podarunków w Niemczech, „gdy każdy myśli o jakimś wiązaniu, za wystawami księgarni same prawie zbytkowne dzieła we wspaniałych pysznią się okładkach. Strona artystyczna tych ksiąg niezaprzeczenie wyższą ma wartość od ich treści"[47].

Analizował oczywiście też polską ofertę wydawniczą. Zwracał uwagę na dzieła, które mogły pełnić funkcje wychowawcze. O ilustracjach do *Pamiętników* Paska, przerobionych przez J. Laskarysa dla młodzieży, a wydanych u Gebethnera i Wolffa, napisał, że ich „Małe drzeworyty, a nade wszystko sama treść dzieła czynią je ponętnym"[48]. Natomiast w wysoko ocenionej książce dla dzieci z ilustracjami Gersona wskazał, że: „Wszystkie te ośm obrazków są rzeczywistą ilustracją tekstu, z którym się godzą wybornie. Jest to bardzo pożądany przyczynek do naszej literatury dziecinnej, w porównaniu z niemiecką bardzo ubogiej"[49]. W 1886 roku, recen-

[44] Tamże, 1881, nr 860, s. 396, por. *Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław 1976, s. 48.

[45] Tenże, *Listy z zakątka*, „Biesiada Literacka" 1879, nr 173, s. 263-264.

[46] Tenże, *Korespondencja czasopisma „Kłosy"*, „Kłosy" 1866, nr 31, s. 365.

[47] Tenże, *Listy z zagranicy przez...*, „Bluszcz" 1878, nr 51, s. 406.

[48] Tenże, *Listy z zakątka...*, „Biesiada Literacka" 1882, nr 325, s. 182.

[49] Tamże, s. 183.

zując *Baśnie ludowe* Walerego Przyborowskiego z ilustracjami Gersona Kraszewski, napisał:

> Rysunek zachował całą swą dobitność, nie stracił nic i jest pięknym, a dla dzieci będzie zrozumialszym niż zawsze trochę zamazana i mdła chromolitografia […] Jest to bardzo pożądany przyczynek do naszej literatury dziecinnej, w porównaniu z niemiecką bardzo ubogiej. Literatura to nie małej wagi, bo na takich książkach dziecko wdraża się do czytania i nabywa smaku[50].

W 1869 roku Kraszewski na łamach lwowskiej „Strzechy" chwalił edycje Józefa Chociszewskiego, przeznaczone „dla ludu i młodzieży", wśród których znalazły się:

> […] dzieje narodu polskiego z mnogimi obrazkami. Zaleca się to dziełko przystępnością swoją, zrozumieniem potrzeby tych, dla których jest pisane, treściwością, która mu nie odejmuje życia, a raz pierwszy u nas oryginalnie pojęta ilustracją[51].

Zamiłowanie Kraszewskiego do przyrody ojczystej, do zabytków krajowych sprawiło, że wiele uwagi poświęcał też przygotowaniom do wydania, a potem dostępnym już na rynku przewodnikom krajoznawczym, przygotowanym przez Walerego Eliasza. Przy okazji formułował szereg uwag o tym, co wpływało na ich atrakcyjność. Zdawał sobie doskonale sprawę, jak istotną rolę odgrywały sprawy techniczne, sam proces produkcji książki. W 1869 roku krytykując opis Krynicy, który niezbyt mu się podobał, wskazał, że winę za to ponoszą drukarnie krakowskie, „które znać nie mając co robić, zbyt się pośpieszyły z wydaniem przewodnika. Radzi byśmy, ażeby równie prędko dały nam zapowiedziany przewodnik do Tatrów, z rysunkami Walerego Eliasza"[52]. Ważną rekomendacją dla dzieła było przypomnienie, że artysta kolejne sezony letnie spędzał w górach, znał i kochał „prześliczne tatrzańskie widoki, a choć z powołania nie jest pejzażystą, czuje i odtwarza natury piękność z wielkim talentem". I tu następuje fragment, który można uznać nieomal za dyrektywę skierowaną do artystów:

> Sztuką jest w ilustracjach szczególnie niewielkich rozmiarów pochwycić charakter widoku, główne jego rysy oznaczyć, a nie zgubić się w szczegółach niepotrzebnych

[50] Tamże, 1886, nr 43, s. 263.

[51] Tenże, „Strzecha" 1869, nr 13, s. 415.

[52] Tenże, *Listy*, „Kłosy" 1869, nr 218, s. 130. Warto przypomnieć, że znajomość z pisarzem, długoletnie kontakty były dla malarza inspirujące. Także Kraszewski w dużym stopniu przyczynił się do wydania w 1870 roku opracowanego i ilustrowanego przez Eliasza *Ilustrowanego przewodnika do Tatr, Pienin i Szczawnic*, bardzo popularnego w swoim czasie, który doczekał się 6 wydań. Zob. *Słownik artystów polskich*, t. 2, Wrocław 1975, s. 166-168.

> [...]. To cośmy dotąd z nich mieli, jest szczupłe i niewiele warte – pole więc szerokie i plon musi być obfity[53].

Po kilku latach można było przeczytać w artykule poświęconym artyście, że: „Poprzednicy Eliasza puszczali wodze fantazji, on ściśle trzymał się tego, co widział, zbadał i poznał dokładnie. Nieoszacowana też to książka dla podróżujących w Alpy nasze". Nie omieszkał też Kraszewski zaznaczyć, że ma jakiś udział w osiągnięciach twórcy przewodnika. „Piszący miał to szczęście, iż był skromnym nauczycielem artysty – w technice rytowania na miedzi (za pomocą kwasu) i może się poszczycić uczniem tak znakomitym"[54]. A przy okazji kolejnej edycji *Przewodnika* znowu chwalił dzieło swego ucznia:

> Z Krakowa doszedł do nas nowy Przewodnik ilustrowany do Tatr i Pienin. [...] Nie mógł nikt pewnie lepszego Przewodnika napisać i piękniej go wyilustrować nad Elijasza, zakochanego w Tatrach – co roku przebiegającego wszystkie ich najtajniejsze zakątki; znającego i odczuwającego nie tylko co dla stóp i oka dostępne w nich, ale to co tylko duch i serce pochwycić mogą[55].

Wspominał pisarz o pierwszym wydaniu u Żupańskiego, które już zniknęło z rynku. Kolejne wydanie zostało uzupełnione.

> Dokonał je autor z tą miłością przedmiotu i znajomością rzeczy, która każdą jego pracę znamionuje. Książeczka doskonała, a w dodatku śliczna, miłej powierzchowności i w małej na pozór objętości mieszcząca wszystko, co podróżnemu wiedzieć potrzeba, aby z głodu nie cierpieć i karku nie skręcić, a duszę nakarmić cudną tą naturą górską, która tak piękne poezje natchnęła Asnykowi i Marii Konopnickiej[56].

Już w 1884 roku, mimo wielu wcześniejszych pozytywnych opinii, pisarz z pewnym żalem twierdził, że:

> U nas nikt nie ma odwagi wziąć się do wydawnictwa, prawda, że kosztownego i wymagającego obszernej wiedzy, a umiejętnego kierunku; ale też bez wątpienia mogącego mieć powodzenie, byleby tylko było dobrze i pięknie wykonane[57].

Miał tu na uwadze zwłaszcza okazałe edycje dzieł historycznych z dokumentalnymi ilustracjami, a nie „fantazyjnymi". Chwalił natomiast jedno z wydanych

---

[53] Tenże, *Listy*, „Kłosy" 1869, nr 218, s. 130.
[54] Tenże, *Listy. Walery Eliasz*, „Kłosy"1875, nr 543, s. 344.
[55] Tenże, *Listy z zakątka przez...*, „Biesiada Literacka" 1881, nr 291, s. 68.
[56] Tamże.
[57] Tenże, *Słówko o książkach ilustrowanych*, „Kłosy" 1884, nr 1000, s. 142.

w Polsce dzieł poświęconych sztuce włoskiej. Odrzucał jednak dosyć powszechne przekonanie, że piękne edycje muszą być zagraniczne. „A nie myślcie, że wydawca skorzystał z łatwych do nabycia klisz używanych już w innych ilustracjach. Bynajmniej". I dalej podkreślał staranność wykonania, sumienne odwzorowanie, „a przy tym i pod względem typograficznym trudno wyobrazić sobie coś wspanialszego"[58]. O innych wydaniach natomiast pisał, że „pod względem typograficznym nic do życzenia nie zostawiają. Są bardzo piękne"[59].

Na ten sam aspekt zwrócił uwagę w recenzji *Przewodnika ilustrowanego do Tatr i Pienin* Walerego Eljasza. W 1881 roku oceniał, że jest to „Książeczka doskonała a w dodatku śliczna, miłej powierzchowności i w małej na pozór objętości mieszcząca wszystko, co podróżnemu wiedzieć potrzeba"[60]. Czyli edycja pochwalona została zarówno za funkcjonalność, jak i walory estetyczne. I to razem wzięte czyniło ją atrakcyjną.

Często w recenzjach pojawiały się rozważania o konieczności zamieszczania w książkach ilustracji pokazujących historię, zabytki przeszłości, dawne dokumenty. Chwaląc w 1869 roku edycję popularnego dzieła historycznego, pisarz wskazywał, że zawarte w nim oryginalne ilustracje odpowiadają:

> […] myśli dawno u nas powziętej i rzuconej, wydania dziejów ilustrowanych nie kompozycjami, ale pomnikami. Pierwszy to raz w ilustrowanej książeczce tego rodzaju znaleźć można urny starosłowiańskie, Światowida, pomnik Mieczysława i Bolesława poznański [...]. Czemuż byśmy kiedy nie mieli się zebrać na starożytności ilustrowane [...] na kronikę co by objęła ikonografię naszą?[61]

Dzieła o tej tematyce miały oczywiście różny charakter, pisarz patrzył nie tylko na to, co opisywały, ale i na jakość ilustracji. Oto w 1880 roku wysoko ocenił w „Kłosach" *Obrazy litewskie i pisma pomniejsze* Ignacego Chodźki, wydane u Zawadzkiego:

> Piękny portret na stali, ozdobna, umyślnie przygotowana okładka, edycję tę czynią, czym być powinna, jednym z tych dzieł, które się nie raz czyta, aby je potem odłożyć na stronę, ale do których się powraca, którymi się cieszy, lubuje i chowa[62].

Także *Cmentarz Powązkowski* K. W. Wójcickiego bardzo się pisarzowi podobał. Pisał, że należy się autorowi „żywa wdzięczność za to przedsięwzięcie", bo interesująco opowiada o dawnych i bliższych teraźniejszości czasach, „a w dodatku daje

[58] Tamże.
[59] Tenże, *Listy z zakątka*, „Biesiada Literacka" 1881, nr 269, s. 119.
[60] Tamże, nr 291, s. 68.
[61] Tenże, *Kronika*, „Strzecha" 1869, nr 13, s. 415.
[62] Tenże, „Kłosy" 1881, nr 860, s. 396.

nam piękne wizerunki głównych pomników, z dobrych wykonane rysunków; dość powiedzieć, że u Fajansa odbite". Dalej też podkreśla urodę i staranność odbicia, zwłaszcza zaś ryciny „niektóre prześlicznym wykonaniem wzbudzają miłą dla postępu sztuki krajowej nadzieję"[63].

W recenzjach Kraszewskiego można też odnaleźć podpowiedzi mówiące o przeznaczeniu książek, na przykład na prezenty. Ciekawe, jakie kryteria musiała ona spełnić, by pisarz ją polecił? W 1881 roku pisał:

> Oba te wydania [ilustrowane przez Andriollego *Pamiętnik kwestarza* i *Urodzony Jan Dęboróg*] stają na czele tegorocznych kolęd i powinny znaleźć się razem na stolikach salonów naszych. Oba wydania pod względem typograficznym nic do życzenia nie zostawiają. Są bardzo piękne[64].

Często w recenzjach znajdziemy porównania dokonań zagranicznych i polskich. W 1884 roku J. I. Kraszewski, opisując niemiecką ofertę, chwalił w jego mniemaniu właściwe ilustracje, odżegnując się od tych, które nie niosą ze sobą pożytku. „Przed kilku dziesiątkami lat zaczęto [...] od ilustracji fantazyjnych, bez znaczenia, bawiących jedynie oko czytelnika. Obecnie zabrano się do rysunków poważnych, bardzo pożytecznych w nauce." Zauważał też z zadowoleniem, że tamtejsi wydawcy przygotowują wiele dzieł historycznych. A „dla spopularyzowania ich i rozpowszechnienia, wydaje się tu [je] z licznymi ilustracjami". Podkreślał „nową metodę ilustrowania", polegającą „na rysunkach […] takich, które mogłyby nam wiernie uprzytomnić to, co przeszłość po sobie zostawiła"[65].

W połowie lat 80. bardzo wiele pisał właśnie o dydaktycznej funkcji ilustracji. Najwyżej cenił ilustrację dokumentalną „jako dzielny współczynnik nowej metody nauczania[66]. Podkreślał, że „ilustracje są obecnie na porządku dziennym i nie można przeczyć, iż w wielu rzeczach przychodzą w pomoc autorowi, a czytelnikom ułatwiają zrozumienie dzieła". Wracał jednak do trudnego dlań do przyjęcia faktu dodawania obrazków do niektórych tekstów. „Wyznam wprawdzie, że dzieje muzyki na przykład, zapowiedziane z ilustracjami, na razie wydają się nonsensem. Dopuszczał jednak myśl zamieszczania portretów kompozytorów, czy rysunków instrumentów muzycznych.

> Tym sposobem, ściśle rzecz biorąc, można ilustrować wszystko, co chcemy: historia geografia, podróże, korzystają z tej metody wydawnictwa, a młodzieży nieocenioną korzyść ona przynosi[67].

---

[63] Tenże, *Listy J. I. Kraszewskiego do Redakcji…*, „Gazeta Warszawska" 1855, nr 114, s. 1-2.
[64] Tenże, *Listy z zakątka*, „Biesiada Literacka" 1881, nr 269, s. 119
[65] Tenże, *Słówko o książkach ilustrowanych*, „Kłosy" 1884, nr 1000, s. 142.
[66] Tenże, *Listy J. I. Kraszewskiego z Magdeburga*, „Bluszcz" 1885, nr 7, s. 53.
[67] Tenże, *Słówko o książkach ilustrowanych*, „Kłosy" 1884, nr 1000, s. 142.

Na zakończenie warto jeszcze pokazać niektóre wypowiedzi pisarza na temat ilustracji do jego własnych utworów. Jak wiadomo, w czasie swoich podróży wiele rysował. Były to specyficzne notatki, utrwalające w pamięci miejsca, zabytki, ludzi. Przerysowywał też odnalezione ryciny. Służyło mu to wszystko zarówno do pisania, ale też czasem do ilustrowania własnych powieści i artykułów. Między innymi takie ilustracje znalazły się w jego *Wspomnieniach Polesia, Wołynia i Litwy*. Dołączone jednak zostały dopiero do edycji paryskiej, przygotowanej przez J.K. Wilczyńskiego. Kraszewski pisał w 1857 roku do brata:

> W Paryżu wydaje się w tej chwili nowa edycja *Wspomnień Wołynia* ilustrowana przepysznie. Robi ją Wilczyński, drzeworyty mam przed sobą, prześliczne. Robią je pierwsi artyści paryscy…[68].

Natomiast we *Wstępie* do tego wydania pisarz tłumaczył, dlaczego w edycji z 1840 roku, wydanej u Krystiana Teofila Glücksberga, zabrakło rycin…

> […] które by żywiej przestawiły okolice, ludzi, widoki, ubiory, starożytności, o których mowa; nie śmieliśmy nawet marzyć, żeby zebrane przez nas rysunki przyłączyć się kiedyś mogły do nowej wspomnień edycji. Szczęściem trafiliśmy na jednego z tych rzadkich a pełnych gorliwości ludzi, dla których nie ma trudności. Nie lękając się ani kosztów, ani tysiącznych do przełamania zawad, z poświęceniem godnym bez wątpienia największych pochwał, przedsięwziął wydać książkę tę w stolicy sztuki z całym przepychem, na jaki nasz kraj zdobyć się nie może[69].

Pisarz charakteryzował też swoje rysunki, które znalazły się w edycji:

> Namiętnie kochając sztukę, nie jesteśmy z powołania artystą, przyjmijcie więc, co dajemy z pobłażaniem współczucia. Kto inny by lepiej może potrafił odmalować fizjognomię kraju, ludzi i rzeczy; ale inaczej, ale nie po mojemu. Książka byłaby się zawsze trochę kłóciła z rysunkami, rysunki przymawiałyby jej, ona im; tak jak są, będą przynajmniej w najlepszej zgodzie[70].

Ciekawa jest też reakcja pisarza na ilustracje do jego dzieła, ale wykonane przez innego artystę. Wincenty Smokowski stworzył drzeworyty do *Witoloraudy*. Jak wcześniej wspomniano, Kraszewski chwalił tego artystę. Natomiast obrazki do

[68] Tenże, *Listy do rodziny 1820–1863*, cyt. za: B. Górecka, *„Między Romantyzmem a Realizmem" – J. I. Kraszewski jako ilustrator. Zbiór rysunkowych szkiców artysty do Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 227-228.

[69] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Polesia, Wołynia i Litwy*, Paryż [1860], s. 2-3; cyt. za: P. Zięba, *Z dziejów polskiej konwencji wydawniczej*, Kraków 2010, s. 137.

[70] Tamże, s. 3.

jego własnego tekstu nie bardzo przypadły mu do gustu. Wydawca, Adam Zawadzki, we wrześniu 1845 roku, przesyłając pierwsze egzemplarze edycji pisarzowi, miał nadzieję, że uzyskają aprobatę, bo jak pisał:

> […] o ile tylko mogłem wypiększyłem, i drzeworyty Smokowskiego, jak można najstaranniej, odbiłem. Zwykła zaleta ich, jak wiesz dobrze, zależy nie na delikatności sztychów, których i w odbiciu tak delikatnie oddać nie można było, ale na piękności rysunku i trafności i śmiałości kompozycji, a zawsze są one jednak prawdziwą i pierwsza ozdobą, zlewającą się z tekstem i umyślnie do niego robioną, a nie podkładaną, jak dotychczas z polskimi lichymi […] ilustracjami rzecz się miała[71].

Pisarz jednak nie zareagował zgodnie z oczekiwaniami wydawcy. Ten jakiś czas później dziwił się:

> Co to jest, szanowny Panie Józefie, że mi o edycji *Witoloraudy* nie piszesz, ani czarno, ani biało; czy ci się w niej co nie podoba, poprawność jest największa, a jeżeli niektóre ryciny nie odpowiadają twemu oczekiwaniu, to wina więcej rysownika – rytownika, jak nasza, bo te, co pięknie rżnięte są, chciej obaczyć jak dobrze i odbite wyszły[72].

A po latach o tej właśnie edycji Kraszewski napisał:

> W Wilnie wykonanie *Witoloraudy* Smokowskiego drzeworytami ozdobionej ledwie na wspomnienie jako dowód dobrej chęci rysownika i wydawcy zasługuje[73].

[71] *Materjały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*, zebrał T. Turkowski, t. 3, Wilno 1937, s. 110.

[72] Tamże, s. 112.

[73] Tenże, *Listy do Redakcji* „Gazeta Warszawska" 1857, nr 166, s. 3; por. J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 120.



Powitanie Walgutisa z wnukiem.

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do powieści J.I. Kraszewskiego *Kunigas* (Warszawa 1882)

Anna Nosek
(Białystok)

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI O KSIĄŻCE I CZYTANIU

Aleksander Świętochowski wyraził się o J. I. Kraszewskim następująco: „Wszakże to prawie ojciec ostatnich pokoleń, on nas prawie wychował – czytać, myśleć, a przede wszystkim czuć nauczył”[1]. Słowa te są świadectwem dostrzegania niezastąpionej działalności Kraszewskiego na polu literackim, ale też publicystycznym, opiniotwórczym czy wychowawczym. Wskazują jednocześnie na ogromną rolę autora *Starej baśni* w kształtowaniu kultury literackiej i szerzej czytelniczej społeczeństwa polskiego drugiej połowy XIX wieku. O Kraszewskim można bowiem śmiało powiedzieć, iż był nie tylko bibliofilem, miłośnikiem książek, ale przede wszystkim promotorem czytelnictwa. Wielokrotnie wypowiadał się na temat roli piśmiennictwa, zachęcał do czytania, przekonywał o licznych pożytkach płynących z „obcowania” z książkami.

Analiza wypowiedzi Kraszewskiego na temat czytania, rozsianych zarówno w publicystyce, jak i w powieściach tego pisarza, wskazuje jednocześnie na ich ambiwalentny charakter. Oprócz licznych pożytków wypływających z oddawania się lekturze, autor dostrzegał zagrożenia wynikające z obcowania z książkami – miłość do nich okazywała się bowiem nie tylko dobrodziejstwem, ale też przekleństwem. Świadczyło to o bardzo osobistym podejściu Kraszewskiego do powyższej kwestii (miał on świadomość bycia „pożeraczem książek”). Jednocześnie stanowiło wyraz chęci dogłębnego, całościowego zbadania problematyki czytelnictwa.

W poniższym szkicu zrezygnowano z analizy wypowiedzi dotyczących konkretnych tekstów literackich, przedmiotem refleksji uczyniono jedynie sądy ogólne dotyczące książki i czytania, zamieszczone w publicystyce tego autora (kontekstowo również w beletrystyce).

[1] A. Świętochowski, *Pałac i folwark. Obraz naszych czasów przez J. I. Kraszewskiego*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 1.

Pochwały książki, czytania i czytelnika

O wartości, jaką przypisywał Kraszewski książce i czytaniu (rozumianemu jako rozmyślanie, „dumanie", kontemplacja), świadczą liczne wypowiedzi publicystyczne, obrazy powieściowe (zwłaszcza kiedy bohaterami są bibliofile), ale też scenki sytuacyjne. Przykładowo we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* czytamy:

> Rano po okropnym noclegu w Horodyszczu wyjechawszy, dumałem, niecierpliwiąc się trochę powolnym koni chodem, kiedym usłyszał tętent za sobą. Obróciłem się i ujrzałem młodego człowieka na siwym koniu, a za nim jadącego sługę ze smyczą chartów (...). Dwóch ludzi widzących się raz pierwszy i zapewne ostatni na drodze zimnym rankiem jesiennym, poglądających na siebie ciekawie, jakby się chcieli zrozumieć i odgadnąć nawzajem – nie jestże to scena ciekawa, do opisania, do odmalowania?
>
> Myśmy się tak na siebie ciekawie patrzyli, on na książkę, którą ja trzymałem w ręku, ja na jego siwosza i charty. Chcąc się koniem pochwalić, młody pan mijał mnie, kłusował, galopował – ja tylko czytałem. I tak nic nie mówiąc, powiedzieliśmy sobie:
>
> On do mnie: – Patrz, jakiego mam konia!
>
> Ja do niego: – Patrz, jaką mam książkę![2].

Równie znamienna jest scenka z *Powieści bez tytułu*, ukazująca, iż czytanie to szczególna wartość, przywilej, czynność podniosła i upragniona z punktu widzenia przyszłego, młodego poety. Na pytanie nauczyciela: „A lubiszże czytać?", uczeń – Stanisław Szarski – „zatrząsł się i zarumienił" i zawołał: „A któżby czytać nie lubił!"[3].

Pochwały książki i czytania mają w tekstach Kraszewskiego bardzo często wyjątkowy, osobisty charakter, wypływają bowiem z autentycznej i wiernej miłości, jednocześnie słabości tego pisarza zwłaszcza do starych ksiąg. W *Nocach bezsennych* pisał on następująco: „Nie rozumiem tych ludzi, na których pamiątki przeszłości, szczątki życia, prace poprzedników nie czynią wrażenia i są im obojętne; dla mnie są one relikwiami. Z trwogą i poszanowaniem przystępuję do nich, ze drżeniem biorę je do ręki. Po człowieku pozostaje na ziemi to, co w nim jest najlepszego: owoc pracy jego ducha, dzieła rąk, które umysł prowadził (...). Ze wszyst-

[2] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przygotował do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 153-154.

[3] J I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, T. 1-2, Kraków 1974, s. 20.

kich zabytków stara książka stanowi najdroższy, najgodniejszy poszanowania. Jeżeli każdy szczątek jest relikwią, ona jest relikwią najcenniejszą”[4].

Podczas gdy synonimem książki (zwłaszcza starej) była dla Kraszewskiego relikwia, bibliotekę określał mianem świątyni, przybytku, arki[5]. W swym idealizującym, a jednocześnie antropocentrycznym patrzeniu na książkę nadawał jej cechy boskie, ale i ludzkie. Nie była to jednak prosta antropomorfizacja – pisarz unikał rozpowszechnionych w XIX wieku, idealizujących metafor, takich jak: książka to mędrzec, przewodnik. Zdaniem Kraszewskiego, ma ona wymiar bardzo ludzki, bliski, jest świadectwem pracy fizycznej, intelektualnej i duchowej. Dbałość o nią to okazywanie szacunku i dbałości o konkretnego człowieka i w konsekwencji o trwałość ludzkości, jej duchowej tożsamości:

> Jest-li co by przeszłość i tradycje rodu ludzkiego przechowywało lepiej nad księgi? nie obowiązek-że święty ochraniać je od zagłady choćby wielką ofiarą? Dają medale za ocalenie życia, ja bym również nagradzał za wyratowanie życia tego, które jest w każdej księdze... Z każdą zniszczoną książką ginie część jakaś żywota ludzkiego na ziemi[6].

Gromadzenie i czytanie tak pojętych książek (zwłaszcza polskich, rodzimych) jest, według Kraszewskiego, powinnością człowieka wobec człowieka, narodowym obowiązkiem, a jednocześnie przywilejem. Lektura niesie bowiem za sobą wiele korzyści, a jedną z nich jest możliwość kształcenia się, rozumianego jako doskonalenie się wewnętrzne, duchowy rozwój. W latach 50. autor pisał następująco:

> Są złe książki to pewna, są szkodliwe, lecz z czytania w ogóle najlepsze wypływają skutki, i literatura jest środkiem cywilizacyjnym pożytecznym, ona kształci społeczność, i sama przez nią będąc rządzoną, wpływ swój na nią wzajem wywiera. Cieszymy się więc im niżej i głębiej w społeczność przechodzi potrzeba czytania, oświecenia się, myślenia. Człowiek poczyna od przyswojenia sobie myśli cudzej; ale ją przerabia dla siebie, budzi ona w nim własną, zmusza do wewnętrznej pracy, i podnosi powoli nad czysto materialne życie powszednie, które bez promyka światła ideału stało by się nieznośnym[7].

---

[4] J. I. Kraszewski, *Noce bezsenne. Wspomnienia i fantazje*, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 358-365, przedr. w: J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 384-385.

[5] Tamże, s. 387.

[6] J. I. Kraszewski, *Metamorfozy. Obrazki*, Wilno 1859, przedr. w: J. I. Kraszewski, *Myśli o książce i o czytaniu*, wybrał i wstępem poprzedził A. Kempa, Łódź 1987.

[7] J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 89-90, tryb dostępu: http://www.polona.pl/dlibra/doccontent?id=3106&from=FBC

W swych *Studiach literackich* Kraszewski dowodził, iż rozwój życia umysłowego jest wręcz obowiązkiem każdego człowieka i pozwala mu wynieść się poza stan cielesny, zwierzęcy. Padło wówczas znamienne porównanie czy wręcz utożsamienie czytania z pracą. Autor pisał:

> Życia umysłowego jednym z warunków [obok doskonalenia się moralnego – A. N.] jest praca. Jednym z rodzajów pracy umysłowej najłatwiejszych, najprzystępniejszych, a najkorzystniejszych, jest czytanie.
>
> Czytajmy więc wszyscy, czytajmy wiele, zamiłujmy czytanie, myślenie, rozważanie. Ono nas oderwie od życia nieraz gorzkiego (bo takim najczęściej życia cielesne), ono nam da zapomnienie snutej nieraz przeszłości, ono nas wyniesie wyżej, gdzie nie dojdą udręczenia, cisnące ludzi przykutych łańcuchem namiętności do ziemi"[8].

Kraszewski dowartościował, nobilitował nie tylko samą czynność czytania, ale również czytelnika, nadając mu status pracownika. Pisał bowiem następująco: „Nie ten tylko nazwać się może pracownikiem kto pisze, kto tworzy, ale każdy, kto czyta, kto rozważa, zastanawiać się i myśleć lubi, kto jest artystą, lub lubownikiem sztuk, tych pośredniczek między dwoma światy, w których dusza niebieska a ziemska powłoka"[9]; „czytelnicy reprezentując dla literatury masę, na którą ona działa i od której się koloryzuje (bo wyszli z jej łona, tworzą), są klasą pracowników umysłowych, których stanowisko ważne"[10]. Czytelnik w świetle poniższej wypowiedzi Kraszewskiego to jednocześnie sędzia, krytyk literacki, konsument, wpływający na pisarzy, poprzez swoje opinie kształtujący samą literaturę:

> Patrzmy więc, co to jest czytelnik, i jak czytelnicy grają znakomitą w literaturze rolę. Są to konsumenci, od których ona zależy, przeciw których smakowi wojować nie podobna, a których smak, nieznacznie kształcony, czasem pochlebstwem, czasem rozdrażnieniem; w ogóle jest najważniejszy[11].

Jak stwierdził Stanisław Burkot, dzieje literatury tworzą w koncepcji Kraszewskiego „nie tylko dokonania twórców, dzieła, lecz także postawy i zachowania czytelników. Kategoria czytelnika w całkiem nowocześnie pojętej komunikacji literackiej stawała się zasadniczym kryterium wartościowania dzieł"[12]. Tak rozumianemu czytelnikowi nakładał Kraszewski również obowiązki, przede wszystkim obowiązek czytania (rozumianego jako rozmyślanie, kontemplacja), a jedno-

[8] J. I. Kraszewski, *Życie umysłowe*, w: tegoż, *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 18-19.
[9] Tamże, s. 14.
[10] Tamże, s. 15.
[11] Tamże, s. 16.
[12] S. Burkot, *Autor – narracja – czytelnik w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza" 1993, r. 26-27, s. 12.

cześnie pośredniczenia między twórcami a tymi, którzy nie czytają, a w konsekwencji rozszerzania „kręgu sposobiących się do życia umysłowego”[13].

Za równie ważną cechę dobrego czytelnika uważał on umiejętność wyboru odpowiednich, pożytecznych książek, takich, które uczą myśleć. Jego zdaniem, „ludzie chcący zasłużyć na imię czytelników, w całym znaczeniu tego wyrazu, który wiele w istocie znaczy; winni szukać w księdze i udoskonalenia moralnego”[14], unikać zaś książek próżnych, służących jedynie zabawie[15].

Kraszewski zaproponował więc nowoczesną, wypływającą po części z założeń romantycznych koncepcję książki, pisarza i czytelnika, akcentującą powinności narodowe, społeczne i egzystencjalne, wprowadzając kategorię odpowiedzialności, powszechności, pracy i samodoskonalenia. Prowadziło to do stawiania wysokich wymagań zarówno wobec książki, pisarza, ale także – czytelnika. Jak stwierdził Stanisław Burkot, „Należał więc Kraszewski do tych pisarzy epoki romantyzmu, którzy dostrzegli wielkie procesy demokratyzacyjne w kulturze i wyciągnęli z tego faktu znaczące wnioski. Dotyczyły one innego usytuowania roli pisarza, a także czytelnika w życiu literackim”[16], ich koogzystencji, wymienności ról, a jednocześnie tych samych obowiązków. Kraszewski dowodził: „Jak naród, z którego wyszedł, działa na pisarza, tak pisarz oddziaływać powinien. Powołaniem jego nie jest bawić, zajmować, wyłudzić uśmiech, zarobić oklask, wyżebrać imię – ale stać się użytecznym, potrzebnym; być przywódcą do dobrego, do cnoty, do wiary, do uczucia pięknego i słusznego”[17].

Równie ważny krąg zagadnień związany z ukazywaniem przez Kraszewskiego walorów książki dotyczył jej funkcji terapeutycznej. Czytanie pozwala bowiem nie tylko doskonalić sferę intelektualną i duchową, będąc przywilejem i obowiązkiem, pełni nie tylko funkcję poznawczą ale też kompensacyjną. Książka staje się wówczas: „skarbem”, „strawą”, „deską zbawienia”, „działa jak wyborne lekarstwo, jak opium usypiające, jak łagodzący napój”. Powyższe synonimy książki pochodzą z *Listu z Magdeburga* z 1884 roku Kraszewski zwracał się w nim bezpośrednio do czytelnika, przekonując go bardzo sugestywnie, w osobistej tonacji o terapeutycznych walorach czytania:

[13] J. I. Kraszewski, *Życie umysłowe*, dz. cyt., s. 15.

[14] Tamże, s. 18.

[15] Czytanie dla rozrywki piętnowało wielu dziewiętnastowiecznych pisarzy i myślicieli, stąd sentencje takie pojawiły się też u Piekarskiego: „Kto czytanie sprowadza do rozrywki, lub bezmyślnego popędu, czytanie chybia celu, a wartość tej pracy schodzi do znaczenia zera” – T. J. Rola [T. J. Piekarski], *Ziarnka mądrości*, Warszawa 1874, s. 252. Podobnie sądzili autorzy poradników lekturowych, na przykład Feliks Kozubowski, Jan Chełmecki i in.

[16] S. Burkot, *Autor – narracja – czytelnik*, dz. cyt., s. 13.

[17] J. I. Kraszewski, *Życie umysłowe*, dz. cyt., s. 67.

> Nigdy się nie ocenia lepiej błogich i kojących skutków czytania ani całego dobra, jakie nam przynieść może książka, jak wtedy, kiedy się jest zmuszonym uciekać od własnych myśli gnębiących, od trosk upartych, które uchylić nie w naszej jest mocy. Jedynym naówczas ratunkiem bywa praca, a znów częstokroć jedynie możliwą pracą – czytanie. W takich to chwilach dobra książka, która ci pozwala zapomnieć o życiu i brzemionach jego, jest nieocenioną, jest skarbem[18].

W tym samym tekście z goryczą dodawał: „Nie doznaję zdziwienia, widząc starych, cierpiących, osamotnionych ludzi, jak połykają chciwie książki, czytając je dniami i nocami. Życie tak cięży niekiedy, że gwałtem trzeba szukać środków oderwania się od niego, przeniesienia się choć myślą daleko gdzieś, daleko..."[19]. Warto jednak pamiętać, iż przekonanie o tym, że życie to niekiedy pasmo cierpień, a jedyne panaceum, lekarstwo, sposób ucieczki to czytanie, eksplikował Kraszewski już dużo wcześniej, w swoich powieściach z lat 50. Samotny, rozczarowany Stanisław Szarski w *Powieści bez tytułu* „Jedno tylko miał lekarstwo na wszystko, wszechwładne panaceum – pracę. Sparty nad książką, zwieszony nad papierem, cofając się w przeszłość, zaszywając w cudzą skórę i cudze życie, uciekał od teraźniejszości, wśród której był obcym i niepotrzebnym. Praca też stała się dla niego koniecznością, warunkiem prawie przyszłego życia, którego stanowiła dźwignię jedyną"[20].

Także w usta swej powieściowej bohaterki Serafiny, nieszczęśliwej przy boku szalonego męża, włożył Kraszewski następujące słowa: „Nieszczęście nauczyło mnie jednego – uciekałam się do czytania, aby zapomnieć o tym, co mnie nęka i otacza..."[21].

O zagrożeniach związanych z czytaniem

Oprócz pochwał książki, czytania i czytelnika znaleźć można w dorobku Kraszewskiego ustępy dotyczące różnorodnych form patologicznych czytelnictwa, z których najciekawsze wydają się „legophobia" i jej przeciwieństwo – bibliomania.

L e g o f o b i ę, czyli lęk przed czytaniem i wszelkim wysiłkiem intelektualnym, inaczej „niestrawność intelektualną"[22], uznał Kraszewski za jedną z chorób

[18] J. I. Kraszewski, *List z Magdeburga*, „Świt" 1884, nr 17, przedr. w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 243.

[19] Tamże, s. 243.

[20] J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, T. 3-4, Kraków 1974, s. 69.

[21] J. I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, Warszawa 1987, s. 104.

[22] Zob. A. Prymak, *Kraszewski wśród chorób cywilizacji (diagnozy – konteksty – idee)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae" 2005, vol. 23, s. 224-225, 234-235. O legofobii

moralnych XIX wieku, mających swe źródło przede wszystkim w próżniaczym stylu życia i lenistwie, „chorób najpospolitszych w niektórych obrębach słowiańszczyzny”[23]. Podał też kilka sposobów, środków podnoszenia czytelnictwa w Polsce, takich jak dostarczanie rodzimych nowości dla tych, którzy mają niechęć do czytania literatury polskiej (chętnie zaś czytują książki zagraniczne)[24]. Jako lekarstwo dla osób nieczytających proponował zaś przymuszanie do czytania, obniżanie cen książek oraz zwiększenie ich dostępności (na przykład poprzez ich sprzedawanie w „sklepikach dla innych towarów w miasteczkach przeznaczonych”[25]). Kraszewski postulował zatem nie tylko reformę księgarstwa, ale także samej literatury, poprzez jej większą uniwersalność. W szkicu *Legophobia* stwierdzał: „Trzeba więc u nas zupełnej starego księgarstwa reformy, trzeba pism przemawiających do wszystkich, łatwych do czytania (...). Trzeba pisać tak, aby książka mogła być czytaną przez wszystkich, popularna, a jednak nie wyłącznie dla ludu” [26].

Równie ciekawy jak legofobia jest w tekstach Kraszewskiego wątek bibliomanii, mający często zabarwienie ironiczne lub tragiczne.

W swoim patrzeniu na książkę Kraszewski dosyć często przejawiał postawę ironiczną i autoironiczną. Mając świadomość niejakiego uzależnienia od książek i od czytania, uciekania od życia w świat fikcji („bulimii umysłowej” – określenie z *Nocy bezsennych*, publikowanych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”), używał zaskakujących metafor, na przykład czytelnika jako nieszczęśnika czy książki jako myszy. Ironiczny charakter ma dla przykładu taka wypowiedź: „Wszystkiego uczymy się z książek, książki z książek piszemy, z nich jesteśmy rozumni, z nich poczciwi i z nich koniec końcem wyssawszy, co było, pijemy dziesiątą wodę po kisielu”[27].

Kraszewski starał się jednocześnie w sposób dogłębny, naukowy opisać zjawisko bibliomanii, według niego, równie popularne w XIX wieku jak niechęć do czytania. Jak stwierdziła Małgorzata Komza, zagadnienie bibliofilii i bibliomanii, a także poszukiwanie cech charakterystycznych miłośników książek, tworzenie ich

pisał Kraszewski kilkakrotnie, choćby w szkicach: *Choroby moralne XIX wieku II: Legophobia*, „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 45; *Wędrówki literackie, fantastyczne i historyczne*, t. 2, Wilno 1839 (tu: *Przechadzki po bibliotece*).

[23] J. I. Kraszewski, *Choroby moralne XIX wieku: Próżniactwo, choroba endemiczna niektórych krajów słowiańskich*, przedr. w: tegoż, *Wybór pism, oddz. IX: Zarysy społeczne*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1893, s. 59.

[24] Kraszewski, jak zresztą większość krytyków literackich w XIX wieku, wielokrotnie podkreślał wyższość literatury rodzimej nad obcą (zwłaszcza francuską), ganił jednocześnie zarówno wydawców, jak i czytelników za nikłe zainteresowanie twórczością polską. Znamienne w tym względzie jest *Wstępne słówko* do *Akt Babińskich*, gdzie autor w sposób ironiczny i żartobliwy przemawia do czytelników.

[25] J. I. Kraszewski, *Choroby moralne XIX wieku: Legophobia*, „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 45, s. 260.

[26] Tamże, s. 260.

[27] Zob. J. I. Kraszewski, *Myśli o książce i o czytaniu*, wybrał i wstępem poprzedził A. Kempa, Łódź 1987.

typologii, podtypów, fizjologii, zarówno pozytywnych, jak i ironicznych, prześmiewczych było bardzo popularne na przełomie XVIII i XIX wieku, zwłaszcza we Francji (prace Charlesa Nodiera, Paula Lacroix), ale też w Anglii (Thomas Dibdin, Richard Heber, Sir Thomas Phillips)[28]. Podczas gdy jednak w dziewiętnastym wieku słowo, a co za tym idzie portret bibliofila był zazwyczaj pozytywny, terminy biblioman, bibliomania ewokowały często negatywne znaczenia[29]. Podobnie tę kwestię rozpatrywał Kraszewski. Uwagę zwraca pod tym względem karykaturalny portret bibliomana Pleśniaka z *Powieści bez tytułu*, który wszystkie swe pieniądze wydawał na książki, sam zaś żywił się „resztkami ogarków od lokatorów swoich"[30].

Zjawisko bibliomanii, wartościowane pejoratywnie, odnajdziemy też w wymownych i tragicznych dziejach kolejnego bohatera, poety Stanisława Szarskiego, który zginął niejako z miłości do ksiąg, a którego nie bez przyczyny porównuje się do Pleśniaka, ale i do alkoholika. Jak czytamy w P*owieści bez tytułu*, pod koniec swojego życia bohater:

> Zagrzebał się całkiem w pracy, zakopał w swej izdebce, a że żył duchem tylko i myślami, że do nich zasoby z ksiąg czerpać musiał, bo żywy świat był dlań strawą niesmaczną – coraz namiętniej przywiązywał się do zimnych kart, z których ssał życie i pokarm swej duszy. Z tego zamiłowania powstała nieuchronna mania książkowa, na której kończą zawsze zawzięci, nałogowi pracownicy (...). Jak pan Benedykt Pleśniak, nieznacznie wpadł w antykwariuszostwo, w bibliomanią prawie (...). Stworzył tym sobie życie sztuczne, na którym, jak na wódce pijacy, kończą ci, co potrzebują zajęcia dla umysłu i serca, a do ludzi się po nie odwołać nie chcą, wyziąbłszy dla nich na zawsze[31].

Kraszewski śledził i pokazywał też rodzaje„udręczeń" (zarówno duchowych, jak i cielesnych), jakich doznają miłośnicy książek, nie mogąc się wyzwolić spod władzy „prześladującej bibuły", „kusicielskiego szelestu", sprawiającego, iż całe życie podporządkowane jest książkom[32]. Znamienny jest w tym względzie początek *Dziennika Serafiny*, gdzie w prologu narrator – pisarz wyznaje: „Stara to a wielce prawdziwa pogadanka. Inni znajdują na drodze pieniądze, klejnoty, szczęśliwe znajomości, literaci zwykle trafiają na papiery. Rzecz dowiedziona. *Probatum est*. Piszący to przynajmniej w całym swym życiu nie był w nic tak zamożnym jak

[28] Zob. M. Komza, *Dziewiętnastowieczne wizerunki miłośników ksiąg*, w: *Pasja książki. Studia poświęcone pamięci profesora Janusza Dunina*, pod red. J. Ladoruckiego i M. Rzadkowolskiej, Łódź 2009, s. 372-373.

[29] Widać to na przykład w typologii Nodiera, ale też w samej definicji terminów biblioman, bibliomania jako szaleństwo, zawartej w *Encyklopedii francuskiej* Diderota i d'Alamberta, w: M. Komza, dz. cyt., s. 372.

[30] J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*. T. 3-4, Kraków 1974, s. 76.

[31] Tamże, s. 229.

[32] Zob. J. I. Kraszewski, *Prolog*, w: tegoż, *Dziennik Serafiny*, Warszawa 1987, s. 6-7.

w bibułę. Sama ona wychodziła naprzeciw niemu, nastręczała mu się w postaci naturalnej i pod przybraną ludzką fizjonomią zastępowała mu drogę, napełniała tłumoki, prześladowała go w domu, goniła za nim w podróży, nie dawała pokoju nigdy"[33].

Co ciekawe, w *Prologu* książka została wystylizowana na prześladowcę, szatana. Kraszewski wskazał jednocześnie charakterystyczne, powtarzające się już wcześniej (choćby w *Powieści bez tytułu*) mechanizmy, etapy którym ulega miłośnik czytania, napotkawszy na swej drodze tak rozumianą książkę (tu: porzucony na ławce parku szpitalnego w Vichy dziennik dorastającej dziewczyny). Pierwszy z nich to walka z samym sobą, by nie ulec pokusie czytania, zobrazowana słowami: „vade retro Satanas" (idź precz, szatanie). Jak czytamy w *Prologu*, znalazca dziennika „myśl powziął uczciwą i najlepszą (...) myślą tą było papieru nie tknąć, na szelest jego kusicielski uszy zaplombować po ulissesowsku i uciec..."[34]. Drugi etap to racjonalizacja, usprawiedliwianie się przed samym sobą, poszukiwanie pozytywnych powodów sięgnięcia po książkę, takich jak szacunek, litość, chęć ocalenia porzuconego rękopisu: „Wtem oczy... oczy, co tylu zgubiły ludzi.... padły na ów papier, a raczej na owe zwitki, których część na wilgotnym żwirze leżała... a część zmięta i pogięta świadczyła o wgardzie, jakiej doznały... Litość i ciekawość razem opanowały serce... ręka się posunęła mimowolnie ku zagadkowym skrypturom, rzuconym tak na losy... i na niebezpieczeństwa wiosennego klimatu..."[35].

Trzeci etap stanowi czytanie, a raczej tak typowe i wielokrotnie przywoływane przez Kraszewskiego „zaczytanie się", pożeranie książki, czytanie bez opamiętania, któremu towarzyszy zapomnienie o całym świecie: „Zapomniawszy o godzinie kąpieli, o obowiązku przechadzki po szpitalnej wodzie, szczęśliwy (czy nieszczęśliwy) znalazca zaczytał się w dzienniczku tak okrutnie, że w całym Vichy dzwoniono po hotelach na ten rodzaj obiadu Gargantui, który się tu nazywa śniadaniem – gdy się opamiętał..."[36].

O tym, że Kraszewski bardzo poważnie starał się podejść do problematyki uzależnienia od czytania, świadczy też fragment *Listu z Magdeburga*, w którym autor, z jednej strony, starał się zgłębić cechy charakterystyczne tego typu czytelników, upatrując jako jedną z przyczyn rodzące się zjawisko powszechności książki i „spotęgowanej potrzeby czytania"[37], z drugiej – postulował potrzebę „studiów doświadczalnych nad tym przedmiotem". Pisał następująco:

[33] Tamże, s. 5.

[34] J. I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, dz. cyt., s. 6-7.

[35] Tamże, s. 7.

[36] Tamże, s. 7.

[37] Kraszewski pisał również: „Nasz wiek dziewiętnasty jest o wiele pilniejszym czytelnikiem niźli poprzednicy jego", w: J. I. Kraszewski, *List z Magdeburga*, „Świt" 1884, nr 17, przedr. w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 243.

> Czytanie ma tę dobrą stronę, że nie zostawia umysłu w bezczynności, że podtrzymuje życie, chociaż nie zawsze wzmacnia myśl, lecz niekiedy czyni ją, owszem, nieudolną i leniwą. Człowiek się tak przyzwyczaja w końcu do śledzenia za wątkiem cudzej myśli, że przestaje myśleć samodzielnie. Ale trzeba by istotnie przedsięwziąć studia doświadczalne nad tym przedmiotem, który jest nowy zupełnie, albowiem i spotęgowana potrzeba czytania jest nową. Widziałem ludzi przywykłych czytać wszystko, tak jak się przywyka do używania morfiny lub opium; sądzę też, że czytali oni, nie wiedząc, co czytają, machinalnie i bez korzyści. Wszakże raz nabyte przyzwyczajenie było nie do zwalczenia, wyradzało się w wadę[38].

*

Kraszewski wielokrotnie podejmował i przemyśliwał problematykę książki, czytania, ich roli w życiu jednostki, ale też polskiego społeczeństwa drugiej połowy XIX wieku. Jego myśli i opinie na ten temat były niewątpliwie nowatorskie, a wyrastały z przeświadczenia, iż pisarz, książka, ale też czytelnik, mają ogromne znaczenie, pełnią rolę szczególną i niezastąpioną. Wypowiedzi autora *Szalonej* o książce i czytaniu są też zróżnicowane, a niekiedy pełne sprzeczności. Wydaje się jednak, że takie ambiwalentne ujmowanie problematyki czytelnictwa przez Kraszewskiego było zabiegiem celowym, wpisywało się bowiem w dualistyczną wizję świata, człowieka i natury wszechrzeczy.

Sam autor dowodził: „Zresztą wszystkie trucizny są zarazem mocnymi lekarstwami i wszystkie gwałtowne lekarstwa – truciznami, leży to w porządku rzeczy. To samo dzieje się z czytaniem: żyje się przez nie i ginie”[39].

[38] J. I. Kraszewski, *List z Magdeburga*, dz. cyt., s. 245.
[39] Tamże, s. 245-246.

Beata Kurek
(Kraków)

SZEŚĆDZIESIĄT LAT PRACY JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO W ZESTAWIENIU BIBLIOGRAFICZNYM KAROLA ESTREICHERA

Panowie się znali, to nie ulega wątpliwości. Na temat tego, kiedy zostali sobie przedstawieni lub wymienili pierwsze uściski dłoni – literatura milczy. Józef Korpała sugeruje, że przyjaźń między Karolem Estreicherem a Józefem Ignacym Kraszewskim rozpoczęła się przed 1871 rokiem[1]. Na to wskazywałaby też korespondencja rozpoczynająca się od 1867 roku i fakt, że obydwaj na przełomie 1862 i 1963 roku przebywali w Warszawie, Estreicher pracując na stanowisku bibliotekarza Szkoły Głównej, a Kraszewski redaktora „Gazety Polskiej". Mogli się wtedy poznać, wiadomo bowiem, że Kraszewski przy pisaniu studiował materiały źródłowe i często korzystał ze zbiorów bibliotecznych.

Znajomość ta była w 1867 roku na tyle bliska, że pisarz przed planowanymi odczytami o Dantem prosi listownie Estreichera o pomoc w stworzeniu literatury przedmiotu („spis tego co u nas o Dancie i z Danta drukowano"[2]). Bibliograf nie tylko udziela mu obszernej informacji w postaci spisu autorów zajmujących się twórcą *Boskiej Komedii*, ale też odpowiada natychmiast po otrzymaniu listu, tak aby dane trafiły do Drezna zaraz następnego dnia[3]. Kraszewski wielce był wdzięczny za szybką reakcję i przyznał, że nie znał wcześniej wielu z podanych tytułów, do kilku podał własne komentarze i wrażenia z lektury. Dalszy obieg korespondencji prowokował do wymiany myśli, wiedzy i próśb o kolejne uprzejmości:

[1] J. Korpała, *Karol Estreicher [st.] twórca „Bibliografii Polskiej"*, Wrocław 1980, s. 217.

[2] List J. I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 14 kwietnia 1867 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[3] List K. Estreichera do J. I. Kraszewskiego z 15 kwietnia 1867 r. (Ze zbiorów Oddziału Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej, Rkp. BJ 6500 IV s. 255a-255b).

> [...] muszę jeszcze trochę ponudzić [...]. Jeśli zobaczycie kiedy starszego Orgelbranda[4] powiedzcie mu, że gdyby mi na wypłaty cząstkowe rozłożył nabycie Encyklopedii to bym mu był bardzo wdzięczen, bo mi jest często bardzo, bardzo potrzebna, a ryczałtowo kupić trudno[5].

Pisarz nie poprzestał na tej jednej prośbie. Często zwracał się do Estreichera o wskazówki i informacje z dziedziny literatury, czy historii teatru. Zamawiał interesujące go książki wydane w Krakowie i kolejne tomy *Bibliografii Polskiej*. Przy okazji skarżył się na coraz gorsze zdrowie, informował o ciekawych nabytkach bibliofilskich, wspominał o podróżach.

Z tych kilkudziesięciu listów, których wymiana trwała do śmierci Kraszewskiego, wynika, że łącznikiem między uczonymi, była nie tylko przyjaźń, ale też głęboki szacunek i podziw dla wzajemnych osiągnięć, dlatego ze względu na wartości poznawcze tej korespondencji stanie się ona przedmiotem osobnego artykułu.

I

Miłośnik bibliografii i literatury polskiej, Karol Estreicher, swoje upodobanie do pracy pisarza wyrażał wielokrotnie. Po raz pierwszy na łamach „Rozmaitości" w 1858 roku, w postaci pięciu osobnych rozdziałów poświęconych Kraszewskiemu[6]. Już w pierwszej części po wymienieniu pisarzy polskich, uważanych za obdarzonych zaledwie paroma talentami – ale nie tylko pisarskimi – wyraża głęboki podziw dla wszechstronności zainteresowań Józefa Ignacego:

> U Kraszewskiego rzecz się ma inaczej, jest on poetą, historykiem, malarzem, estetykiem, bibliografem, filozofem, powieściarzem, archeologiem, dramatykiem, podróżopiscą i krytykiem – we wszystkim jednakowy, jasny, żywy, obfity, młodzieńczy i zawsze niewyczerpany. Talent jego nie sięga w którymkolwiek bądź rodzaju, olbrzymiości, ale we wszystkim wychylił się ponad mierzone głowy większej części jemu współczesnych pracowników, tak że we wszystkiem indywidualność jego ukazuje się na stanowisku odrębnem i podniesionem[7].

Do talentu dodaje też pracowitość, obliczając, że w ciągu 27 lat, w ciągu których pisarz tworzył powieści, artykuły i korespondencje, wyszło spod jego pióra 85

[4] Chodziło o warszawskiego drukarza Samuela Orgelbranda i wydaną przez niego w latach 1859–1868 wielotomową *Encyklopedię Powszechną.*

[5] List J. I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 18 kwietnia 1867 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[6] K. Estreicher, *Józef Ignacy Kraszewski*, „Rozmaitości" 1858, nr 29, s. 225-8; nr 30, s. 233-8; nr 31, s. 241-4; nr 32, s. 249-53; nr 33, s. 257-9.

[7] Tamże, s. 225.

dzieł w 221 tomach, co daje dwa tomy na trzy miesiące. Dalej następuje spis 86 dzieł Kraszewskiego zawierający ilość tomów, stron w poszczególnych tomach, miejsce i rok wydania. W przypadku opracowań napisanych przez Józefa Ignacego wymienione są tytuły poszczególnych rozdziałów. Dodatkowo wszystkie opisy uzupełnione są o zestawienia krytyczne, informacje o kolejnych wydaniach i tłumaczeniach już opublikowanych lub dopiero planowanych. Wspomniane zostały również tytuły czasopism, do których pisarz wysyłał artykuły w postaci korespondencji i fragmentów powieści wraz z wymienieniem najważniejszych utworów. Dwa czasopisma „Atheneum" i „Gazeta Warszawska" zostały opracowane szczegółowo pod kątem zamieszczanych prac, gdyż było tam najwięcej artykułów spośród innych czasopism.

W dalszej części następuje krytyczna ocena prac z dziedziny filozofii, historii i bibliografii wraz z omówieniem ich treści. Estreicher zauważa, że powstały one nie dla uczenia innych, a raczej dla poszerzenia własnej wiedzy:

> Ze wszystkiego, co Kraszewski drukował, – z tej różnorodności dzieł wydanych, okazuje się dowodnie, że mimo tego pośpiechu, częstokroć nieładu i nieopracowania w pisaniu, uczył się i ciągle uczył, a nie zaniedbując pióra, nie zaniedbywał kształcenia i rozwijania umysłu swojego. Jest to cecha wszystkich talentów wyższego polotu. – Nie ograniczają się one w ciasnych ramkach swojego przedmiotu, ale wyzierają poza te ramki, aby stamtąd złote ziarnka przysposabiać sobie na dalsze prace. – Tym to sposobem doskonalą się coraz więcej, a nowsze dzieła nabierają cech wydatniejszych, cech ulepszenia i doskonałości[8].

Ocenie podlega też aktywność Kraszewskiego jako poety i dramatopisarza. Mimo kilku pochwał od krytyków, w oczach Estreichera nie jest to twórczość wybitna, a wręcz „nie okazująca wyższych zdolności"[9]. Docenia on próby i chęć podjęcia innych technik pisarskich, ale stwierdza, iż, mimo wiedzy na temat tego, co jest potrzebne dramatowi w teorii, Kraszewski nie realizuje tego w praktyce. Najwięcej miejsca poświęca bibliograf omówieniu działalności powieściopisarskiej Józefa Ignacego, gdyż, jak stwierdza, jest to jego główne zadanie, które wychodzi mu najlepiej. Zauważa, że był na polu powieści jednym z niewielu siewców polskich, a pierwsze plony młodzieńcze bywały niedojrzałe i silące się na dowcip, ale z biegiem czasu wyrastały kolejne dzieła, których główną zaletą jest swoboda pisania oraz opieranie się zarówno na wiedzy książkowej, jak i na sytuacjach wzorowanych na życiu codziennym.

Ostatni rozdział artykułu – zatytułowany *Józef Kraszewski i Józef Korzeniowski. Domówienie* – sugeruje, iż pisarze ci stanowią czołówkę ówczesnego życia literac-

[8] Tamże, s. 243.
[9] Tamże.

kiego. Po omówieniu ważniejszych twórców tego okresu następuje podsumowanie, przekonujące, iż prace większości pisarzy ulegną przedawnieniu i zapomnieniu z wyjątkiem powieści tych dwóch autorów:

> Dzieła Kraszewskiego i Korzeniowskiego, nie ulegną temu losowi, bo je siła moralna – na wierzch wydobywa. Czytało je – i kształciło serce i mowę swoją na nich nie jedno pokolenie młode; – a nie jedno jeszcze kształcić się będzie. Dla tej pomnikowej trwałości dzieł tych, należałoby aby one były we wszystkich ręku – wszystkim znane i dla wszystkich dostępne[10].

W istocie był to czas dla Kraszewskiego łaskawy. Popularność jego powieści, drukowanych w pismach całego kraju, ciągle rosła. W tym samym roku, kiedy powstały artykuły Estreichera o Kraszewskim, Józefa Ignacego powołano na członka korespondencyjnego Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i rozpoczął pracę redaktora w warszawskiej „Gazecie Codziennej". Najmłodszy brat pisarza, Kajetan Kraszewski, wspominał:

> Był wtenczas Józef w kulminacyjnym punkcie sławy. Wizyt bez końca, codziennie dla niego obiady i wieczory, kadzidła i honory, wszystko, co by znakomitego imienia, pieniędzy lub pozycji i urzędu ubiegało się o znajomość i przyjęcie u siebie Józefa. Gdy więc z nim razem pojechałem do Warszawy, aby się starać o odbiór pieniędzy z kasy ubezpieczeń, interes za jednym słowem Józefa tak pokierowano, że gdy zwykle miesiącami ludzie czekają na pieniądze, mnie kazano podać prośbę jednego dnia, a drugiego dnia o 11 godzinie rano już z kasy wypłacono[11].

Artykuł Estreichera o Kraszewskim jest pisany z wiedzą tej popularności. Co prawda trzyletnia aktywność publicystyczna Józefa Ignacego w Warszawie i związany z tym wzrost zainteresowania „Gazetą Codzienną" były niejako przerywnikiem między trzydziestoletnią pracą na litewsko-wołyńskiej ziemi a tułaczką emigracyjną ciągnącą się już do ostatnich dni pisarza, lecz Estreicher pozostał jego wiernym wyznawcą, mimo krytyki i zarzutów płynących pod adresem twórcy *Chaty za wsią*.

Kilka lat później napisał bibliograf broszurkę *Józef Ignacy Kraszewski. Przypomnienie czterdziestolecia zasług piśmienniczych i pracy*[12] z okazji imienin przypadających na 19 marca 1871 roku. Wyszła ona również w tym samym roku, podzielona

[10] Tamże, s. 257.

[11] K. Kraszewski, *Silva rerum. Wspomnienia i zapiski dzienne z lat 1830–1881, kronika domowa*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 2000, s. 97.

[12] K. Estreicher, *Józef Ignacy Kraszewski. Przypomnienie czterdziestolecia zasług piśmienniczych i pracy*, Kraków 1871, s. 12.

na części w numerach od 61 do 63 „Kraju”[13]. Tekst rozpoczyna pochwała pracowitości oraz dokonań hiszpańskiego dramatopisarza i poety Lope de Vegi. Ten barokowy mistrz pióra, wszechstronny w zakresie pisarstwa, uprawiał wszelkie gatunki poezji i prozy, ale przede wszystkim znany jest z utworów dramatycznych, których napisał ponad tysiąc[14]. Estreicher uważa, że jedyną postacią podobną do niego pod względem wszechstronności w twórczości i ilości wydanych prac jest Kraszewski:

> Nie znajdując postaci podobnej poza granicami naszej literatury, oglądamy ją u siebie. Oglądając, – podziwiamy ją lub złorzeczymy jej, w miarę tego, jak postać ta pociąga jednych za sobą, a na drugich rzuca cień swoją wyższością. Takim przedstawia nam się Kraszewski.
>
> Niesłychaną rącznością pióra, wywołał przewrót w literaturze naszej, bo zmusił nas i nazwyczaił do czytania i nawyknięcia do dzieł ojczystych. Zasługa to nie mała. Można nie podzielać wielu zapatrywań jego, bo na wiele rzeczy spogląda z daleka, ufając w dobrej wierze ludziom zawodzącym zaufanie, należy atoli uznać, iż pracuje uczciwie, użytecznie, dodatnio i produkcyjnie, uczciwiej i użyteczniej aniżeli ci, którzy zżymają się świątobliwie na niego[15].

Mimo pochwał, ocenę twórczości Kraszewskiego ogranicza Estreicher właściwie tylko do wspomnienia, że bibliograf dokonał już takowej w „Rozmaitościach” z 1858 roku[16], jakby wyraźnie powściągał język i nie chciał sprawić solenizantowi przykrości uwagami krytycznymi. Dokonuje jednak zestawienia liczbowego twórczości Józefa Ignacego, zamykając ją w 160 dziełach, co daje 330 tomów. Po dodaniu korespondencji i artykułów umieszczonych w stu czasopismach ilość tomów wzrasta do 500, co według bibliotekarza stanowi jeden tom twórczości miesięcznie.

Zestawienie bibliograficzne jest mniej dokładne niż to z 1858 roku. Zawiera tytuł, miejsce, rok wydania i ilość tomów, ale tylko do niektórych dodał Estreicher informacje o opracowaniach krytycznych oraz kolejnych wydaniach. Osobno wymienione zostają współredagowane czasopisma i wydawnictwa zbiorowe, lecz również nie jest to opis zbyt szczegółowy. Główny nacisk w pisaniu tej broszurki imieninowej położony został na ukazanie uniwersalności twórczości Kraszewskiego i obronę jego dorobku. Wskazanie, że mimo iż nie wszyscy muszą się zgadzać z wyrażanymi przez pisarza poglądami politycznymi – wynikającymi często z pomyłki czy niedoinformowania, niż ze złej woli – to powinno się docenić jego

[13] Tenże, „Kraj” 1871, nr 61, s. 1-2 nr 63, s. 1.
[14] *Lope de Vega*, w: *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa 1969, s. 38.
[15] K. Estreicher, dz. cyt., s. 6.
[16] Patrz przypis 6.

chęć dodania otuchy rozbitemu społeczeństwu poprzez szerzenie pięknego słowa polskiego.

> Pracował i rozbudzał działalność literacką w kraju, we wszelkich kierunkach. Do wszystkich ważniejszych pism czasowych, pisując jednocześnie, zwracał uwagę troskliwą na wszelkie objawy w dziedzinie sztuki i literatury. Młodych przygarniał i zachęcał, starszym oddawał cześć zasłużoną. Na Litwie wydawaniem Atheneum obudził niezwyczajną ruchliwość między obywatelstwem, które zachęcił do studiów nad własnym krajem. Jednocześnie pisał filozofię i o dziejach Litwy, rzucał kilka powieści na raz na salony, komedię na scenę i wznawiał skarby literackie XVI i XVII stulecia.
>
> Różnorodność zajęć tych, jeżeli przeszkadza gruntowności opracowania przedmiotu, to z drugiej strony podnosi różnorodność zasług zacnego pracownika.
>
> Zrozumie to i oceni społeczność nasza, gdy go kiedykolwiek zabraknie pomiędzy nami[17].

Były to w pewnym sensie słowa prorocze, bowiem wraz z rozpoczęciem tułactwa nastała dla Kraszewskiego epoka, w której doznawał tyle samo zaszczytów, co przykrych pomówień. Dopiero po śmierci w licznych życiorysach i wspomnieniach pisanych ku jego czci w pełni doceniono trud wieloletniej literackiej pracy pisarza.

II



Afisz informujący o przyjeździe Kraszewskiego do Krakowa (2.X.1879 r.)

[17] K. Estreicher, dz. cyt., s. 12.

Zanim jednak do tego doszło, miało miejsce ważne wydarzenie – jubileusz pracy twórczej Kraszewskiego. Mimo wielu osób niechętnych Józefowi Ignacemu, uroczystość jubileuszowa stała się okazją do gaszenia osobistych uraz i w miarę wzrostu zainteresowania przekształciła się w święto narodowe. Organizacja całej uroczystości miała miejsce o wiele wcześniej. Już w 1877 roku rozpoczęły się dywagacje na temat tego, kiedy właściwie jubileusz przypada. Władysław Maleszewski, redaktor „Biesiady Literackiej" piszący pod pseudonim Sęp[18], umieścił w jednym z numerów wzmiankę, iż cytując notatkę przesłaną do redakcji przez Estreichera, „najpierwszymi pracami Kraszewskiego były: *Opowieści z życia Karpińskiego*, umieszczone w Noworoczniku literackim i powieść *Pan Walery* i *Wielki świat małego miasteczka*, oddzielnie wydane"[19]. Bardzo szybko zareagował na tą wiadomość Adam Pług, wytykając bibliografowi za pośrednictwem grudniowego numeru „Kłosów"[20], że *Kilka słów o Karpińskim* wydrukowane w „Noworoczniku" wyszły spod pióra Jana Kraszewskiego, ojca Józefa Ignacego. Kilka miesięcy później redakcja „Kłosów" wytknęła ponownie Estreicherowi pomyłkę co do autorstwa opowiadania o Karpińskim i jako pierwsze drukowane dzieło Kraszewskiego wskazywała dwa pomniejsze opowiadania z „Noworocznika"[21]. Miał to być też dowód wskazujący pierwszeństwo „Kłosów" w proponowaniu roku 1879 na datę publikacji jubileuszowej i samego jubileuszu:

> Na mocy tedy tych dowodów, jeszcze przed ukazaniem się broszury p. Estreichera, redakcja książki jubileuszowej […] postanowiła na tytule rzeczonej książki umieścić rok 1880, jako pamiątkowy, a złożyć ją w ofierze jubilatowi w rocznicę jego urodzin 1879 roku, jako w dzień rozpoczynający rok ostatni jego pięćdziesięciolecia, o czem dowodnie przekonywa prospekt na pomienioną książkę, jeszcze w lutym wydany[22].

Mylili się jednak redaktorzy, bo owszem, wspomniana broszura Estreichera wyszła w 1878 roku, lecz poprzednie zestawienie bibliograficzne prac Kraszewskiego opublikowano w 1871 roku i na jego podstawie można by powiedzieć, że bibliograf był pierwszy. Gdyby wnioskować z tej broszurki, to świętowanie pięćdziesięciolecia pracy twórczej Józefa Ignacego powinno się odbyć w 1881 roku, bo jako pierwszą powieść wymienia Estreicher *Pana Walerego*, wydanego w Wilnie w 1831 roku, ale z datą cenzury sierpień 1830 rok[23]. Tyle co do pierwszeństwa w ustaleniach daty jubileuszu, o ile bibliograf wskazywał ją właściwie już 1871

[18] B. Kocówna, *Maleszewski Władysław Józef*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T.XIX, Wrocław 1974, s. 310.

[19] W. Malaszewski Sęp, *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka" 1877, nr 102, s. 370.

[20] A Pług, *Z powodu notatki bibliograficznej Kara Estreichera o Kraszewskim*, „Kłosy" 1877, nr 654, s. 22.

[21] *O jubileuszu Kraszewskiego i o książce jubileuszowej*, „Kłosy" 1878, nr 673, s. 335.

[22] Tamże, s. 335.

[23] K. Estreicher, dz. cyt., s. 7.

roku, to za ojca pomysłu uważa się redakcję „Kłosów”[24]. Estreicher wywarł jednak swoimi publikacjami duży wpływ na ten proces, chociażby rozwiewając wątpliwości co do pewnego tłumaczenia. Czasopisma warszawskie podały, że pierwszym dziełem Kraszewskiego było powstałe w 1828 roku tłumaczenie Cycerona[25]. Bibliograf wskazuje jednak, że dzieło to nie zostało ostatecznie wydane, więc nie może być brane pod uwagę. Potwierdza też za „Kłosami”, że pierwszą drukowaną pracą Kraszewskiego są dwa opowiadania umieszczone pod pseudonimem Fakund Pasternak w czasopiśmie Hipolita Klimaszewskiego „Noworocznik Litewski na 1831 rok” (druk w 1830 roku). Nowelki miały tytuł *Biografia Sokalskiego Organisty*[26] i *Wieczór czyli przypadki peruki*[27]. Do tych dat bibliograf dodaje jeszcze jedno zestawienie:

> Kraszewski otrzymał pierwsze imię Ignacy (Lojola d. 31 lipca), chrzczony był w sierpniu, więc daty chrztu, urodzin, imienin, i pierwszego autorskiego wystąpienia schodzą się razem na koniec lipca a początek sierpnia, zaczęcie tej służby piórem pięćdziesięcioletniej przypadnie na sierpień 1979 r.; zatem w lecie roku przyszłego kończy się lat 49 autorstwa. Nie narzucam tej daty do obchodu jubileuszowego, lecz ją wydobywam i ustalam, bo dotychczas pisano wiele o jubileuszu, ale nie pomyślano o czasie, w którym wypadnie uczcić jubilata[28].

Różnorodność głosów i liczne obiekcje wyrażane w prasie co do pierwszego dzieła Kraszewskiego spowodowały, że Estreicher uważający się za człowieka skrupulatnego i odpowiedzialnego, zwrócił się osobiście do pisarza z prośbą o rozwianie wątpliwości. Już 3 marca 1879 roku, przed opublikowaniem swojego dwuczęściowego artykułu na temat jubileuszu[29], wysłał do pisarza list, w którym dociekał:

> Wprawdzie ten rok jubileuszowym klinem mi w głowę wchodzi, bo ten i ów pisze serio i stanowczo, żeście coś wydawali przed Panem Walerym i powołują się na was – a ja nic o tem nie wiem. Otóż jest to gruba obraza mojego bibliograficznego honoru. Aby się przy honorze utrzymać stanowczo się upieram że druk w Noworocznik Klimaszewskiego, był pierwszą drukowaną pracą, i od tego nie ustąpię, choćbyście Sami inaczej twierdzili skoro nie mam wymienionej pracy. Aby inne powieści tego ro-

[24] E. Polanowski, *Jubileusz Józefa Ignacego Kraszewskiego jak wyraz społecznej roli pisarza w polskim życiu literackim*, w: *Józef Ignacy Kraszewski. Twórczość i recepcja*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1995, s. 272.

[25] K. Estreicher, *Jubileusz Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Lwów 1878, s. 24.

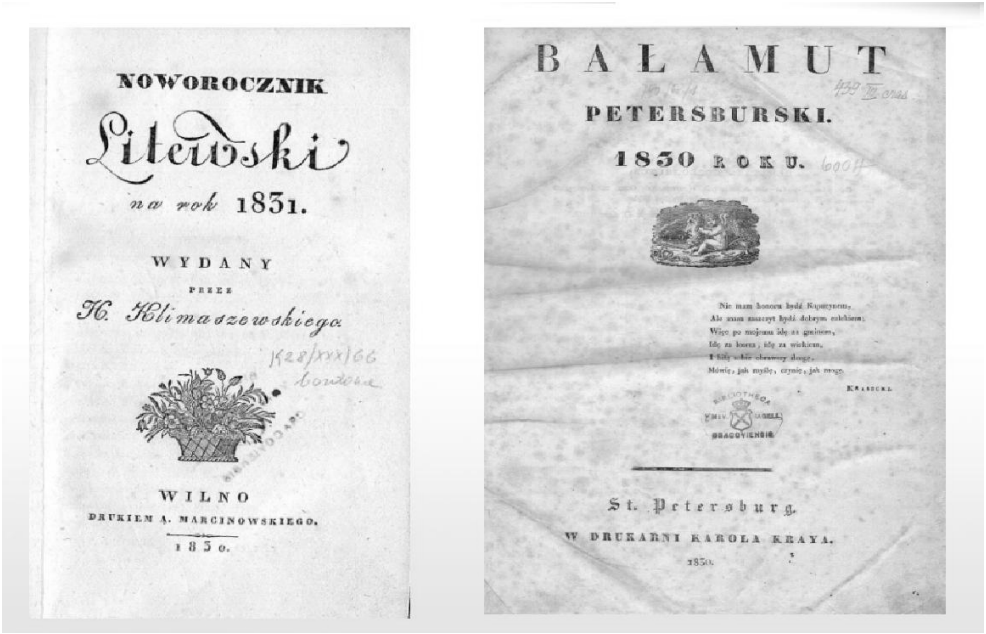
[26] F. Pasternak, *Biografia Sokalskiego Organisty*, „Noworocznik Litewski” 1830, z. 1, s. 177-194.

[27] Tenże, *Wieczór czyli przypadki peruki*, „Noworocznik Litewski” 1830, z. 1, s. 285-295.

[28] K. Estreicher, dz. cyt., s. 6-7.

[29] Tenże, *Jubileusz Kraszewskiego*, „Gazeta Lwowska” 1878, nr 94-95, s. 1-2.

dzaju w r. 1830 w Wilnie wychodziły nie wiem nic z goła. Może Wam pamięć coś przywiedzie na myśl[30].


NOWOROCZNIK
Literacki
na rok 1831.
WYDANY
PRZEZE
K. Klimaszewskiego.
WILNO
DRUKIEM A. MARCINOWSKIEGO.
1830.

BAŁAMUT
PETERSBURSKI.
1830 ROKU.
St. Petersburg.
W DRUKARNI KAROLA KRAYA.
1830.

Czasopisma, w których ukazały się pierwsze nowelki Kraszewskiego.

Jak się okazało, przyszły jubilat niewiele mógł pomóc, bo z początków swej pisarskiej twórczości mało pamiętał, a na pewno nie znał szczegółów co do swojego pierwszego drukowanego dzieła.

Jeśli idzie o to kiedy com pierwszego wydrukował dalipan dziś nie wiem i nie pamiętam. Śmiesznie się to wyda ale tak jest. Trafiło mi się mojego własnego życia z tych czasów nie poznać. Że z rokiem 1879 kończy mi lat 50 to pewna. Ja kwestii pierwszego druku stanowczo nie mogę rozwiązać. Być może iż przed Noworocznikiem był jaki prospekt lub artykuł drukowany, ale co? gdzie? z głowy mi to wyleciało. Wtedy do tego nie przywiązywałem wagi. Pytać się mnie o moją biografię lub bibliografię daremny zachód, bo w tych rzeczach pamięci nie mam najmniejszej, a nie zajmowałem się tak sobą abym notował[31].

[30] List K. Estreichera do J.I. Kraszewskiego z 9 marca 1879 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[31] List J.I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 12 marca 1879 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

Ostatecznie nie tylko Estreicher, ale też pozostali badacze literatury oparli się na jasnych oraz osiągalnych dowodach w postaci dostępnych drukowanych prac Kraszewskiego, aby na datę obchodów jubileuszowych wybrać w Krakowie 2 października 1879 roku. Podobne uroczystości przewidziano też na 18 marca w Dreźnie. Przygotowania spowodowały duże zamieszanie w życiu pisarza i jego rodziny; brat Kajetan zapisał w dzienniku pod datą 7 lutego 1878:

> Jubileusz brata Józefa. Już od kilku miesięcy przypomniano sobie, że dochodzi w tym roku lat 50, jak dowodzą, od czasu kiedy brat Józef zaczął pisać. We wszystkich tedy pismach, niemal w każdym numerze, piszą o owym jubileuszu. Lwów przygotowywa pod przewodnictwem Małeckiego[32] medal złoty. Poznańskie szyje jakieś gobeliny, Płockie zaprojektowało pióro złote, Kraków także coś gotuje, a Warszawa jak zwykle gardłuje, wydawcy zaś z wielkiego uwielbienia ogłaszają prenumeratę na wybór dzieł Józefa, inni piszą życiorysy itp., mordują nas, rodzinę, o szczegóły z życia Józefa. Dowcipne nasze okoliczności. Dziś znowu ja odebrałem od p. Teodora Żychlińskiego[33] list, abym napisał krótkie biograficzne szczegóły z młodości Józefa. Wygodny sobie jest p. Żychliński, ja mu będę pisał, a on za swoje wydrukuje – nie głupim, a to bo i robota niemała, boby trzeba przewertować i całą z młodych lat korespondencję brata Józefa. Wymówiłem się, że właśnie wyjeżdżam z domu, co i prawda, bo tych dni do Warszawy się wybieram. Pisząc mu też o warszawskich wydawcach, dodałem:
>
> Nasze Ungry, Lewentale
> I różne inne mechesy
> Przewąchali doskonale,
> Co im dają karesy.
> Propaganda się opłaci,
> Żaden z nich sam nie da fenia,
> Nie dość na tym, że nie straci,
> Weźmie procent – z uwielbienia[34].

Kraszewski rozumiał trudną sytuację rodziny, nękanej przez licznych redaktorów, ale sam nie udzielał żadnych informacji i uważał jubileusz za zbędne zawracanie głowy. Dowodził wielokrotnie w listach do Karola Estreichera, że „owe tryumfy więcej upokarzają niż podnoszą”[35] i wywołają tylko rozdrażnienie wśród już nieprzychylnych pisarzowi osób, czego chciał uniknąć za wszelką cenę. Będąc schorowanym, pragnął poświęcić się pracy i wykonywać ją w spokoju swojego domostwa. Tłumaczył też, że nie przez sztuczną pokorę, lecz zmęczenie planowany jubileusz wywołuje tylko przykre uczucia. Zdawał sobie jednak sprawę, że

[32] Antoni Małecki – historyk literatury, dramaturg, rektor i profesor Uniwersytetu Lwowskiego.
[33] Teodor Żychliński – redaktor „Dziennika Polskiego”.
[34] K. Kraszewski, dz. cyt., s. 463.
[35] List J. I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 7 marca 1879 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

przygotowania nabrały rozpędu, a przyjazd do Drezna i Krakowa będzie konieczny. Prosił więc o rozwagę w planowaniu gości i ograniczenie imprez towarzyszących do minimum.

> Najmocniejsze też mam postanowienie samego siebie na żadne owacje jubileuszowe nie przedstawiać. Byłoby to śmiesznością aby człowiek uznawał się godnym tego i jechał po honory. Nikt na świecie wdzięczniejszym nie jest pewnie nade mnie, za to co ludzie dla mnie aż do zbytku czynili i czynią – przyjmuję to z rozrzewnieniem z niewysłowionem uczuciem, niemal upokorzony – lecz jeszcze raz , kochany mój, i wy się do tego przyczynicie aby mnie na publiczne obchody i fety i toasty i mowy nie ciągniono. Dla ludzi i dla jubilata jest to męczarnia, a ostatecznie człek się korzy i mówi sobie – czym ja na to zasłużył?
>
> Chciałabym w Dreźnie przebyć spokojnie ten dzień, a czem mnie Kraj, koledzy, artyści obdarzą – to mi na resztę dni nastarczy. Kto mnie odwiedzi na ten dzień, któryście naznaczyli – niech ja mam go przyjemność przyjąć skromnie w kółku mojem. Zgodzisz się pewnie na to ze mną – poprzyj to, aby fet, obiadów i demonstracji nie było. Moje zdrowie dziś takie że i wzruszenie i zmęczenie dla niego – niedobre[36].

Estreicher nie mógł powstrzymać jubileuszu, miał jednak wpływ na organizację uroczystości krakowskich, ponieważ został członkiem Komisji Teatralnej, powołanej w sierpniu 1879 roku[37] przez Zyblikiewicza[38]. Obok bibliografa zasiadali w niej Anczyc[39], Bartoszewicz[40], Koźmian[41], Kossak[42] i Maleszewski[43], a zadaniem komisji było napisanie listów do znanych aktorów w celu zaproszenia ich do udziału w trzech przedstawieniach przewidzianych w dniach od 3 do 5 października jako część programu jubileuszowego. Panowie mieli również wybrać utwory muzyczne grane podczas uroczystości oraz zająć się organizacją miejsc na widowni, aby wszyscy przewidziani goście mieli gdzie usiąść. Na wezwanie Komisji Teatralnej odpowiedzieli sami najlepsi i najpopularniejsi wówczas aktorzy. Wystawiono dwukrotnie *Miód Kasztelański*[44] oraz *Panie Kochanku*[45] Kraszewskiego,

[36] List J. I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 11 lipca 1878 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[37] List Zyblikiewicza do K. Estreichera z 31 sierpnia 1879 r. (Ze zbiorów Oddziału Wydawnictw Rzadkich Biblioteki Jagiellońskiej).

[38] Mikołaj Zyblikiewicz – prezydent Miasta Krakowa.

[39] Władysław Ludwik Anczyc – dramatopisarz, poeta i wydawca.

[40] Kazimierz Bartoszewicz – historyk i wydawca.

[41] Stanisław Koźmian – dyrektor Teatru Krakowskiego.

[42] Juliusz Kossak – malarz.

[43] Władysław Maleszewski – publicysta i powieściopisarz.

[44] J. I. Kraszewski, *Miód Kasztelański*, Teatr Krakowski dnia 3 i 5 października 1879 r. (Afisze ze zbiorów Oddziału Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Jagiellońskiej).

[45] Tenże, *Panie Kochanku*, Teatr Krakowski dnia 4 października 1879 r. (Afisz ze zbiorów Oddziału Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Jagiellońskiej).

w których wystąpili między innymi Helena Modrzejewska, Antonina Hoffmann, Jan Królikowski, Wincenty Rapacki, Józef Rychter i Aleksander Ładnowski.

Estreicher nie poprzestał na udziale w Komisji Teatralnej, wciągnięty i zarażony szałem przygotowań nie byłby sobą, gdyby z tej okazji nie popełnił jakiejś broszurki. Wydał na kanwie poprzednich zestawień bibliograficznych z 1871 i 1878 roku tym razem jubileuszowy spis publikacji Kraszewskiego w trzech formatach. Najpełniejsza wersja wydana w postaci broszurki posiadała obok wstępu w języku francuskim i niemieckim, zestawienia bibliograficznego oraz portretu, wiersz Estreichera ku czci jubilata[46]. Tym razem Estreicher powstrzymał się od osobistych komentarzy na temat twórczości pisarza, a prywatnym akcentem jest utwór, w którym określa Kraszewskiego jako przewodnika narodu polskiego:

> Ty nas łączysz i chronisz naród przed rozbiciem
> Zawsze i wszędzie: Naprzód! A na każdym kroku
> Poezją, dzieje, sztukę, darzysz nowym życiem
> Wszędzie geniusz twój wiesza talizman uroku[47].

Zestawienie bibliograficzne zostało uzupełnione o publikacje wydane po 1878 roku i ułożone w dwie listy: chronologiczną i alfabetyczną. Podobnie jak we wcześniejszych wydaniach spis alfabetyczny prócz tytułu, daty i miejsca wydania zawiera informacje o ilości stron, tomów oraz kolejnych wydaniach. Spis chronologiczny obejmuje tylko tytuł publikacji, ilość tomów i datę cenzury. W przypadku roku 1826 i 1828–1829 wymieniono dodatkowo tytuły prac rękopiśmiennych Kraszewskiego. Tych, które wywołały spór prasowy o datę pierwszej publikacji pisarza[48].

Drugim formatem publikacji jubileuszowej popełnionej przez Estreichera była tablica o wymiarach 86 na 173 centymetry. Portret i wiersz dedykacyjny nie został tutaj uwzględniony. Tablica zawierała sam tekst zamknięty w sześciu kolumnach ujętych w ramkę. Te same informacje, ale z dodatkiem portretu Kraszewskiego, wydano w postaci zwoju. W pierwszym wydaniu miał on wymiary 202 szerokości i 9 metrów długości, w drugim – poszerzonym o przemówienie i dodatkowe pozycje bibliograficzne – długość zwiększyła się o 25 centymetrów.

Zarówno tablica, jak i rulon były wystawione w Sukiennicach podczas obchodów jubileuszowych oraz w jednej z sal Biblioteki Jagiellońskiej. Publikacje te cieszyły się tak dużym powodzeniem podczas uroczystości, że konieczny był dodruk.

---

[46] K. Estreicher, *Pięćdziesiąt lat pracy J.I. Kraszewskiego (1830–1879). Abecadłowe i chronologiczne zestawienie pięćdziesięcioletniej działalności naukowej i literackiej Jubilata, z wymienieniem wszystkich wydań dzieł Jego i przekładów na obce języki*, Kraków 1879, s. 58.

[47] Tamże, s. 5.

[48] Patrz przypis 20.

> Zapewne już masz Pan w ręku moje trójkształtowe wydanie bibliografii dzieł Pańskich i taśmę i tablicę i octawo, w którem nawet skusiłeś mnie do rymowania (a wyjaśniając zamówił (umyślnie bibliograficzne) rymy do Przewodnika Wisłocki, ale że mu się potem Anczyca zdały stosowniejsze, w czem racja zupełna, więc moim dał odprawę). Teraz oto wiedz, że taśmę biję edycję drugą w 100. egzemp. (pierwszej było 50) i to powiększoną tak przemówieniem jak i spisem innych druków do ostatniej chwili wyszłych. Tak więc urosła taśma do 9 metrów i 17 centimetrów. Wielkie dzieło! dłuższego i Leporello[49] nie rozwijał, gdy czytał spis kochanek don Huana. Niechże tytuły te będą kochankami Twemi[50].

Estreicher jako dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej mógł też pójść o wiele dalej w prezentach dla jubilata i postarał się o szafę biblioteczną, która miała być zaczątkiem kolekcji poświęconej Kraszewskiemu. Chwalił się tym nawet samemu pisarzowi:

> Wiecie już, że obmyśliłem osobną szafę (dużą siedmioboczną szklaną ruchomą, na środku Sali stać mającą) przeznaczoną na Muzeum znanego wam Ignacego Lojoli. Sądzę że ze wszystkich ofiar i adresów i wieńców i albumów, będzie to najtrwalszy pomnik, bo przestoi wieki w głównej Sali Jagiellońskiej[51].

Szafa stanęła w bibliotece i oprócz dzieł zebranych Kraszewskiego znalazły się w niej manuskrypty kilku powieści, druki jubileuszowe[52], a później i cenny dar pisarza w postaci korespondencji.

Działania Estreichera można nazwać skromnymi w porównaniu z lawiną prezentów, publikacji okolicznościowych i pamiątek z uroczystości. Kto potrafił pisać, sięgał po pióro, aby zadedykować Kraszewskiemu wiersz[53]. W sklepikach i na ulicach sprzedawano kapelusze, pierścionki i medale jubileuszowe. W oknach wisiały specjalnie wydane na tę okazję nalepki, a goście zaproszeni na obiady do Sukiennic mieli serwetki z kolorowymi nadrukami świątecznymi. Darom nie było końca. Kraszewski dostawał liczne dyplomy, medale, pióra, dzieła sztuki, kałamarze i portrety. Prezentów było tak dużo, że zgromadzono je w nowo wyremonto-

[49] Leporello to imię lokaja i powiernika Don Juana z opery Mozarta. W taki sposób jest też nazywana książka wydana w formie papierowej taśmy. (*Słownik języka polskiego PWN*, T. 2, Warszawa 1995, s. 24.)

[50] List K. Estreichera do J. I. Kraszewskiego z 26 października 1979 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[51] List K. Estreichera do J. I. Kraszewskiego z 9 marca 1979 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[52] List K. Estreichera do J. I. Kraszewskiego z 4 września 1983 r. (Ze zbiorów Oddziału Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej).

[53] W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej zachowały się między innymi wiersze okolicznościowe ku czci Kraszewskiego napisane przez Romana Konopkę, Alfreda Szczepańskiego, Adama Egera, Mikołaja Antoniewicza, Janusza Jakimowskiego.

wanych Sukiennicach i zrobiono z nich wystawę, którą można było zwiedzać w dniach jubileuszu po uiszczeniu opłaty w wysokości 1 zł.

Każdy, kto był tego dnia w Krakowie, czuł się wyróżniony poprzez udział w uroczystości o randze narodowej. Samych gości przyjezdnych było około 12 000. Liczne sprawozdania z przebiegu jubileuszu ukazywały się jeszcze na długo po wyjeździe Kraszewskiego z Krakowa[54]. Wydano księgę pamiątkową, która zawierała dokładny opis wydarzeń, wraz z przemówieniami najważniejszych gości, samego Kraszewskiego i dokładny spis otrzymanych darów[55].



Druki ulotne z jubileuszu Kraszewskiego w Krakowie.

Estreicher wiedząc, jaki pisarz ma pogląd na szaleństwo jubileuszowe, towarzyszył mu od pierwszego dnia, wsiadając 2 października na granicy do pociągu jadącego do Krakowa[56]. Wspierał go zapewne jak umiał, jednak intensywność przeżyć i zły stan zdrowia spowodowały, że pisarz ciężko odchorował uroczysto-

[54] Na temat przebiegu uroczystości pisali między innymi Zygmunt Małachowski, Teodozy Piekarski, Bronisław Prawdomowski, Włodzimierz Spasowicz, Stanisław Tarnowski, Maurycy Weber, a także gazety: „Biesiada Literacka", „Kłosy", „Przegląd Lwowski" i „Warta".

[55] *Księga pamiątkowa Jubileuszu J.I. Kraszewskiego 1879 roku*. – Kraków: Nakładem Komitetu Wydawniczego, 1881, s. 342.

[56] P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzno-literacki*, Kraków 1888, s. 463.

ści. Nie uczestniczył już nawet 5 października w balu wydanym przez miasto na cześć przyjezdnych gości[57].

III

Pył jubileuszowy opadł i chociaż echa licznych krytycznych komentarzy nadal docierały do uszu Kraszewskiego, to starał się on przede wszystkim pracować na tyle, na ile zdrowie pozwalało.

> Życie dalej snuje, choć znośnie, acz goryczą zapływa nieraz. A któż od niej wolny? Ja oto od powrotu z mojego pogrzebu wspaniałego[58] ciągle chory i tęgo, nie wychodzę wcale za próg.
>
> Mam i ja kłopotów bez miary i smutków bez końca. Kto bez tego brzemienia? Za jubileuszem ciągną się czarne ogony i głupie plotki. Kąsają Ci, co całować nie chcieli[59].

Wbrew chorobie pisarz tworzył, a efekty jego pracy nadal były pieczołowicie zliczane przez Estreichera. W dopełnieniu do *Bibliografii Polskiej XIX stulecia*[60] bibliograf sporządził kolejny spis publikacji pisarza, rozpoczynając od alfabetycznej listy tytułów – zawierającej również warszawską publikację jubileuszową[61], do której Kraszewski napisał wstęp – a kończąc na chronologicznym zestawieniu prac, sięgającym publikacji wydanych do 1881 roku. Podobnie jak w broszurce z 1879 roku[62], i tym razem jako pierwsza publikacja Kraszewskiego zostaje wymieniona nowelka *Kotlety, powieść prawdziwa*[63], wydana 27 grudnia 1830 roku w tygodniku satyrycznym pod pseudonimem Pasternak, a zestawienie według dat ogranicza się do wymienia tytułów i ilości tomów. Zebrane w spisie alfabetycznym opisy książek zawierały tytuł, miejsce i rok wydania, ilość tomów, liczbę stron, nazwę serii oraz informacje o kolejnych wydaniach. Tłumaczenia zostały włączone jako osobne publikacje.

Estreicher we wstępie do tegoż dodatkowego tomu bibliografii, tłumacząc się, dlaczego wyszedł on później, niż obiecywał, pisze, iż ciągle znajduje materiały uzupełniające spis druków polskich, a „materiał drukowany obejmuje więcej niż 83 tomów powieści Kraszewskiego. To już i tak jest nie mało, a czeka mnie w przy-

---

[57] Tamże, s. 471.

[58] Chodzi o jubileusz – (przyp. aut.).

[59] *Józef Ignacy Kraszewski. Teofil Lenartowicz. Korespondencja*, oprac. W. Danek, Wrocław 1963, s. 343.

[60] K. Estreicher, *Bibliografia Polska XIX Stulecia. Dopełnienia (A-O)*, T. 6, Kraków 1881, s. 396-416.

[61] *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880, ss. 527.

[62] Patrz przypis 45.

[63] F. Pasternak, *Kotlety, powieść prawdziwa*, „Bałamut Petersburski" 1830, nr 33, s. 141-144.

szłości droga daleka, bo dosięgłem zaledwie trzeciej części pracy"[64]. Mając poczucie misji i zdając sobie sprawę z ogromu pracy, jakiej wymaga kontynuowanie bibliografii, tym bardziej bibliotekarz podziwiał siłę i pracowitość Józefa Ignacego.

IV

Tymczasem tych sił było z każdym rokiem mniej, Kraszewski podupadał na zdrowiu. Lecznicze wyjazdy do Francji i Włoch niewiele pomogły, a spokój zburzyło aresztowanie i proces sądowy o zdradę kraju. Osadzony od maja 1884 roku w magdeburskim więzieniu, nadal tworzył powieści oraz pisał korespondencje do pism. W 1886 roku wyszedł za kaucją, aby odbyć we Włoszech półroczny urlop zdrowotny i nie wrócił już do więzienia. Po dwóch trzęsieniach ziemi w San Remo, pomimo ostrzeżeń lekarza i zaleceń dłuższego wypoczynku, wyjeżdża do Genewy. Śmierć już na niego czekała, 19 marca 1887 roku, w dzień swoich imienin umiera w Hotelu de la Paix[65].

Pracował tak długo, jak długo mógł utrzymać pióro, bo tym właśnie było dla niego życie – odwieczną pracą. Pisał o tym wielokrotnie w listach, między innymi do Estreichera:

> Co się zaś tyczy pracy, tej przerwać już dlatego niepodobna że się stała nałogiem, i to co drudzy zowią spoczynkiem, dla mnie jest – śmiercią – absolutnie niemożliwą rzeczą – warunkiem życia praca. A zatem – co tam Bóg da, biedę trzeba klepać do ostatka – usque ad finem[66].

Nadszedł i dla niego spoczynek. Wieść o śmierci Kraszewskiego rozeszła się bardzo szybko. Telegramy zawiadamiały o smutnej nowinie, a gazety polskie drukowały nekrologi z datami mszy żałobnych ku pamięci pisarza, napływające od Polaków rozsianych po całym świecie.

Pisano wiersze[67] i liczne wspomnienia[68]. Uroczystość pogrzebowa, która odbyła się 18 kwietnia w Krakowie, zgromadziła tłumy, a relacje z ceremonii opisy-

[64] K. Estreicher, dz. cyt, s. I.

[65] *Józef Ignacy Kraszewski*, Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana, T. XL, Warszawa 1907, s. 796.

[66] List J. I. Kraszewskiego do K. Estreichera z 11 lipca 1878 r. (Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

[67] Wiersze ku pamięci Kraszewskiego napisali między innymi: Karol Estreicher, Jan Niepomucen z Oleksowa Gniewosz, Wiktor Gomulicki, Maria Konopnicka, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Z. E. Wyszyńska.

[68] Wspomnienia i biografie Kraszewskiego napisali między innymi: Aleksander Borucki, Aleksander Bolesław Brzostowski, Piotr Chmielowski, Marian Gawalewicz, Ludwik Jenike, Teodor T. Jeż, Kazimierz Kaszewski, Józef Kenig, Wincenty Korotyński, Stanisław Lam i Marek Piekarski.

wały szczegółowo „Kłosy”[69]. „Tygodnik Ilustrowany”, pisząc o wieloletniej współpracy z Kraszewskim, wspomniał również o pewnych spisach bibliograficznych:

> Na obchód pięćdziesiątej rocznicy pracy Kraszewskiego w roku 1879-ym, niestrudzony Estreicher wydrukował długą, wielometrową wstęgę tytułów prac jubilata. Było tam wiele, ale nie było jeszcze wszystkiego, nie było zwłaszcza drobnych obrazków i artykułów rozproszonych po wszystkich niemal czasopismach polskich. Sam spis tego, co dał nieboszczyk do „Tygodnika”, jużby stanowił drugą wstęgę Estreicherowską[70].

Śmierć Kraszewskiego sprowokowała Estreichera do publikacji poświęconych twórczości pisarza, ale żadna z nich nie wyszła już w postaci wstęgi. W dwóch kwietniowych numerach „Gazety Lwowskiej” ukazały się artykuły na temat Józefa Ignacego[71]. Po raz kolejny Estreicher odwoływał się w nich do postaci barokowego dramatopisarza Lope de Vegi[72], aby na tle jego dokonań w dziedzinie literatury nakreślić sylwetkę Kraszewskiego. Z powodu pracowitości i ilości napisanych dzieł nadał nawet temu ostatniemu przydomek „polskiego feniksa” jako odpowiednik pseudonimu przyznanego Hiszpanowi[73].

Prace pisarza zestawia Estreicher w „suche liczby”. Na ich podstawie oblicza, ile dzieł, tomów i stron druku rocznie produkował Józef Ignacy. Twórczość ta zamyka się w liczbie 346 dzieł zamieszczonych w 600 tomach, co daje 115 525 stron druku. Dodatkowo trzeba policzyć dzieła redagowane przez pisarza – co powiększa ilość opublikowanych stron do 120 000 – oraz około 40 000 listów. Rachunek końcowy, to 660 tomów drukowanych prac, bo rękopisy Estreicher pominął w wyliczeniach. Oprócz zestawienia liczbowego bibliograf nie zajmuje się analizą treści dzieł. Ogranicza się do kilku ogólnych uwag na temat wytwórstwa, a ocenę działalności Kraszewskiego pozostawia przyszłym pokoleniom:

> Powołani i niepowołani piszą jego biografie, głoszą sławę jego, poniewierają nim lub go podnoszą w miarę sympatii lub antypatii, a w tej powodzi rozpraw nieustannie słyszeć się daje podziw lub ubolewanie nad jego produkcyjnością. Jedni upatrują w tem dar boży, inni pospolite rzemiosło. – Co potomność powie o tem, nie wiadomo. – Potomność wielokrotnie już zapominała o zasługach najpopularniejszych pisarzy, może i dzisiejszego puści kiedyś w niepamięć[74].

---

[69] *Pogrzeb J.I. Kraszewskiego w Krakowie d. 18 kwietnia 1887 r.*, „Kłosy” 1887, nr 1139, s. 261-263.
[70] *Józef Ignacy Kraszewski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 221, s. 1.
[71] K. Estreicher, *Feniks Polski*, „Gazeta Lwowska“ 1887, nr 80, s. 1-2 i nr 81, s. 1.
[72] Patrz przypis 12.
[73] Lope de Vega nazywano feniksem Hiszpanii – (przyp. aut.).
[74] K. Estreicher, dz. cyt., s. 9.

Na wszelki wypadek nie pozostawia Estreicher wszystkiego w rękach losu i aby zapamiętano na długo pisarza, opublikował kolejny spis wydany jako pamiątka pogrzebu Kraszewskiego[75]. Obok portretu Józefa Ignacego widniała w nim notatka o miejscu urodzenia, śmierci i pogrzebu mistrza pióra. Kolejne strony zawierały spis alfabetyczny druków od 1830 roku począwszy, a na 1887 roku skończywszy. Opisy zawierały tytuł dzieła, miejsce i rok wydania, ilość tomów oraz stron w poszczególnych tomach. Chronologiczne zestawienie obejmowało pierwsze wydania dzieł wraz z ilością tomów. Dodatkowo Estreicher wymienił prace rękopiśmienne Kraszewskiego, które nie zostały wydane drukiem i skrócony spis źródeł bio-bibliograficznych. Na ostatniej stronie znalazło się sumaryczne zestawienie prac pisarza ograniczające się do wymienienia liczby dzieł, tomów z podziałem na arkusze i strony. Broszurka nie zawierała biogramu Kraszewskiego, ani osobistych komentarzy. Cieszyła się jednak dużą popularnością. Z tego powodu wydano ją po raz drugi w 200 egzemplarzach, już bez nazwy *Pamiątka pogrzebu* i w wersji rozszerzonej. Estreicher dodał kilka książek do spisu alfabetycznego i kilka tytułów do listy rękopisów. Spis chronologiczny uzupełnił o ilość stron i wierszy znajdujących się na stronie oraz opisał szczegółowo zestawienie sumaryczne liczby prac Kraszewskiego wymieniając arkusze druku, ilość stron i wierszy stworzonych przez pisarza.

> Napisał lub wydał osobno: dzieł 312, tomów 630. Z tej liczby wypada na dzieła własnoręczne arkuszy druku 7 500, co czyni stronnie 120 000, (licząc łącznie z niewydr., manuskryptami, stron około 2 900 mogącemi wynosić).
>
> Ogrom ten, zwiększają tu nieliczone mnogie korespondencje po czasopismach i kilkadziesiąt tysięcy listów i korespondencji literackich.
>
> Nadto wydawnictwa zbiorowe wynoszą: Athenem stron 14 781, Biblioteka Podróży stron 1 817, Tydzień str. 720, czyli razem str. 17 518.
>
> Na stronicę przecięciowo wypada wierszy 26, czyli na 7 500 arkuszy, będzie 3 miliony, 400 tysięcy wierszy druku, w dziełach osobno wydanych i jego własnych[76].

Pracę tą cytowano w czasopismach, powołując się na zestawienia liczbowe jako najbardziej wiarygodne i przekonujące o zdolnościach pisarskich Józefa Ignacego[77].

---

[75] Tenże, *Sześćdziesiąt lat pracy J. I. Kraszewskiego (1828–1887). Abecadłowe i chronologiczne zestawienie działalności naukowej i literackiej, z wymienieniem wszystkich wydań dzieł Jego i przekładów na obce języki*, Kraków 1887, s. 83.

[76] Tamże, s. 84.

[77] Tenże, *Obliczenie stronic i wierszy druku w osobno wydanych dziełach J.I. Kraszewskiego tudzież w powieściach umieszczonych po czasopismach*, „Życie" 1887, nr 28, s. 441-442 i nr 29, s. 457-458.

V

Jaki był cel publikowania spisów bibliograficznych prócz ukazania suchych faktów w postaci tytułów dzieł i zestawionych liczb? Estreicher nie komentował w nich – prócz kilku uwag w „Rozmaitościach"[78] – treści wymienionych książek, lecz wraz z upływem lat i powstawaniem kolejnych woluminów skrupulatnie dodawał je do listy osiągnięć pisarza. Tworzył w ten sposób wykaz dzieł polskich, aby przypomnieć Polakom, że język ojczysty istnieje, a naród mimo pozornego rozbicia jest nierozerwalną całością. Ataki na zapatrywania polityczne pisarza kwitował krótkimi stwierdzeniami, że pomyłki w ocenie sytuacji mogą zdarzyć się każdemu, a ponieważ Kraszewski często uzyskiwał wiadomości przez pośredników, będąc przez większość życia w podróżach – mógł popełniać błędy. Estreicher przypominał też poprzez kolejne broszurki notujące twórczość Józefa Ignacego, że nie był on politykiem, a pisarzem, więc główną uwagę powinno się zwracać na przejawy działalności literackiej przy ocenie prac Kraszewskiego. We wszystkich broszurkach doceniał jego niezwykłą pracowitość, o której pisał w ten sposób:

> Była to zadziwiająca maszyna piszącej myśli, punktualna, jednostajna, nie potrzebująca nakręcania i naprawy, tak zdrowa i silna, że gdyby Bóg był mu sto lat życia dozwolił, byłaby myśl jego czerstwa funkcjonowała w piśmie przez sto lat bez wytchnienia. – Czegoś podobnego dzieje umysłowości człowieka nie przedstawiają w żadnej literaturze[79].

Być może bibliotekarz dostrzegał w osobie pisarza podobieństwo do własnej upartej walki o przetrwanie literatury polskiej, mimo wielu przeciwności i uwag krytycznych. Estreicher bowiem, podobnie jak Kraszewski, był bardzo pracowity i przez całe życie poświęcony jednej szczytnej idei stworzenia w miarę kompletnej bibliografii druków polskich. Pisząc o Kraszewskim jako samonakręcającej się maszynie, równie dobrze mógł myśleć o sobie i swojej cierpliwej pracy, wymagającej dokładności oraz wieloletniego skupienia na jednym przedmiocie badań.

Józef Ignacy cenił wiedzę bibliotekarza na równi z przyjaźnią, jaką od niego otrzymywał. Często korzystał z jego wskazówek i informacji bibliograficznych, gromadził kolejne tomy *Bibliografii polskiej*, jak również zwracał się po osobiste porady. W swojej kolekcji darów otrzymanych z okazji jubileuszu, a przekazanej w 1883 roku na mocy testamentu pisarza poznańskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk, przechowywał Kraszewski broszurkę Estreichera zatytułowaną *Pięćdziesiąt lat pracy J.I. Kraszewskiego (1830–1879)*. Nie była to jedyna książeczka, którą otrzy-

[78] Patrz przypis 6.
[79] K. Estreicher, *Feniks Polski*, Lwów 1887, s. 10.

mał Józef Ignacy od bibliografa. Katalog książek[80] spisanych po śmierci pisarza notuje jeszcze następujące tytuły: *Dr. Jan Kanty Szlachtowski*[81]; *Teatra w Polsce*[82]; *Aleksander Kremer*[83]; *Wawrzyniec Puttkamer (1794–1850)*[84]; *Ze Szczawnicy*[85]; *Wincenty Pol, jego młodość i otoczenie (1807–1832)*[86]; *O Rapperswylu. Głos drugi i ostatni*[87] i książeczkę *Tomasz Kajetan Węgierski (1755–1787)*[88]. Nie ma pomiędzy nimi pozostałych zestawień bibliograficznych autorstwa Estreichera, prawdopodobnie nawet jeśli o nich wiedział, to nie dołączył ich do księgozbioru prywatnego. Własna bibliografia nie była dla Kraszewskiego tak istotna, jak kontakt z krakowskim bibliotekarzem. Ważniejsze były informacje, które otrzymywał od Estreichera oraz przyjaźń utrzymująca się pomimo nieprzychylnych głosów na temat pisarza, a później nieprzyjemnej sprawy oskarżenia o zdradę kraju.

Bibliograf odwdzięczał się jak umiał, obdarzając Kraszewskiego bezinteresowną sympatią wyzierającą z licznej korespondencji oraz z zestawień bibliograficznych. Poprzez listy wspierał Józefa Ignacego i dzielił się z nim swoją rozległą wiedzą. Dzięki wydawanym od 1858 roku artykułom i broszurkom miał nadzieję przypomnieć Polakom, że nie mają się czego wstydzić, jeśli chodzi o literaturę, a wręcz przeciwnie, powinni być dumni posiadając wśród pisarzy takiego jak on – feniksa polskiego.

Według relacji Zygmunta Miłkowskiego, podpisującego się pseudonimem Teodor Tomasz Jeż, jednymi z ostatnich słów Józefa Ignacego była prośba:

> „słabnę... upadam... podnieście mnie!", a kiedy młodzi ludzie ramiona pod niego podsunęli i udźwignąć go chcieli, rzekł: „Oh! nie... duchem mnie podnieście"[89].

Sądzę, że ta idea przyświecała też Estreicherowi, który przez wiele lat starał się, aby imię Kraszewskiego było wypowiadane z dumą płynącą z przynależności do narodu polskiego i aby ducha jego przedstawicieli podtrzymywała między innymi literatura.

[80] *Katalog księgozbioru, rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp. pozostałych po śp. Józefie Ignacym Kraszewskim*, uporządkował i spisał Michał Pawlik, Lwów 1888, ss. 649.

[81] K. Estreicher, *Dr. Jan Kanty Szlachtowski*, Kraków 1872, ss. 30.

[82] Tenże, *Teatra w Polsce T. 1*, Kraków 1873, ss. 427.

[83] Tenże, *Aleksander Kremer*, Lwów 1880, ss. 15.

[84] Tenże, *Wawrzyniec Puttkamer (1794–1850)*, Lwów 1880, ss. 16.

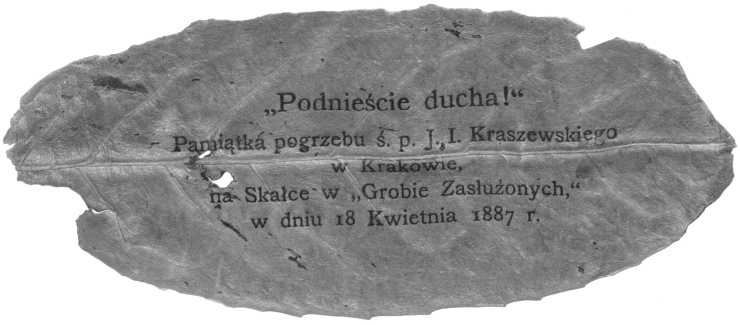
[85] Tenże, *Ze Szczawnicy*, Kraków 1881, ss. 11.

[86] Tenże, *Wincenty Pol, jego młodość i otoczenie (1807–1832)*, Lwów 1882, ss. 202.

[87] Tenże, *O Rapperswylu. Głos drugi i ostatni*, Kraków 1883, ss. 21.

[88] Tenże, *Tomasz Kajetan Węgierski (1755–1787)*, Lipsk 1883, ss. 83.

[89] T. T. Jeż (wł. Z. Miłkowski), *Wspomnienia o J.I. Kraszewskim*, Warszawa 1888, s. 52.



Listek laurowy rozdawany podczas pogrzebu J.I. Kraszewskiego.

KRÓL W NIEŚWIEŻU

1784.

OBRAZEK Z PRZESZŁOŚCI

PRZEZ

J. J. KRASZEWSKIEGO.

WARSZAWA.
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA.
1887.

J.I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu*, Warszawa 1887

Krzysztof Czajkowski
(Częstochowa)

JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO *NULLA DIES ABEAT QUIN LINEA DUCTA SUPERSIT*

Jeśli przyjrzeć się uważnie naukowym biogramom literaturoznawcy Wincentego Danka oraz historyka sztuki Mieczysława Porębskiego, to okaże się, że ich najważniejsze prace powstawały w latach sześćdziesiątych XX wieku. Pomimo różnicy pokoleniowej – Danek rocznik 1907, Porębski rocznik 1921, oraz odmiennych, wydawać by się mogło, zainteresowań badawczych, łączyła ich wspólna pasja – historia. Ukoronowaniem pracy naukowej Danka były jego kolejne książki poświęcone Kraszewskiemu: *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872* (1957), *Powieści historyczne Józefa Ignacego Kraszewskiego* (1966), *Józef Ignacy Kraszewski. Żywot i dzieła* (1967), *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski* (1969). Porębski, bez względu na rozliczne pasje historyka sztuki, związane z kubizmem, metaforą czy Nowosielskim, w świadomości literaturoznawców pozostanie przede wszystkim autorem najważniejszej w Polsce monografii poświęconej narodowej ikonografii historycznej. *Malowane dzieje* pokazują nierozerwalny „związek, jaki powstał między procesem rozwojowym plastyki polskiej a procesem tworzenia się i przeobrażeń świadomości historycznej naszego narodu”[1] w ostatnich dziesięcioleciach XVIII i w całym niemalże wieku XIX, od J. P. Norblina do J. Matejki.

Połączenie tych dwóch tradycji badawczych określiło w znacznym stopniu kierunek prezentowanych tutaj zainteresowań twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego, powstałych na marginesie pracy nad przygotowywaną na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego edycją rysunków autora *Starej baśni* ze zbiorów Instytutu Literatury im. Tarasa Szewczenki Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie. Nie wchodząc w kompetencje historyka sztuki, tym bardziej nie mogąc wylegitymować się „bezsennymi nocami” lekturowymi spędzonymi z Kraszewskim, wypadnie mi jedynie w tym miejscu podzielić się kilkoma refleksjami, które posiadać będą charakter dopowiedzeń czy *gloss* do istniejącego stanu badań na temat związków literatury, sztuki i historii.

[1] M. Porębski, *Malowane dzieje*, Warszawa 1962, s. 5.

Począwszy od 1955 roku, w którym Stefan Świerzewski opublikował pierwszą wersję szkicu zatytułowanego *Józef Ignacy Kraszewski artysta – malarz* [2], włączonego następnie w zmienionej formie hasłowego biogramu do *Słownika artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, Warszawa 1986, jesteśmy świadkami rosnącego zainteresowania Kraszewskim, które wykracza zdecydowanie poza literaturę. Nie oznacza to, aby nikt przed Świerzewskim nie dostrzegał w twórczości autora monografii historycznej na temat *Wilna od początków jego do roku 1750* innych, pozaliterackich talentów; wystarczy tu wspomnieć Wojciecha Gersona, który w wydanej z okazji obchodów jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy twórczej J. I. Kraszewskiego księdze oddawał hołd należny artyście – malarzowi, rysownikowi i rytownikowi[3]. Pomimo niewątpliwego – w tym również ilościowego – prymatu literatury, która już za życia pisarza określiła jego pozycję w kulturze narodowej, Kraszewski nie był wyłącznie człowiekiem pióra, chociaż dewiza życiowa mogłaby temu jednoznacznie przeczyć.

Z drugiej jednak strony autorem klasycznej sentencji *nulla dies sine linea*, o czym nie wszyscy może dzisiaj pamiętają, był Apelles, nadworny malarz i portrecista Filipa II Macedońskiego oraz jego syna Aleksandra Wielkiego, jeden z twórców realizmu w malarstwie tamtych czasów – autor obrazu rumaka (klaczy?), do którego – jak głosi legenda – miały rżeć konie. Tłumaczenie dosłowne zlatynizowanej przez Pliniusza Starszego (*Naturalis Historia*, XXXV 10, 84) sentencji Apellesa: „Żadnego dnia bez kreski (czy linii)" nie może odnosić się zatem do czynności pisania, jeżeli mamy pozostać w zgodzie z oryginałem. Dla Apellesa konieczność codziennej, systematycznej pracy związana była bowiem z malowaniem.

Po raz pierwszy Kraszewski skorzystał z sentencji Apellesa/Pliniusza umieszczając ją na karcie tytułowej *Wspomnień Polesia, Wołynia i Litwy*, t. 1-2, Wilno 1840, w zmodyfikowanym przez siebie brzmieniu: „Nulla dies abeat quin linea ducta supersit" – niech nie mija żaden dzień bez wyprowadzenia kreski[4]. W zaproponowanym przez Pawła Hertza tłumaczeniu motto, którym posłużył się autor

[2] S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski artysta – malarz*, w: J. I. Kraszewski, *Powieści ludowe*, t. I, Warszawa 1955.

[3] W. Gerson, *Sztuki piękne w dziełach J. I. Kraszewskiego*, w: *Książka Jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 440.

[4] Zob. J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przygotował do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 320, przypis 1, J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 wrzesnia*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985, s. 389, przypis – Motto. Z ostatnio opublikowanych prac naukowych poświęconych twórczości J. I. Kraszewskiego sprawę sentencji Apellesa/Pliniusza podnosił Jerzy Borowczyk w zakończeniu swojego artykułu *„Amalgama" narodów i dziejów. Wilno, Odessa i Neapol w dziennikach podróży i pracach historycznych Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 84.

Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku, zyskuje bardziej jednoznaczne określenie – „Niech dzień żaden nie mija bez napisania linijki". Tak arbitralna decyzja translatorska wydaje się interpretacyjną ingerencją w dzieło Kraszewskiego, na które nie można patrzeć wyłącznie z perspektywy pisania. Miał tego świadomość Stanisław Burkot, pozostawiając pewien margines semantyczny w doborze tłumaczeniowych ekwiwalentów słownych łacińskiej sentencji. Sformułowany w postaci życiowej dewizy nakaz „wyprowadzania kreski" w równym stopniu oddaje bowiem złożoność aktywności twórczej Kraszewskiego, która – jak powszechnie wiadomo – nie była podporządkowana wyłącznie *écriture*.

Można w tym miejscu zadać pytanie, na ile wierność filologicznemu przekładowi rozmija się w sposób zasadniczy z dość stereotypowym, zwłaszcza wśród historyków literatury, przekonaniem o wszechobecnym w życiu Kraszewskiego pisaniu, które – jeśli już, to w niewielkim tylko stopniu – przypominać może „I to pisanie…" z wiersza Juliusza Słowackiego *„Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała…"*. Zaangażowanie autorytetu starożytnego artysty w celu określenia własnej dewizy życiowej nie mogło być przypadkowe, tym bardziej trudno sobie wyobrazić, aby Kraszewski, znawca sztuki i erudyta, nie znał pierwotnego znaczenia łacińskiej sentencji.

W liście do Michała Grabowskiego, pisanym z Gródka 19 października 1840 roku, niespełna trzydziestoletni J. I. Kraszewski, mający za sobą ugruntowaną już pozycję romantycznego poety i pisarza, w takich oto słowach wyrażał się na temat malarstwa:

> To moja jedyna pasja a istna pasja, bo o wszystkim zapominam, kiedy siedzę za trójnogiem i pędzle mam w ręku. Nieraz przeklinam to, co mi tyle godzin zabiera bez nagrody, a jednak, ot i dziś, i wczoraj to malowałem, i jutro pewnie będę. Jakże mam nazwać, jeżeli nie pasją, a dodaj Pan do tego, że znam, iż maluję bardzo miernie. Zupełnie pojmuję, rozumiem, bo sam praktykuję, zapatrywania się na chmury i całą w ogóle naturę (…) to śledzenie natury, to zgłębianie jej ma swoją rozkosz, a drugą taką jest odtwarzanie…[5]

Bez konieczności wyraźnego tłumaczenia się ze swoich pasji przed znajomym po piórze krytykiem i literatem w pisanym dwa miesiące wcześniej liście do tego samego adresata przyznawał, że malarstwo „namiętnie, może więcej od literatury kocham"[6].

W trakcie studiów na Uniwersytecie Wileńskim, z początku medycznych, później literackich, Kraszewski uczestniczył w zajęciach emerytowanego już wtedy

[5] A. Bar, *Michała Grabowskiego listy literackie*, Kraków 1934, s. 170.

[6] Cyt. za J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. F. M. Sobieszczański – J. I. Kraszewski – E. Rastawiecki – A. Przeździecki*, Warszawa 1995, s. 85.

profesora rysunku i malarstwa Jana Rustema, a być może również Wincentego Smokowskiego, który po powrocie z petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych wspomagał Rustema w prowadzeniu katedry w latach 1829–1831. Wydaje się, że wybierając wieleńską Alma Mater nie mógł Kraszewski trafić lepiej. Profesorem literatury był wówczas człowiek, spod którego skrzydeł wyszedł w świat literatury romantycznej autor *Sonetów krymskich* i *Konrada Wallenroda*. Z rysunkiem i malarstwem zapoznawał Kraszewskiego uczeń Jana Piotra Norblina de la Gourdaine oraz Marcella Bacciarellego. A jeśli dodać, że powołaną na uniwersytecie w roku 1797 Katedrę Rysunku i Malarstwa tworzył od podstaw Franciszek Smuglewicz, zaś Joachimowi Lelewelowi zawdzięczać będzie Wilno pozycję centrum nowożytnej historiografii polskiej, to wyniesione – nawet jeśli z tak krótkiego i dramatycznie przerwanego okresu studiów – doświadczenia musiały być na tyle silne, że pozwoliły Kraszewskiemu na odkrycie życiowego powołania oraz towarzyszących mu pasji.

O ile jednak w przypadku Leona Borowskiego i literatury można mówić, że uczeń prześcignął mistrza talentem i umiejętnościami, o tyle mistrzowie szkoły wileńskiej w malarstwie polskim pozostaną dla Kraszewskiego niedoścignionym wzorem, czego sam miał świadomość i nie wstydził się do tego przyznawać. Jak zauważyła Małgorzata Omilanowska, Kraszewski:

> (…) mimo nauki pobieranej u profesjonalistów, nigdy nie opanował trudnej sztuki wyrysowywania poprawnej perspektywy zbieżnej. Rysował nieporadnie, bez wyczucia proporcji i umiejętności posługiwania się światłocieniem. Nie radził sobie z trudną sztuką portretu, niezdarnie starając się oddać rysy twarzy swoich modeli, był zupełnie bezradny przy próbach ukazania gestów czy ruchów swoich postaci. Najlepiej udawało mu się uchwycenie pejzażu. Stare pochylone drzewo, potok, płaski stepowy krajobraz utrwalał z wyczuciem i wrażliwością. A jednak – pomimo nie najwyższego lotu artystycznego – rysunki te mają wartość wyjątkową. Pozwalają podpatrzeć tajniki warsztatu dziewiętnastowiecznego pisarza wychowanego w tradycji romantycznej, utrwalającego na papierze obserwacje otaczającego świata, chwilowe doznania wzrokowe czy obrazy rzadkich, niezwykłych lub urzekających scenek, jednym słowem wszystko, co zwróciło jego uwagę i co mogło potem stać się pożywką dla jego bogatej wyobraźni i wspomóc budowanie literackiej narracji[7].

Stefan Świerzewski nie był aż tak krytyczny w swoich ocenach twórczości artystycznej autora *Ulany*. Ale też materiał, którym dysponował, pisząc przed z górą sześćdziesięcioma laty wstęp do edycji *Powieści ludowych* J. I. Kraszewskiego, nie uwzględniał kilkuset zachowanych w Instytucie Literatury im. Tarasa Szewczenki w Kijowie rysunków, akwarel i szkiców piórkiem. Co więcej, wykazywał dużą

[7] M. Omilanowska, *Przedmowa*, w: A. Czajkowska, K. Czajkowski, *J. I. Kraszewski – rysunki*, Warszawa 2012, s. 8-9.

ostrożność wobec zapisów i relacji naocznych świadków, jak chociażby A. Brzostowskiego, który w swoich wspomnieniach o Kraszewskim pisał:

> W niedzielę zaś i święta Kraszewski bawił się dla rozrywki rysunkiem i malarstwem: widziałem tysiące, literalnie tysiące prac jego w tym rodzaju wykonanym na płótnie, na papierze, na drzewie, na szkle, na porcelanie – pędzlem, piórem, ołówkiem, wodnymi lub olejnymi farbami itp. Dawniej zajmował się jeszcze, jak wiadomo, kompozycją muzyczną i rytownictwem, a liczne tego ślady pozostały po nim dotąd. Dochowało się między innymi i kilkaset blach miedzianych, własnoręcznie niegdyś przez niego rytych… przy tym wszystkim wiecznie był chory, i że na koniec, gdy bawiłem u niego, liczył już około lat 70[8].

Na pięć lat przed śmiercią zamiłowania artystyczne do rysunku i malarstwa mogły być traktowane przez Kraszewskiego już tylko okazjonalnie i odświętnie. Na pewno nie były systematyczne. Chociaż mając w pamięci, że rysowaniem zajmował się nawet w więzieniu, a więc tak naprawdę wszędzie i zawsze, tę incydentalność, sprowadzającą się do trybu „niedziel i świąt", należałoby łączyć bardziej z muzyką – komponowaniem i grą na instrumencie. A jeśli mówić o ilości rysunków Kraszewskiego, to przykładana przez Brzostowskiego miara, liczona w tysiącach, nie jest, jak sądzę, zawyżona. Do operującego dużym skrótem stwierdzenia, że autor *Albumu magdeburskiego* rysował wszędzie i zawsze, należałoby jeszcze dodać, że rysował wszystko.

Nie wchodząc w szczegóły warsztatu, związanego ze stosowanymi i wciąż doskonalonymi przez Kraszewskiego technikami, wypadnie się skupić nad utrwalanymi w takiej bądź innej formie przedmiotami prac plastycznych. Przerwane studia były doskonałą okazją, aby samodzielnie zająć się uzupełnianiem edukacji. Wypracowana „metodologia" pracy twórczej w życiu codziennym przyniosła nadspodziewane efekty, które oceniać można w kategoriach poszerzającej się o kolejne dziedziny wiedzy erudycji. Inicjację artystyczną, przypadającą na okres romanowski, zawdzięczał Kraszewski wujowi Wiktorowi Malskiemu, który był malarzem-amatorem. Ale prawdziwy początek jego znajomości sztuki europejskiej – jak trafnie zauważyła Jolanta Polanowska – datuje się dopiero od roku 1834.

> (…) to w Horodcu po raz pierwszy zetknął się ze znaczniejszą kolekcją dzieł sztuki – galerią malarstwa, liczącą jakoby pięćset obrazów, a w tamtejszej bibliotece – z literaturą obcą o sztuce, w tym z wydawnictwami o najważniejszych europejskich zbiorach. Galerii tej poświęcił osobny opis, w którym uwidoczniły się początki jego wiedzy o wielkim europejskim malarstwie oraz znajomość literatury koneserskiej[9].

[8] A. B. Brzostowski, *Ze wspomnień o Kraszewskim*, Warszawa 1912, s. 57, cyt. za: S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski artysta – malarz*, s. 33-34.

[9] J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863*…, s. 91.

Biblioteka i unikatowe zbiory Antoniego Urbanowskiego były również – podobnie jak wcześniej Wino – idealnym miejscem dla poszukiwań „starożytności krajowych". Kraszewski nie tylko czytał, ale również przerysowywał detale architektoniczne, kolumny, kapitele, ornamenty, stare nagrobki i inicjały. Jego kwerendy i studia archiwalne, zapoczątkowane rozprawą nad historią Wilna, związane były z benedyktyńską pracą nad sporządzaniem „wypisów z ksiąg użytecznych". W korespondencji z 18 września 1835 roku musiał tłumaczyć się przed ojcem, że zajęcia, którym oddaje się w trakcie przedłużonego pobytu w Wilnie, nie są próżnowaniem:

> Na koniec otrzymałem już wstęp do archiwum i część onych przetrząsłem, wiele rzeczy bardzo ważnych znalazłem, co dzień sam chodzę i piszę, ale jest jeszcze 100 kilkadziesiąt ksiąg *in folio* do przejrzenia i mnóstwo papierów, które jak najprędzej choć jakkolwiek przejrzawszy, będę spieszył do domu, bo od dawna martwi mnie mój przedłużony pobyt, tym bardziej że Papa ani słowa do mnie napisać nie chce i sądzę, że się gniewa. Wzywam wszystkich, zacząwszy od urzędników, którzy widzą moją robotę, na świadki, czy próżnuję i czy można spieszniej kilkadziesiąt tysięcy arkuszy przerzucić, bo ja ich nie czytam i sam nawet nie piszę, ale rozpatrywać i wybierać do pisania muszę. Prócz tego inne archiwa i biblioteki nocą i wieczorem wypisuję wyjątkami do historii, która nigdy by bez tego nie miała wartości, i tak jeszcze będzie dziurawa, bo część aktów jest w Petersburgu, część w Smoleńsku, część w Gdańsku, a część się spaliła[10].

Najbardziej adekwatnym, jak sądzę, porównaniem tego rodzaju aktywności zawodowej, która cechować miała Kraszewskiego do końca życia, wydaje się figura średniowiecznego skryby, kronikarza i komentatora, który w kopiowanych przez siebie tekstach umieszczał finezyjne ornamenty skupione wokół akapitowych inicjałów, nierzadko domalowując do nich prywatną historię artysty. Dla autora *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* rysunek pełnił również funkcje mnemotechniczne, był formą podręcznej pamięci albo też stenogramu przepisywanego później w osobnych narracjach powieściowych. Byłoby jednak dużym uproszczeniem pozostawienie Kraszewskiego w „mrokach średniowiecza", tym bardziej, że w odbiorze zarówno znawców twórczości spod znaku *Ikonotheki…* oraz *Sztuki u Słowian*, ale także użytkowników Internetu – został nobilitowany na człowieka renesansu.

W stereotypowej formule identyfikacyjnej mieściłaby się zatem wszechstronność zainteresowań Kraszewskiego – kolekcjonera i znawcy sztuki, historyka i literata, kompozytora i artysty, publicysty i redaktora, by wymienić tylko te naj-

[10] List do ojca Jana Kraszewskiego – Wilno 18 IX 1835, w: *Józef Ignacy Kraszewski. Listy do Rodziny 1820–1863. Część I: W kraju,* oprac. W. Danek, Kraków 1982, s. 62-63.

ważniejsze. Ale z punktu widzenia świadomości dziewiętnastowiecznej oraz dokonującego się w romantyzmie przejścia „od erudycji do poznania", o wiele ważniejsza jest – jak to określił Walter Pater w swojej klasycznej rozprawie na temat renesansu – „tendencja do ucieczki od abstrakcyjnej teorii ku intuicji oraz doświadczeniu wzroku i dotyku"[11]. Wyraziła się ona w rysunku, tym samym, który towarzyszył Leonardowi da Vinci przy pisaniu uczonych traktatów i poezji czy Maciejowi Kazimierzowi Sarbiewskiemu, który najważniejsze swoje dzieło *Dii gentium* (*Bogowie pogan*) pisał i rysował jednocześnie. W tym kontekście całkowicie nowego znaczenia nabiera fragment z listu Wincentego Smokowskiego pisanego do J. I. Kraszewskiego w sierpniu 1842 roku:

> Prześlicznie Ci dziękuję, mój niezrównany Józefie, za Twoje rysuneczki: miłą one będą dla mnie pamiątką od tego, który w moim przekonaniu jest najpierwszym w twórczości i wysłowieniu, będę je miał za szkło oprawione. Sumiennie Ci mówię, że w tym rodzaju szkicowania piórem celować będziesz i niebawem sam swoje dzieła ilustrować będziesz mógł. Poezje swoje zostaw innym, ale pisma takie jak wspomnienia lub powieści to sam koniecznie staraj się ozdabiać. Ja przeczuwałem, że za pokazaniem się Twoich rysunków przy Twoich dziełach, wielum oczu ukolesz (…). Ja na Twoim miejscu będąc i mając tak wielki talent szkicowania, tak lekko i z taką łatwością zwłaszcza piórkiem, nigdy bym nie porzucił tak miłej i słodkiej pracy[12].

Za namową malarza, rytownika i krytyka sztuki – Kraszewski nie tylko będzie doskonalić swój warsztat artysty (wcześniej terminował w pracowni portrecisty warszawskiego B. Dąbrowskiego), ale komplementowany za rozliczne talenty zdecyduje się na wykorzystanie swoich rysunków w paryskim wydaniu *Wspomnień Polesia, Wołynia i Litwy* z roku 1860.

> Rysunki Kraszewskiego znane z drzeworytów wykonanych przez innych artystów – jak zauważył S. Świerzewski – zostały w dużym stopniu przez nich zniekształcone. Upiększenia owe były często nieuniknione, chociażby z tego względu, że inny artysta rysował, a jeszcze inny rytował rysunek Kraszewskiego na drzewie. Wprawdzie drzeworyty do *Wspomnień…* zostały wykonane z dużym pietyzmem w Paryżu, dzięki troskliwym staraniom wydawcy J. K. Wilczyńskiego (w pracy brali też udział wybitni rytownicy francuscy, na czele z K. Girardet, F. Grenier, E. Deschamps i Dumont), mimo to A. Oleszczyński, znany rytownik polski, *Wieśniaczce z okolic Kobrynia* z kobiałką w ręku (tak jak ją widzimy na rysunku Kraszewskiego) zamiast kobiałki zamierzał jej przydać – kosz z różami[13].

[11] W. Pater, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, przeł. P. Kopszak, Warszawa 1998, s. 135.
[12] Cyt. za S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski artysta – malarz…*, s. 32.
[13] S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski artysta – malarz…*, s. 43.

Kierunki przedsiębranych przez Kraszewskiego podróży, tych pierwszych „po ziemi naszej" z lat 1836–1837, następnie do Odessy, Jedysanu i Budżaku w roku1843 oraz europejskie *grand tour* zapoczątkowane w 1858 roku pozwalają, w dużym skrócie, odtworzyć katalog przedmiotowy wyrysowywanych tek i albumów. W spisie treści znajdują się tu rysunki, którym towarzyszyć musiało zapewne wezwanie Zoriana Dołęgi Chodakowskiego do „wpatrywania się w ziemię naszą". Stąd w tematyce dużej części szkiców i obrazów olejnych Kraszewskiego z lat trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych przeważać będą folklor, archeologia i antykwaryzm, związane bezpośrednio z prowadzoną przez naczelnika Komitetu Statystycznego akcją inwentaryzacyjną, polegającą na notowaniu w szkicu rysunkowym zabytków kultury polskiej, czyli tzw. „starożytności krajowych". Mieściły się tutaj ruiny zamków, pałace i dwory, kościoły i wiejskie chaty, ale również pieśni ludowe, zwyczaje, stroje, wykopaliska archeologiczne, mogiły, kurhany, odwieczne knieje, stuletnie dęby. I ludzie – chłopi, szlachta, mieszczanie, Żydzi i Cyganie, portrety i sceny zbiorowe, ich teraźniejszość i historia[14].

Jedynym w zasadzie tematem niepoddającym się próbom rysunkowego szkicowania była historia Polski. W malarstwie historycznym pozwalał sobie Kraszewski, co najwyżej, na krytykę (Rejtan Jana Matejki[15]). Znając miarę oraz własne ograniczenia wynikające ze świadomości istniejącej tradycji od Norblina do Matejki, jedynie jako pisarz mógł wyrazić „zgodę na projekt księgarzy warszawskich opracowania powieściowej historii Polski w cyklu kronik"[16]. W ten sposób udało mu się na gruncie literatury zrealizować rozpoczęty przez Franciszka Smuglewicza w 1789/1790 roku i nigdy nieukończony cykl *Obrazów historii polskiej w stu rycinach* – w 94 powieściach. Malowane na kartach powieści Kraszewskiego dzieje Polski nie służą „pokrzepieniu serc" i nie są „obrazem widzianym wielkim skupiającym okiem historyka, ale drobnostkową, flamandzką, mikroskopową źrenicą".

[14] Zob. S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski artysta – malarz*…, s. 41-42.

[15] Ostatnio na ten temat pisał H. M. Słoczyński, *Policzkować trupa matki się nie godzi... Józef Ignacy Kraszewski przeciw „Upadkowi Polski" Jana Matejki*, „LiteRacje" nr 3 (26) 2012, s. 11-17.

[16] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 24.

Wiktor Humeniuk
(Symferopol, Ukraina)

RÓŻNORODNOŚĆ STYLISTYCZNA POWIEŚCI JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO *CHATA ZA WSIĄ*

Józef Ignacy Kraszewski należy do najwybitniejszych pisarzy polskich XIX wieku. Pozostawił po sobie imponującą nie tylko pod względem ilościowym spuściznę literacką, w której najważniejsze miejsce zajmuje proza artystyczna. Jak słusznie podkreślają polscy badacze, to właśnie Kraszewski położył „podwaliny pod bujny rozwój prozy polskiej" doby pozytywizmu [*Historia literatury polskiej*…, s. 258]. Pomimo tego, tak oryginalny utwór autora, jak *Chata za wsią*, zdaje się być niedoceniony przez literaturoznawców. Chociażby w cytowanej powyżej publikacji nawet słowem o nim nie wspomniano.

Badacze ukraińscy, pisząc o *Chacie za wsią*, używają najczęściej terminu *повість*[1]. Kalka tego terminu gatunkowego (wiadomo, że polskie *powieść*, podobnie jak angielskie *novel*, jest tłumaczone na język ukraiński jako *роман*) świadczy o niedostatecznym zainteresowaniu samym utworem, o którym w publikacjach ukraińskich wspomina się pobieżnie jako o jednym ze źródeł popularnego dramatu Mychajła Staryckiego *Cyganka Aza* [*Циганка Аза*]. Warto jednak zauważyć, że w podręcznikach wydawanych w ostatnim czasie o sztuce Mychajła Staryckiego jedynie się wspomina w kontekście licznych „przeróbek" dramatycznych autora. Przy okazji pojawia się także tytuł utworu Kraszewskiego [Левчик 1997, s. 208; 2006, s. 612].

Jeśli chodzi o strukturę utworu, zwłaszcza kompozycję, kreację postaci, ogarnięcie materiału doświadczeń przez pisarza, przedstawienie problematyki i wreszcie rozmiary, to *Chata za wsią* jest bez wątpienia powieścią. Stylistyka owej powieści wiąże się ściśle z kontekstem artystycznym czasu, w którym powstała, jednocześnie jest ona szczególnie złożona i różnorodna. To artystycznie jednolita po-

[1] Termin *повість* oznacza utwór pośredni między opowiadaniem a powieścią – przyp. Tłumacza.

wieść realistyczna (pozytywistyczna). Dochodzą w niej jednak do głosu także cechy innych kierunków stylistycznych, przede wszystkim sentymentalizmu i romantyzmu, chociaż trzeba podkreślić, że owe elementy sentymentalno-romantyczne, podporządkowane na ogół zasadom realistycznym, wykorzystane w sposób niezmiernie taktowny i artystycznie efektowny, uwydatniają i wzbogacają podstawową tonację stylistyczną utworu.

Podstawowa intryga fabularna utworu, u której podstaw leży miłosny wielokąt, jest na dobrą sprawę na wskroś romantyczna, a nawet w znacznej mierze melodramatyczna. Intryga ta w żaden sposób nie jest jednak niezależna i wyraźnie schodzi na drugi plan, sprzyjając ukazaniu czynników społeczno-psychologicznych zachowania postaci. Wysokie napięcie dramatyczne w utworze tworzy się wskutek zderzenia dwóch różnych światów – świata wiejskiego i świata cygańskiego – którym w przestrzeni przedstawianych wydarzeń nie udaje się istnieć równolegle. Uprzedzenia społeczne, nietolerancja, zabobonność są przełamywane z wielkim trudem. Stają one na przeszkodzie międzyludzkiego porozumienia, na przeszkodzie szczęścia zakochanych, należących do tych dwóch różnych światów. Podobny konflikt został wyraźnie ukazany w tragedii Williama Szekspira *Romeo i Julia* oraz w wielu utworach literatury romantycznej. Staje się on także przedmiotem przedstawienia w dobie realizmu klasycznego, o czym świadczą zwłaszcza takie szczytowe osiągnięcia literatury polskiej, jak *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej czy *Lalka* Bolesława Prusa.

Podobny konflikt leży u podstaw obrazowania w powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią*. W jego odmalowaniu, co już zresztą podkreślono, wykorzystano efektywne współdziałanie elementów realistycznych i sentymentalno-romantycznych. Autor precyzyjnie, plastycznie i wyraźnie tworzy pełną napięcia fabułę, w pomysłowy sposób intrygując czytelnika, zwłaszcza przy pomocy retrospekcji, dygresji lirycznych, rozważań estetyczno-filozoficznych, przenosząc na przemian uwagę z jednej linii fabularnej na drugą. Wszystko to w zgodzie z czasem wartkim, z czasem spowolnionym, ale zawsze i niezmiennie intensywnym tempem, współbrzmiącym z oddaniem gwałtownych przeżyć duchowych postaci, ich nadziei i rozczarowań.

Romantyczne namiętności, konflikty melodramatyczne odnoszą się nie tylko do fabuły zewnętrznej – w kontekście nowej interpretacji realistycznej stają się one istotnymi czynnikami psychologizmu artystycznego, sprzyjając żywemu i wyraźnemu odmalowaniu postaci.

Wzorcowa pod tym względem jest postać starego, statecznego gospodarza wiejskiego Lepiuka, który jak nikt inny we wsi z silnym wzburzeniem emocjonalnym przyjmuje wiadomość o rozbiciu w okolicy dopiero co przybyłego taboru cygańskiego. W duszy biedaka z ogromną siłą odżywa zadawniona i, zdawałoby

się, całkowicie zapomniana wiejska pogłoska o jego własnym cygańskim pochodzeniu. Przy pomocy retrospekcji zostaje oddana wciąż żywa w świadomości tej postaci opowieść o tym, jak to pewnej mroźnej nocy jadący drogą do wsi trafił na dwa trupy – małżeństwo wędrowców-Cyganów, osłaniających swym ciałem chłopca, który okazał się żywy. Dziecko zostało usynowione. Z Cyganiątka wyrósł dobry, porządny gospodarz wiejski, który sądzić wolno, zapomniał o swoim pochodzeniu, zostawił je w nieprzeniknionej mgle przeszłości. I nagle przypomniało ono o sobie. Na tym starszym już mężczyźnie, ojcu dwóch postawnych żonatych synów i urodziwej córki na wydaniu, nieoczekiwane wrażenie wywarło pojawienie się w pobliżu taboru cygańskiego.

Jakaś nieodparta siła ciągnęła go tam, nie raz i nie dwa zakradał się do cygańskiego taboru i kryjąc się w krzakach i burzanach, obserwował o zmroku cygańskie życie, upajał się dźwiękami niezmiernie pociągającego, początkowo chimerycznego, ale dalej coraz bardziej zrozumiałego dla niego języka. O tym, by podejść bliżej i porozmawiać z Cyganami, faktycznie swoimi współplemieńcami, nie mogło być mowy. Mimo wszystko, znajdował w sobie siłę, by przezwyciężać niespodziewany pociąg, za każdym razem wracać do domu i pozostawać na zewnątrz niewzruszonym gospodarzem, który nie ma i mieć nie może niczego wspólnego z niespokojnym plemieniem cygańskim. Autor bardzo wyraźnie oddaje stan duchowy człowieka, który swoją wyimaginowaną niedoskonałość, pewne niewpisywanie się w ogólnie przyjęte normy (jak cygańska krew) pragnie kompensować zbyt pokazowym, skrajnym, fanatycznym podporządkowaniem się tym normom.

Józef Ignacy Kraszewski przedstawia tu dogłębnie i nader wyraźnie tak zwany f e n o m e n m a ł o r o s y j s k o ś c i, skrajnie niebezpieczny i zagrażający także dzisiaj, choć w innych warunkach społeczno-obyczajowych. Oprócz tego subtelnie i wiarygodnie śledzi jego zgubne, niszczące skutki, dając w powieści ich przygnębiający, a jednocześnie wyszukany obraz.

Stary Lepiuk, nie zważając na swe cygańskie pochodzenie, nawet nie chce słyszeć o małżeństwie córki Motruny z Tumrym – pomocnikiem kowala Aprasza (Aprasz jest także naczelnikiem w przybyłej gromadzie cygańskiej). A gdy młodzi wbrew woli starszych, wbrew licznym groźbom i sprzeciwom (każde z nich narusza tabu obowiązujące w ich wspólnotach), pobierają się, tak bardzo to wszystko przeżywa, że podupada na zdrowiu i w końcu umiera. Tumry sam stawia się poza własną gromadą, bo gdy tabor rusza dalej, pozostaje we wsi ze względu na ukochaną. Dokładniej, nie we wsi, a na jej skraju, właściwie za wsią.

Dzięki wsparciu pańskiego dworu odbywa się dość smutne wesele, na którym nie pojawili się bracia Motruny, a gromada wydzieliła młodym lichy skrawek ziemi przy pagórku za wsią, niedaleko bramy cmentarnej. Dlatego też ze skromnego

nowo utworzonego obejścia stale było widać mogiłę ojca, który także po śmierci nie zostawiał córki w spokoju.

Narodziny miłości, potajemne spotkania zakochanych, ich determinacja, aby być razem na przekór całemu światu – wszystkie te romantyczne perypetie autor odmalował z dużą przenikliwością psychologiczną i plastyczną wyrazistością. Jednocześnie owe perypetie, nie tracąc swej doniosłości, niejako schodzą na drugi plan i stają się pretekstem do malowniczego ukazania obyczajów i stosunków społecznych w gromadzie wiejskiej, w cygańskim taborze, na pańskim dworze.

Realistyczne cechy utworu zostają jeszcze bardziej podkreślone, gdy autor przechodzi do głównego w części pierwszej powieści przedmiotu przedstawienia – niezmordowanej, wyczerpującej, zwycięskiej pracy zawziętego Tumrego przy stawianiu chaty i urządzaniu swego obejścia. Tumry nie poddaje się nawet wówczas, gdy chłopi rozkrają przyciągnięte z lasu i ociosane kłody, gdy ktoś (wiadomo kto) potajemnie pali prawie gotowy budynek. Z jeszcze większą zawziętością bierze się do postawienia nowej chaty, wliczając błędy i niedopatrzenia, których się dopuścił przy wznoszeniu pierwszej. Wyszukiwanie w lesie potrzebnego drewna, przechowywanie go w pobliżu podwórza, aby przypadkowi przechodnie znów nie przywłaszczyli gotowego materiału, obmyślanie, z czego i jak zmajstrować drzwi – wszystkie te zabiegi budowniczego stają się przejmującymi wydarzeniami, których bieg czytelnik śledzi z nie mniejszą, a nawet z większą ciekawością i współczuciem, niż zawiłości intryg miłosnych.

Postawiona przez Tumrego chata staje się wymownym symbolem niepospolitości jego natury, symbolem walki o swoje uczucia, o swoje prawo do szczęścia wbrew zabobonom i zakazom, wbrew nieznośnym okolicznościom. To właśnie powtórnego postawienia chaty nie mógł znieść stary Lepiuk, który podupadł z tego powodu na zdrowiu i zmarł. Przez śmiercią zdążył jednak przekazać synom swe bezwzględne postanowienie – jeżeli Matruna wbrew woli ojca zwiąże się z Cyganem, należy ją wygnać z domu z niczym: „(…) to nie będzie wasza siostra, ani córka moja" [Kraszewski, s. 69].

Ojcowskie, przedśmiertne przekleństwo, pomnożone o zaciętość i skąpstwo starszego brata oraz tchórzostwo młodszego, a także o uprzedzenia, zabobonność, wrogość lub obojętność znacznej części społeczności, sprawia, że życie nowożeńców staje się nie do zniesienia. Jednakże ta odrobina współczucia i wsparcia, którą otrzymują, w połączeniu z ich własną siłą wewnętrzną i żądzą życia pozwala utrzymać się jakoś na powierzchni.

Wsparcie z pańskiego dworu, do którego zwraca się nieszczęśliwa, choć zawzięta Motruna, jest nietrwałe i dość niepewne, lecz mimo wszystko pomocne. Prawie że epizodycznie, a przy tym niezmiernie wyraźnie i żywo, zostaje przedstawiona w utworze postać dziarskiej, ale doświadczonej i pragmatycznej, dobrze

orientującej się w zasadach obowiązujących w wyższych sferach Francuzki, która znalazłszy się na obczyźnie, umiała usidlić samotnego, rozczarowanego życiem pana Adama i zostać jego żoną oraz pełnoprawną gospodynią majątku. Pomimo swego umiarkowanego praktycyzmu, *madame* zbytnio zachwyca się sentymentalnymi romansami, dlatego też egzaltowana gra jej wyobraźni znajduje wdzięczną pożywkę w błagalnej prośbie Motruny i ma dla zwracającej się pewne praktyczne skutki. Na pańskie polecenie wyprawiono wesele, przeznaczono pewne środki do życia oraz podarowano krowę. Jednakże państwo wyjeżdżają do wód, pozostawiając majątek sąsiadowi, niebogatemu zarządcy (który, jak się następnie okazuje, był kochankiem pani), a młoda para zostaje skazana na ciężką wegetację w chłodzie i głodzie.

Skrzywdzeni otrzymują jeszcze jedno niespodziewane wsparcie – ze strony dość niezgrabnego i nieokrzesanego kawalera Janka, którego ze względu na wadę wymowy nikt we wsi nie nazywa inaczej, jak głupi. Ten głupi Janek wykonuje w domu najcięższą robotę, lecz pomimo tego staje się pośmiewiskiem i w gronie rodzinnym, i w całej wsi. Właśnie ów odszczepieniec stara się pomóc czym tylko może innym odszczepieńcom, okazując przy tym nie pokazową teatralną szlachetność, lecz prawdziwą wielkość duchową i bezinteresowność. Okazuje się tym samym przeciwieństwem państwa z dworu. Jego pomoc jest znacznie bardziej odczuwalna niż ta, która stamtąd nadeszła. Pieniądze, miłościwie ofiarowane przez pana Adama na postawienie kuźni, okazały się bowiem daremne, bo chłopi nie chcieli lub się bali skorzystać z usług kowala. Dlatego też Tumry, by nie umrzeć z głodu, zmuszony był wyruszyć w mroźną zimę na zarobek do oddalonej wsi, przez co tygodniami nie pojawiał się w domu. Wówczas nie kto inny, jak Janek, wspiera nieszczęśliwą, ustawicznie o nią dbając – za każdym razem przynosi z lasu drewno oraz wodę ze źródła w jarze, do którego prowadzi śliska, niebezpieczna ścieżka, a także jeszcze jakieś pożywienie. A jeszcze wcześniej pomaga Tumremu wybrać w lesie materiał na chatę, ucieka się nawet do kradzieży kilku kur dla gospodarstwa Motruny i szczeniaka, który później wyrasta na wiernego i oddanego psa.

Kluczowy w powieści obraz chaty za wsią można traktować jako symbol ludzkiej samotności i zagubienia, porównywalny z bezludną wyspą, na którą trafił Robinson Crusoe. Symbol ten będzie jednak straszniejszy, niż u Daniela Defoe, bo jest to niejako b e z l u d n a w y s p a w ś r ó d l u d z i. Gdyby kontynuować nakreśloną paralelę, to postać głupiego Janka można byłoby porównać z postacią Piętaszka. Postać Janka, podobnie jak wielu innych bohaterów utworu, jest nakreślona niezwykle malowniczo, wiarygodnie, żywo, a przy tym jest ona w swej wiarygodności głęboko tragiczna.

Gdy po długotrwałej przerwie cygański tabor znów pojawia się w pobliżu wsi, zmęczony i wykończony ciągłymi niepowodzeniami Tumry mimowolnie zaczyna odczuwać nostalgię za dawnym życiem i nie jest już obojętny wobec namiętnie zakochanej w nim młodej piękności Azy. Coraz bardziej ulega jej czarowi, a nie potrafiwszy zostawić Motruny, zgnębionej niedolą, nędzą i troską o nienarodzone dziecko, powoli zaczyna myśleć o samobójstwie. Rozterki wewnętrzne młodego Cygana nie umykają oku bezkompromisowego Janka, który odbiera je jako zdradę. Dlatego też, gdy Janek staje się świadkiem próby samobójczej Cygana, który chce się powiesić w porzuconym, zrujnowanym budynku leśniczego, to nie tylko nie zapobiega nieszczęściu (wbrew oczekiwaniu czytelnika), ale zjadliwym słowem je przyspiesza. Co prawda stara się jeszcze wesprzeć Motrunę w trudnych chwilach, ale po pewnym czasie sam umiera, przede wszystkim z powodu zwątpienia i rozczarowania.

Cygan Tumry wchodzi do klasy chłopskiej, narusza ogólnie przyjęte normy i to prowadzi go do osobistej tragedii. Tragedia Janka w większej mierze kryje się w nim samym, we wrażliwości jego szlachetnej, bezinteresownej duszy.

Bohaterowie utworu to postacie romantyczne, których niepospolite porywy duchowe mają głębokie umotywowanie społeczno-psychologiczne, dzięki czemu noszą realistyczny charakter. Podobnież nie tylko egzotyczny, ale też bardzo ludzki i żywy jest w powieści obraz Cyganki Azy, mimo że nie brakuje mu także wyrazistości i niecodzienności. Jest on ukazany w sposób dynamiczny, głównie w związku z rozwojem nieco wydzielonej linii fabularnej.

Pewna swej nieprzeciętnej urody, ogromnej energii i wewnętrznej siły Aza nie jest obojętna wobec Tumrego, zawziętego i bystrego pomocnika kowala Aprasza (nie tylko kowala, ale też naczelnika taboru). Dumnej Cygance trudno pogodzić się z tym, że młodzieniec wybiera inną, w dodatku chłopkę. Wszyscy mężczyźni w jej obecności tracą głowę, a jej tańce na jarmarkach przynoszą taborowi o wiele większy zysk, niż kowalstwo Aprasza. Mimo to, ukochany jest wobec niej obojętny. Ugodzona w samo serce Aza idzie do pańskiego dworu, doskonale czując, że tylko ona może zainteresować i pobudzić do życia rozczarowanego i obojętnego wobec wszystkiego, a przez to zmizerniałego i apatycznego pana Adama. Dziewczyna, która znała wcześniej jedynie niespokojne życie cygańskie, żyje wystawnie w pańskim pałacu, ale nie pozwala gospodarzowi nawet się pocałować. Jej spojrzenie, sama jej obecność sprawiają, że pan traci głowę i nawet najmniejsza, złudna nadzieja na przychylność dziewczyny daje mu niewypowiedzianą rozkosz. Stara się walczyć ze sobą, z całych sił pragnie zerwać te dziwne stosunki, uświadamiając sobie, że nie mają one jakichkolwiek perspektyw, ale niczego nie może zdziałać. Wpada w ogromny gniew, podejmuje stanowcze postanowienie, ale wystarczy, że ujrzy czarującą Cygankę, mięknie i traci przytomność. Bohaterowie utworu,

zwłaszcza dość młoda Aza, wzbudzają bardziej współczucie niż potępienie. Mamy przed sobą nie schematyczne, ale żywe, kontrowersyjne, nadzwyczaj przekonujące charaktery.

Panu Adamowi oprócz Azy nic nie sprawia przyjemności – ani inne kobiety, ani gospodarstwo, ani polowanie. To właśnie wówczas, gdy Aza niespodziewanie ucieka, daje się usidlić pragmatycznej Francuzce. Zresztą Azy nie cieszy wystawne życie w pańskim pałacu. Cyganka, cały czas mając jeszcze nadzieję na odzyskanie Tumrego, licząc na to, że nie będzie mógł się obejść bez cygańskiego towarzystwa, rzuca pana (ten ją dogania, lecz na próżno), skłania tabor do opuszczenia zagrzanego miejsca i wyruszenia w dalszą wędrówkę. Tumry jednak zostaje.

Jeszcze raz chciałoby się tu podkreślić, że wrzenie namiętności i związana z tym prawie że kinematograficzna dynamika wydarzeń zewnętrznych – z całą swoją malowniczością – w żaden sposób nie dominują w powieści. Na pierwszy plan wysuwa się tu motywacja społeczno-psychologiczna postępowania postaci, nierozerwalnie związana z oddaniem barwnych realiów obyczajowych. Budowa i urządzanie przez Cygana wiejskiej chaty, wegetowanie w nieznośnych warunkach będącej w niełasce rodziny – to przede wszystkim znalazło się w centrum zainteresowania współczującej uwagi autora, a przez to również czytelnika.

Wyraziściej owe zasady artystyczne są widoczne w drugiej części powieści. Tutaj główną bohaterką jest Marysia, córka Motruny i Tumrego. Autor z powściągliwością i zamiłowaniem, odpowiadającym szlachetnemu charakterowi dziewczyny, kreśli szczegółowy epicki portret bohaterki, w której naturze połączyło się piękno dwóch różnych narodów. Przeczuwając bliską śmierć, Motruna zebrawszy resztki sił, idzie na drugi koniec wsi do znachorki Sołoduchy z prośbą nie tyle o wyleczenie, ile o to, by wówczas, gdy jej nie stanie, stara wraz ze swym mężem zadbała o sierotę i zabrała ją do siebie. Mimo że później Sołoducha stara się na wszelkie sposoby przekonać kilkunastoletnią Marysię, w istocie jeszcze dziecko, aby się do niej przeprowadziła, ta stanowczo odmawia, nie chcąc zostawiać rodzinnego domu.

Prawie cała druga część powieści to historia walki o przetrwanie sieroty Marysi, jej niezmordowanej pracy w swoim gospodarstwie, gdzie oprócz wiernego psa, kur i gołębi nie ma żadnego żywego ducha. Z kolei część pierwsza to historia stawiania chaty, w której dziewczyna teraz mieszka, oraz wegetowanie w niej jej rodziców. Nieczęste wizyty dobrotliwej Sołoduchy, spóźniona wizyta wiejskich krewniaków, przędzenie, dzięki któremu dziewczyna zarabia jako takie pieniądze, rozmowy z bogatszymi chłopkami, nawet przyniesienie we wiadrach na koromysłach wody ze źródła – wszystko to zostało przedstawione jako znaczące wydarzenia, których dokładne opisy wzbudzają stałe współczujące zainteresowanie czytelnika. Takie detale obyczajowe, nierozerwalnie związane z niuansami psycholo-

gicznymi, pełne refleksji na temat ludzkiego losu, przeważają w powieści, wyraźnie dominują nad tradycyjną fabularnością, chociaż ta, jak widzimy, odgrywa w strukturze artystycznej utworu dość ważną rolę.

Tradycyjna fabularność wyraźnie daje o sobie znać w finale powieści. Pod koniec części drugiej zaczyna się rodzić miłość między Marysią a Tomkiem, synem zamożnego szlachcica. Młodzieniec zostaje leśniczym u pana i jeździ do pracy konno nieopodal chaty Marysi. To jeszcze całkiem młody, a do tego doświadczony zalotnik. Spotkawszy się jednak z nieustępliwością dziewczyny, zaczyna pałać do niej coraz większą namiętnością. Owe stosunki miłosne rozwijają się według zasady c r e s c e n d o i zasługują na porywający, dynamiczny, a przy tym dość wyszukany serial telewizyjny.

Momentem kulminacyjnym jest tu niespodziewane, ale w pełni umotywowane pojawienie się Azy, która wraca w te strony z taborem cygańskim, a także zgoda Marysi na wyruszenie w wędrówkę, porzucenie rodzinnego domu, by nie narażać Tomka na przekleństwo rodziców (dla kochanego jest gotowa wyrzec się miłości). W odróżnieniu jednak od tragicznego finału części pierwszej, tym razem wszystko kończy się szczęśliwie. Chodzi jednak nie tylko o to, że Józef Ignacy Kraszewski oszczędza swoich bohaterów i czytelników. Chodzi także o określenie pewnej perspektywy związanej z przełamywaniem obowiązujących stereotypów społecznych.

Przy całej złożoności stylistyki utworu, w którym dość wyraźne są cechy romantyzmu, a także oświeceniowego realizmu i sentymentalizmu, *Chata za wsią* to przede wszystkim realistyczna powieść społeczno-psychologiczna, w której przedstawiono malowniczy obraz konfliktów społecznych oraz wzlotów duszy ludzkiej.

Literatura:

1. Левчик Н.В. *Михайло Старицький* / Н.В. Левчик, Л.З. Мороз // *Історія української літератури XIX століття* / За редакцією М.Т. Яценка: у 3 кн. – Кн. 3: 70-90-і роки. – К.: Либідь, 1997. – С. 205–241.
2. Левчик Н.В. *Михайло Старицький* / Н.В. Левчик, Л.З. Мороз // *Історія української літератури XIX століття* / За редакцією М.Г. Жулинського: у 2 кн. – Кн. 2. – К.: Либідь, 2006. – С. 609–646.
3. *Historia literatury polskiej w zarysie* / Pod redakcją Mariana Stępnia i Aleksandra Wilkonia. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978. – 572 s.
4. Kraszewski J.I. *Chata za wsią* / Józef Ignacy Kraszewski. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, [bez zaznaczenia roku]. – 412 s.

Przełożyła: Ludmiła Łabowicz

Alina Kowalczykowa
(Warszawa)

SŁOWO I OBIEKTYW. WARSZAWA JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO I KAROLA BEYERA

Warszawa Kraszewskiego… To Warszawa istniejąca realnie, ale w naszej pamięci utrwalana przez literacką fikcję w *Staroście warszawskim*, w *Hrabinie Cosel*, w *Dziecięciu Starego Miasta*…

Jednak bardziej niż artystyczna fikcja może intryguje realna działalność pisarza w Warszawie mu współczesnej, z lat 1859–1862, które w niej spędził i przepracował jako publicysta i redaktor „Gazety Codziennej" (od początku kwietnia 1861 przemianowanej na „Gazetę Polską"). O wyglądzie miasta, ulicach, architekturze czy miejskich sensacjach pisał niewiele; zapewne dlatego, że jeśli rejestrował tradycyjne „widoki", z reguły czynił to wtedy, gdy był w podróży; gdy dzielił się wrażeniami z Podola, Wołynia, Paryża… W Warszawie – działał; wykorzystywał możliwości otwierane przed nim jako redaktorem poczytnego dziennika; zaczął od tematów z zakresu narodowej tradycji i kultury, a w okresach patriotycznych manifestacji starał się podniecać powszechne emocje – co w warunkach istnienia ostrej cenzury wymagało nie tylko odwagi, ale i przemyślności.

Historycy literatury podważali czasem jego patriotyczne intencje, zarzucano mu zmienność przekonań, konformizm. Błędne i bardzo krzywdzące były to zarzuty, wyrażane przez ludzi o wymaganiach formowanych wedle romantycznego wzorca, który wtedy stawał się już anachroniczny. Kraszewski patriotycznie przetwarzał umysły i dusze rodaków, działając na miarę istniejących możliwości. Można odczytać jego intencje, śledząc przemiany zawartości (i formy) pisma; a o tym, że spotykały się te machinacje z pełnym zrozumieniem i aprobatą ziomków, świadczy fakt, że w krótkim czasie nakład gazety podniósł się z ledwie 500 do aż 8000 egzemplarzy.

Nie przebrzmiały w sercu pisarza romantyczne ideały, nadal wierzył we wzniosłe posłannictwo jednostki. Zaszła jednak zasadnicza zmiana w rozumieniu owego posłannictwa, związana z krystalizacją poglądów Kraszewskiego na obowiązki dziennikarza. W trzech artykułach „Gazety Codziennej" z 1860 roku okre-

ślał dziennikarską profesję jako szczególną misję i był przeświadczony, że w dzisiejszych (czyli: jego) czasach to dziennikarzom przypada rola, jaką w dobie poprzedniej pełnili poeci: przewodzić narodowi[1], stać na straży idei: „Dzienniki jeśli stoją i ważą, to nie talentem ludzi, którzy kierują nimi, ani sztuką, z jaką ktoś je przyprawia do smaku ogółu, ani błyskotliwymi przymiotami swoimi, ani nowostkami, które mieścić mogą; trzyma je szacunek, na który zasługują, prawda, o którą walczą, godność ludzi, którzy stojąc u ich steru czują się do wielkiej odpowiedzialności powołani." I dalej dodawał: „ich siłą jest prawość, czyste sumienie, to, co zwykliśmy charakterem nazywać"[2].

Z doboru artykułów i informacji zamieszczanych w „Gazecie" można dorozumieć się, jak i co dawał czytelnikom. Przede wszystkim – podniósł poziom pisma, co oznaczało znaczne zwiększenie ilości miejsca desygnowanego dla literatury – sygnowanej znaczącymi nazwiskami; oraz przemycanie informacji zakazanych.

Kraszewski potrafił w „Gazecie" prowadzić patriotyczną edukację bez kamuflażu, przez mądry dobór tematów: akcentował motywy z dziejów Polski, polskiej kultury. Wiele miejsca poświęcał zabytkom narodowym, przypominaniu tych szczególnie, które okryte były chwałą. Akcentował osiągnięcia polskich artystów.

Przez pierwszy rok zajmowania stołka redaktora Kraszewski nie chciał narażać się cenzurze, dążył do ustalenia bytu dziennika. Charakterystyczne, że jeszcze pogrzeb generałowej Sowińskiej (czerwiec 1860) pokwitował jedynie drobną wzmianką. Później – przy okazji, gdy wbrew cenzurze udawało się je wtrącić – wprowadzał słowo „narodowy" i dyskusje o pojęciu i randze narodowości.

Kolejnym wprowadzeniem w sprawy poważne były wspomniane wyżej artykuły o dziennikarstwie, o powołaniu, moralnej misji i odpowiedzialności dziennikarza. Traktował ją wzniośle i niezwykle serio. Twierdził, że dziennikarze, jako grupa najlepiej zorientowana w polityce i w życiu realnym, muszą podjąć tę misję, jaką w latach romantyzmu pełnili poeci: misję przewodnika i sumienia narodu. Zamiast wieszczów – dziennikarze.

Przełomem, który wytrącił Kraszewskiego z działań „pokojowych" i doprowadził do zerwania z Kronenbergiem (właścicielem „Gazety"), stały się wydarzenia lutowe 1861 roku, wielka manifestacja, pogrzeb 5 poległych, udział pisarza w Delegacji miasta. Nagle zaryzykował byt dziennika, pisał, jakby cenzury nie było. Odczytywał w gwałtownym rozwoju wydarzeń tragizm śmierci – ale przede wszystkim narodziny nowych patriotycznych jakości, realizację swych marzeń

[1] Zob. A. Kowalczykowa, *Czas romantyzmu. Wydarzenia historii a przemiany kryteriów estetycznych*, w: tejże, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. i opr. A. Janicka, G. Kowalski, *Pisma rozproszone i zarzucone*, T. I, Białystok 2014, s. 323-396. W tymże tomie pierwodruk szkicu o Beyerze i Kraszewskim.

[2] *Dziennikarstwo*, „Gazeta Codzienna" 1859, nr 297.

o solidarności narodu, o jednaniu się klas (te właśnie marzenia okupił wcześniej koniecznością opuszczenia Żytomierza[3]). Teraz pisał o rodzącej się „harmonii i miłości braterskiej", gdy kilku katolickich kupców zapisało się do resursy żydowskiej. Lekki (i znany co najmniej od powstania listopadowego) kamuflaż stosował przy odnotowywaniu ważnych informacji: dotyczą ponoć Włoch czy Hiszpanii – pod tymi nazwami kryły się także informacje z Polski. Dość ogólnikowe (bo to kamuflaż), ale podtrzymujące na duchu.

Kraszewski i Beyer poznali się na początku lat pięćdziesiątych, korespondowali, widywali się przy okazji wizyt pisarza w Warszawie (Beyer wykonywał jego fotograficzne portrety). Kraszewski w sierpniu 1859 objął redakcję „Gazety Codziennej"[4] i pozostał w Warszawie do stycznia roku 1863, gdy pod groźbą aresztowania wyjechał do Drezna. Spotykali się z Beyerem, który w Warszawie mieszkał od urodzenia, i robił fotograficzne portrety pisarza od początku lat 50.

Wiele analogii można by odnaleźć w ich zachowaniach z czasu wielkich manifestacji patriotycznych lat 1861 i 1863. Obaj reagowali podobnie na krwawe wydarzenia, obaj usiłowali utrwalić je dla przyszłości. Kraszewski operował językiem ezopowym; czasem nawet trudno ustalić, w którym miejscu wplata do „Gazety" znaki ezopowe, a gdzie jest to już moja nadinterpretacja. Czy na przykład duże czarne kropki, kilkakrotnie stawiane przy tytułach, artykułów pełnią podobną rolę, jak żałobna biżuteria, która czernią zdobiła panie, a Beyer ją uwieczniał? Czy była znakiem żałoby?

Efekt zwielokrotnienia tego, czego nie można było wprowadzić do ostro cenzurowanej gazety, przechowywała dla pamięci fotografia. Przykładem – jakże mocno zapadają w pamięć fotograficzne wizerunki pięciu poległych, zabitych pod-

[3] Kraszewski musiał wyemigrować z Żytomierza wskutek powszechnego oburzenia szlachty, gdy w tamtejszym teatrze wystawiono jego sztukę *Stare dzieje*, w której sławił awangardową wówczas ideę współpracy szlachty i chłopów, i wprowadził ich razem na deski teatru. Poczytano to za obelgę. Beyer ukazywał wieśniaków z okolic Wilanowa, z intencjami prawdopodobnie podobnymi, solidarystycznymi.

Unaocznia się pozorna niezgodność znaczeń: ukazaną w tekście literackim postać czy osobę chłopa bez odwołania do ujęcia fotograficznego skłonna jestem (a sądzę, że nie tylko ja), wyobrażać sobie według stereotypu jako nieszczęsną istotę w rodzaju tych, jakie ukazywał w swych książkach Daniel Beauvois; widok schludnych wieśniaków spod Wilanowa (por. Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer 1818–1877*, Warszawa 2012, s. 117-121), mimo odmiennego kontekstu sytuacyjnego, jakoś to wyobrażenie podważa, łagodzi, a w każdym razie – chroni przed uogólnieniem. Zwróćmy uwagę, że data fotografii jest zbliżona do tej, gdy wystawiono w Żytomierzu *Stare dzieje* Kraszewskiego, w których z woli autora spotkali się na scenie szlachta i chłopi; to zbliżenie zaowocowało tak sinymi atakami na Kraszewskiego, że wyprowadził się do Warszawy.

[4] Jednym z pierwszych jego artykułów było obszerne omówienie *Albumu fotograficznego* Beyera („Gazeta Codzienna" 1859, nr 200, s.4-5). Upominał się w nim o docenienie rangi fotografii. I rzeczywiście fotografia jest tu, przy opisie dramatycznych wydarzeń, pomocnikiem nieocenionym: „nigdzie właściwiej użyta być nie mogła. Żaden bowiem artysta nie byłby w stanie z większą ścisłością odtworzyć przedmiotu, a wyręczenie w żmudnej, mechanicznej często pracy rysownika jest dobrodziejstwem niezmiernym. Skromna sługa sztuki, fotografia zajmuje tu dopiero właściwe sobie stanowisko". Tematem tego album były dzieła eksponowane na wystawie starożytności i zabytków sztuki w Krakowie.

czas patriotycznej manifestacji 1861 roku. Ciało zmarłego (szczególnie kogoś z jakichkolwiek względów ważnego, wystawione do publicznego wglądu) jest w polskiej tradycji żałobnej otaczane powagą i czcią. Najważniejsza staje się scenografia. Porządkuje się i koryguje wizerunek. Zwłoki są staranie układane i ubierane, z eksponowaną symboliką. Zmarły leży na wznak, twarz ma wygładzoną, bez wyrazu, spokojną, odświętne ubranie – taki obraz, zgodny z obowiązującą konwencją i wyzbyty rysów indywidualnych, zdobią go krzyżyk i święte obrazki. Wszystko dąży do idealizacji wizerunku, utrwalanego na rysunku, na fotografii, w masce pośmiertnej. Temu wzorcowi niemal odpowiada ciało zabitego ucznia, troskliwie ułożone przez jego rodziców. Dziwnie jednak zapadnięte.

Tym mocniej uderza widok ciała poległego rzemieślnika. Półnagie, twarz nieogolona, w rozbełtanej pościeli. Profanacja zwielokrotnia emocje widzów.

Karol Beyer otworzył zakład dagerotypów w 1845 roku[5], jego pracownia mieściła się na Krakowskim Przedmieściu, z balkonu miał znakomity widok na Plac Saski z Grobem Nieznanego Żołnierza i na parady rosyjskiego wojska. Utrwalał te widoki – a także manifestacje ludności, architekturę Warszawy i obrazki obyczajowe – na setkach fotografii.

Został aresztowany w październiku 1861 roku, po pół roku zwolniony. W październiku 1863 roku ponownie go aresztowano, znów z powodów politycznych, i zesłano w głąb Rosji; powrócił po półtora roku, w kwietniu 1865; zastał swój zakład fotograficzny w stanie upadku. Biografie obu twórców przebiegały podobnie, a ich kariery ukróciły carskie represje. Około roku 1860 odnosili sukcesy: Beyer cieszył się sławą pierwszego fotografa Warszawy, jego zakład rozkwitał; Kraszewski podniósł w półtora roku szesnastokrotnie nakład gazety. Po lutowych manifestacjach 1861 roku Beyer spędził 6 miesięcy w więzieniu, a Kraszewski, którego niepokorna postawa narażała byt świetnie prosperującej gazety, coraz mocniej był skłócony z właścicielem pisma. Musiał opuścić Warszawę w styczniu 1863, jeszcze przed wybuchem powstania. Beyera aresztowano w październiku, półtora roku spędził na Syberii.

Fotografia pełni w książkach rolę ilustracji, w spisach treści także wśród ilustracji jest umieszczana. Skazuje się ją tym samym na miejsce podrzędne, staje się dopełnieniem tego, co słowem zapisano. Już sama nazwa „ilustracja" o tym świadczy: to, co ważne, jest zapisane słowem; obok, dla wspomożenia gry wyobraźni, umieszcza się to, co je ilustruje: fotografie.

[5] Przy ulicy Wareckiej, pod nazwą „Zakład Daguerrotypowy Karola Beyer w Warszawie", później przemianowany na „Zakład Fotograficzny…". W 1857 roku przeniósł zakład do kamienicy stojącej na Krakowskim Przedmieściu, na rogu ulicy Karowej. Była to znakomita lokalizacja, w samym centrum Warszawy a nadto balkon otwierał się na Plac Saski, na którym odbywały się parady wojska. Wszelkie informacje na ten temat – zob. książkę Danuty Jackiewicz, *Karol Beyer 1818–1877*, Warszawa 2012.

Podobnie niegdyś traktowano inscenizację teatralną jako dopełnienie tekstu dramatu; scenografia po długich bojach wybiła się na suwerenność. Fotografia u nas dopiero od niedawna, po publikacji znakomitych albumów (między innymi książki Małgorzaty Plater o Bułhaku[6] i Danuty Jackiewcz o Beyerze), zyskała uznanie jako sztuka osobna; czeka ją jeszcze zapewne długa droga, zanim zacznie być traktowana jako dokument słowu równorzędny, równolegle z tekstem analizowany.

Gdy ogląda się fotografię jako ilustrację (a tym przecież jest), utrwalony w pamięci obrazek dopełnia (czyli: fałszuje) jednoznacznie ukierunkowując wyobraźnię czytelnika. Mało stąd wynika. Gdy jednak czyta się oba dokumenty równolegle, na tle wspólnego kontekstu wydarzeń historycznych i obyczajowych, wówczas uderza odmienność ideowego przesłania.

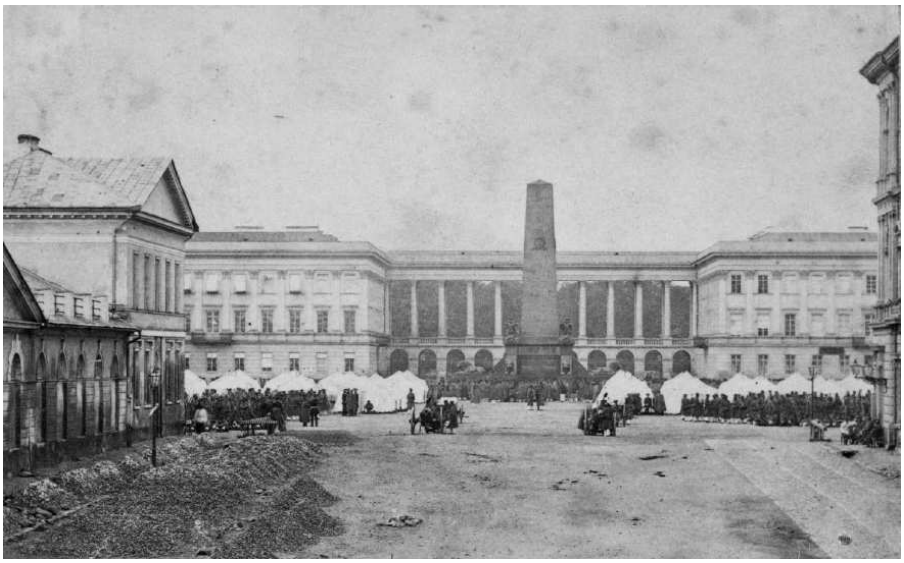
Rzecz w tym, że fotograf przedstawia te same wydarzenia z innego punktu widzenia, niż obserwator zdany jedynie na własne oczy. Myślę nie tylko o miejscu, lecz przede wszystkim o inaczej ukształtowanej świadomości świadka. Inne zauważa i eksponuje szczegóły, pokazuje własną wersję wydarzenia, nie tylko je ilustruje. A można by przecież równie dobrze określić rzecz odwrotnie: pisarz czy publicysta ilustruje, dopowiada słowem to, co językiem sztuki wizualnej ukazał fotograf. I wbrew pozorom nie ma tu analogii z dziełem rysownika czy malarza – zalety fotografii jako dokumentu są odmienne. Rysownik, a tym bardziej malarz, w trakcie swej pracy przetwarza widziane obiekty: coś akcentuje, a coś innego upodrzędnia, dokonuje wyboru pośród postrzeżonych szczegółów, jego własne emocje kształtują obraz. Ingerencje fotografa są innego typu: wybiera odpowiedni moment do utrwalenia, lecz ograniczone ma możliwości operowania wyglądem. To fotografik wybiera miejsce, na którym ustawia aparat i rejestruje fakty, co czyni nieco inaczej, niż żywe oko. Widz o tym wie, i to ceni, a fotografia sprawia wrażenie reprezentacji najbardziej „prawdziwej", obiektywnej.

Na przykład słowne dopełnienie, językową „ilustrację" pośmiertnych fotografii „pięciu poległych" w 1861 roku stanowią słowne komentarze; nie zawsze ten odwrócony porządek jest zauważany, gdyż zwyczajowo podpisy przy fotografiach są lakoniczne, informują o przedstawionych obiektach, nie dają dobrej podstawy do równoległego odczytywania informacji, zawartych w piśmie i w fotografii. Zamiast interpretacji syntetyzującej powstają dwie równoległe: pisma i obiektywu. Jeśli czytelnik rzuci okiem najpierw na ilustrację, widzi tekst, to fotografia, obraz, najpierw zapada mu w pamięć, i lektura już tylko szczegółami dopełnia (lub neguje) wytworzony widok. Ten problem wypływa także jako sprawdzian rzetelności i wiarygodności interpretatora.

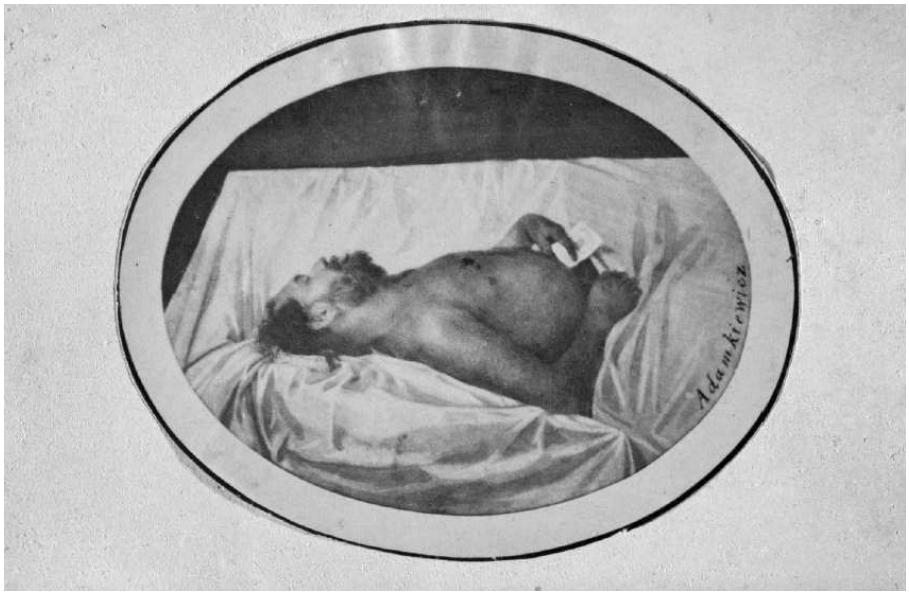
[6] M. Plater-Zyberk, *Jan Bułhak (1876–1950) – fotografik*, Warszawa 2006.

Zestawienie: „Kraszewski – Beyer" to dla prowadzenia takich konfrontacji przypadek znakomity. Wspominałam o wydarzeń ich biografii, związane z konsekwencjami ich postaw patriotycznych; niepokorne ich reakcje można odcyfrować łatwiej i głębiej, jeśli oba rodzaje dokumentów będzie się rozpatrywało jako równoważne, lub – co rzadsze u historyka literatury – jeśli za dokument pierwotny i nadrzędny uznamy fotografię. Jeśli od niej rozpoczniemy analizę, ujrzymy zwłoki odarte z godności, zaniedbane, byle jak rzucone na pogniecioną materię. Uderzający kontrast z pogrzebowym ceremoniałem, niczym nie sugerujący ich patriotycznego przesłania.

Na fotografii branej z balkonu zakładu fotograficznego Beyera utrwalony został efekt emocjonalny może jeszcze silniejszy: zgrupowanie naprzeciw stojącego wojska, dwa działa armatnie, stamtąd prosto w nas wycelowane. Mistrzostwo Beyera.



Karol Beyer, Widok z balkonu zakładu fotograficznego na Plac Saski
z oddziałami wojska rosyjskiego, po 14 X 1861



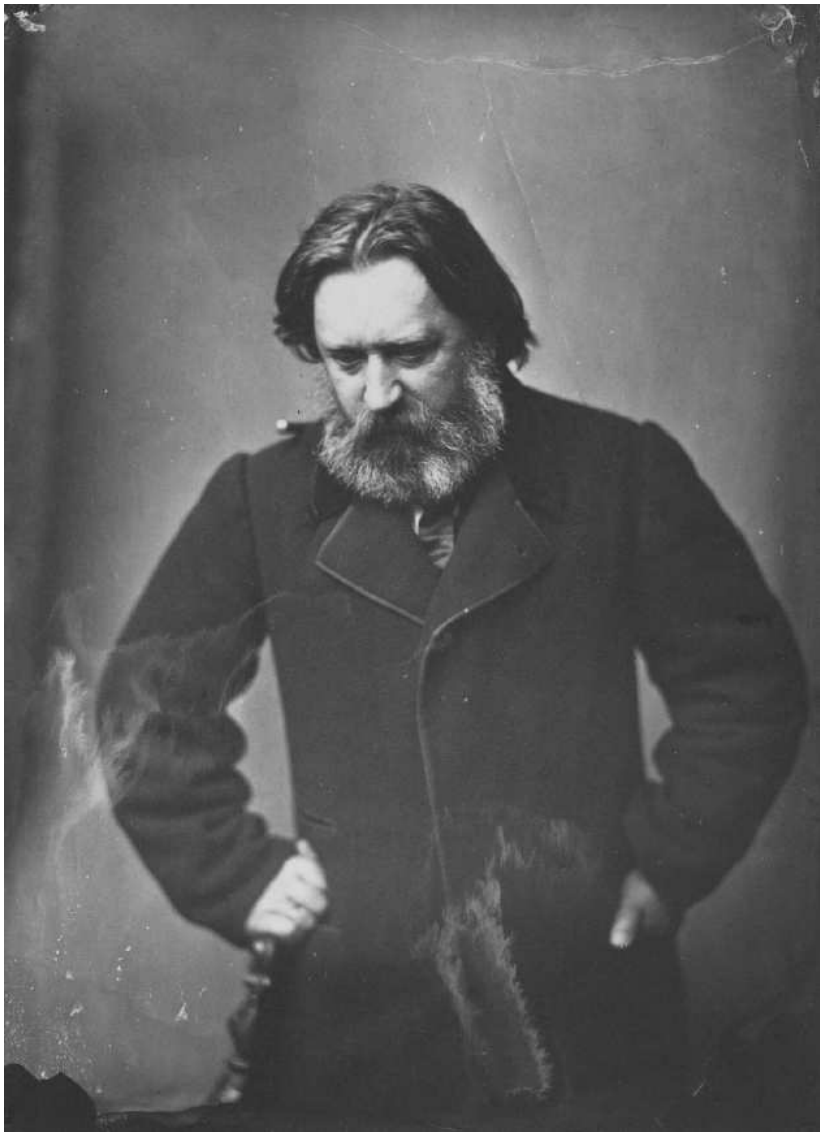
Karol Beyer, Portret pośmiertny czeladnika zatrudnionego
przy budowie mostu stałego Filipa Adamkiewicza, zabitego 27 II 1861



Karol Beyer, Portret pośmiertny ucznia Gimnazjum Realnego,
Michała Arcichiewicza, zabitego 27 II 1861



Karol Beyer, Portret Józefa Ignacego Kraszewskiego



Autoportret Karola Beyera, 1861

CZERCZA MOGIŁA

POWIEŚĆ

PRZEZ

J. I. Kraszewskiego.

Wydanie nowe, przejrzane i poprawione przez Autora.

LWÓW.
W księgarni Gubrynowicza i Schmidta
przy placu św. Ducha l. 10.
1872.

WARSZAWA.
W księgarni Michała Glücksberga.

J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła. Powieść*, Lwów 1872

Agnieszka Prochowicz
(Białystok)

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI A POCZĄTKI DAGEROTYPII W POLSCE – PORTRET TWÓRCY

Nikt w polskiej literaturze nie pozostawił po sobie tak wielkiej, szerokiej tematycznie i gatunkowo spuścizny twórczej co Józef Ignacy Kraszewski. Jego powieści do dziś inspirują filmowców, a coraz to nowi badacze literatury próbują zmierzyć się z wyzwaniem, jakim – niewątpliwie – jest próba ogarnięcia całej twórczości literata. Tomy wydanych książek to jednak nie wszystko, co wiąże się z nazwiskiem autora *Ulany*. Pisarstwo to jedynie jedna z wielu form jego zawodowej aktywności. O Kraszewskim można również śmiało powiedzieć: publicysta, redaktor, wydawca, archeolog, etnograf czy kompozytor. Wszystkie te dziedziny należały do obszaru jego zainteresowań i ryzykowne byłoby stwierdzenie, że był w nich jedynie amatorem. Pozostawił po sobie również rysunki i obrazy, a prace plastyczne – w myśl teorii korespondencji sztuk – stanowią doskonałe uzupełnienie literatury. Kraszewski był też jednym z pierwszych polskich intelektualistów, którzy dostrzegli i w pełni docenili wagę wynalazku, jakim jest fotografia. Jego kolekcja dagerotypów to największy prywatny zbiór XIX-wiecznej Polski.

Jako osoba wybitnie ciekawa świata Kraszewski pragnął poznać go jak najlepiej – na miarę czasów, w których przyszło mu żyć i dostępnych mu wówczas narzędzi. Chciał go również zapamiętać i utrwalić. Stąd przede wszystkim wzięła się w nim pasja, jaką żywił do rysunku i malarstwa. Działalność plastyczną traktował jako wytchnienie od pracy, którą utożsamiał z pisarstwem. To między innymi przez rysunki szerzył w społeczeństwie wiedzę o historii i kulturze narodowej, chcąc przekazać ją potomności.

> Rysunki i szkice z natury, w których przedstawiał zabytkowe budowle i ruiny, służyły mu jako notatki dla pamięci lub dokumentacja do prac badawczych z zakresu starożytnictwa. Kopiował wizerunki postaci historycznych, rysował portrety wybitnych osobistości współczesnych. (…) W 1858 odbył kilkumiesięczną podróż, której

głównym celem były Włochy (…). Plonem tej podróży było – obok dziennika – kilka albumów rysunków.[1]

Kraszewski uważał zatem obrazy przede wszystkim za nośniki pamięci. Na swoje szczęście obdarzony był talentem plastycznym, więc utrwalanie świata za pomocą ołówka czy farb nie przysparzało mu problemów. Musiał jednak zdawać sobie sprawę z niedoskonałości i niedokładności metod, jakie stosuje. Ostatecznie rysunek czy obraz są wytworem ludzkiej ręki i niezależnie od tego, jak bardzo artysta skupi się na szczegółach swojego dzieła, pozostaje ono przefiltrowane przez jego wyobraźnię, kreskę czy pociągnięcie pędzla. Jak pisze Alina Kowalczykowa:

> Rysownik, a tym bardziej malarz, w trakcie swej pracy przetwarza widziane obiekty: coś akcentuje, a coś innego upodrzędnia, dokonuje wybór pośród postrzeżonych szczegółów, jego własne emocje kształtują obraz. Ingerencje fotografa są innego typu: wybiera odpowiedni moment do utrwalenia, lecz ograniczone ma możliwości operowania wyglądem. To fotografik wybiera miejsce, na którym ustawia aparat i rejestruje fakty, nieco inaczej, niż żywe oko. Widz o tym wie, i to ceni, a fotografia sprawia wrażenie reprezentacji najbardziej „prawdziwej", obiektywnej.[2]

Dlatego dagerotypia momentalnie zawładnęła masową wyobraźnią, stała się powszechnym przedmiotem pożądania. Pisarz, którego życie zbiegło się z rozwojem medium fotografii, od samego początku rozpoczyna kolekcjonowanie dagerotypów. Był w tej działalności prekursorem i po dziś dzień muzea i instytucje kulturalne korzystają z jego imponujących zbiorów, które zmuszone był odsprzedać po wyjeździe z Polski w 1863 roku. Danuta Jackiewcz przekonuje:

> Za pierwszeństwem Józefa Ignacego Kraszewskiego jako kolekcjonera fotografii przemawiają: pozostawiony zbiór zdjęć, sposób jego pozyskania oraz refleksje na temat nowego środka obrazowania formułowane przez tego wziętego dziennikarza od chwili ogłoszenia wynalazku. Fotografie pochodzące z zasobu Kraszewskiego są jednymi z najstarszych polskich pozytywów na papierze, jakie dzisiaj znamy. Najcenniejsze z nich zostały pozyskane bezpośrednio z pracowni fotografów zaprzyjaźnionych z pisarzem, który z zainteresowaniem witał każde ich nowe osiągnięcie. Z kolei formułowane przez Kraszewskiego poglądy na temat fotografii, którymi wypełniona jest jego korespondencja od początku lat 40. XIX wieku dowodzą, że Kraszewski, podobnie jak elita intelektualna całego świata, nie tylko przyjął do wiadomości informacje o no-

[1] S. Świerzewski, *Kraszewski Ignacy Józef*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Warszawa 1986, s. 252.

[2] A. Kowalczykowa, *Słowo i obiektyw. Warszawa Józefa Ignacego Kraszewskiego i Karola Beyera*, w: tejże, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014, s. 313.

wym wynalazku, ale też aktywnie współuczestniczył w jego propagowaniu i wykorzystywaniu w rodzinnym kraju.[3]

Kraszewski – jako osoba o wybitnie szerokich horyzontach – doskonale musiał zdawać sobie sprawę z przełomowości wydarzenia, jakim było wykonanie pierwszego zdjęcia. Bo chociaż próby stworzenia urządzenia zdolnego produkować obrazy wiernie odzwierciedlające rzeczywistość były podejmowane przez stulecia, dopiero wiek XIX przyniósł zdecydowany zwrot w tej dziedzinie. Zasady działania *camera obscura* – czyli prototypu aparatu fotograficznego – znane były od starożytności. Już Arystoteles zauważył, że wpadające przez mały otwór promienie światła na położonej z tyłu płaszczyźnie wywołują obraz oświetlonego bądź świecącego obiektu, znajdującego się przed otworem. Początkowo *camera obscura* wykorzystywana była do obserwacji zaćmienia słońca. W wiekach późniejszych stała się inspiracją dla licznych artystów oraz pomocą dla tych, którzy – pozbawieni plastycznego talentu – odrysowywali po prostu kontury pojawiające się na ciemnej powierzchni, by następnie za pomocą farb przekształcić je w obraz. W dobie renesansu podjęto jednak decydujące kroki w kierunku wynalezienia aparatu fotograficznego w znanej nam dzisiaj postaci.

Leonardo Da Vinci porównywał *camera obscura* do ludzkiego oka, co doprowadziło do odkrycia, że soczewka i tęczówka regulują ostrość obrazu oraz ilość wpadającego światła. Girolamo Cardano jako pierwszy użył soczewki do poprawienia ostrości i naświetlania, a wenecjanin Daniello Barbaro opisał zasadę działania przesłony: „Szkło soczewki musi być odpowiednio przysłonięte, by na środku pozostał jedynie mały otwór, dzięki czemu uzyskamy wyraźniejszy obraz."[4]

Wówczas zabrakło jednak chemicznego sposobu na utrwalenie powstałych obrazów. Na ten przełom trzeba było czekać kolejne półtora wieku. Na prowincji Francji w 1829 roku powstało zdjęcie, które do dziś można obejrzeć w Univeristy of Texas, a które uważane jest za pierwszą fotografię. *Widok z okna pracowni* Josepha Nicephora Niepce'a to wynik ośmiogodzinnego naświetlania płytki srebra, na którą wynalazca naniósł mieszankę asfaltu i oleju lawendowego. Po wystawieniu próbki na światło polewał ją rozpuszczalnikiem, który usuwał niedoświetlone fragmenty wierzchniej warstwy, odsłaniając utrwalony obraz. W 1829 roku podpisał umowę z malarzem Louisem Jacquesem Mande Daguerrem, który zobowiązał się rozwinąć wynalezioną przez niego technikę. W trakcie współpracy Niepce zmarł, a z czasem Daguerre zawłaszczył sobie tytuł wynalazcy fotografii. W 1839

[3] D. Jackiewicz, *Jozef Ignacy Kraszewski i początki kolekcjonerstwa fotografii w Polsce*, w: *Fotografia, od dagerotypu do galerii Hybrydy. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Oddziała Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. D. Jackiewicz, Z. Jurkowlaniec, Warszawa 2008, s. 73.

[4] B. von Brauchitsch, *Mała historia fotografii*, przeł. J. Koźbiał, B. Tarnas, Warszawa 2004, s. 18.

roku „Gazette de France" w wydaniu z 6 stycznia poinformowała o „ważnym odkryciu znanego twórcy dioramy, p. Daguerre'a".

> Odkrycie to graniczy z cudem. Stawia pod znakiem zapytania wszystkie naukowe teorie z zakresu optyki i z pewnością zrewolucjonizuje sztukę malarską. P. Daguerre opracował metodę utrwalania obrazów pojawiających się wewnątrz *camera obscura*. Nie są to już ulotne odbicia przedmiotów, lecz ich trwałe wizerunki.[5]

Od nazwiska Daguerre'a pierwsze fotografie nazwano dagerotypami. Od tamtej chwili technika była nieustannie doskonalona, a fotografia coraz szerzej wykorzystywana w różnych dziedzinach życia. W Polsce także wynalazek ów wywołał niemałe poruszenie.

> Już w 1839 roku, w którym ogłoszono oficjalnie wyniki badać Niepce'a i Daguerre'a (…) nowy wynalazek zwany dagerotypią omawiany był na łamach prasy warszawskiej. W tymże roku zorganizowano w stolicy pokaz dagerotypów, a rok później w księgarni Merzbacha sprzedawano pierwszy przekład polski podręcznika Daguerre'a drukowany w Poznaniu. Także w 1840 roku w Warszawie wydrukowano nakładem Juliana Kaczanowskiego inny wolny przekład książki francuskiego wynalazcy.[6]

Józef Ignacy Kraszewski widział szczególną rolę fotografii przede wszystkim w upamiętnianiu dramatycznych wydarzeń historycznych oraz współczesnego obrazu kraju. Wiedział, że zachowywanie wizerunku znajdującej się pod zaborami ojczyzny to jeden z najważniejszych i najbardziej skutecznych sposobów walki z zaborcami. Jak zauważa Alina Kowalczykowa:

> Jednym z pierwszych jego artykułów było obszerne omówienie *Albumu fotograficznego Beyera* („Gazeta codzienna" 1859, nr 200, s. 4-5). Upominał się w nim o docenienie rangi fotografii. I rzeczywiście fotografia jest tu, przy opisie dramatycznych wydarzeń, pomocnikiem nieocenionym: „niegdzie właściwiej użyta być nie mogła. Żaden bowiem artysta nie byłby w stanie z większą ścisłością odtworzyć przedmiotu, a wyręczenie w żmudnej, mechanicznej często pracy rysownika jest dobrodziejstwem niezmiernym. Skromna sługa sztuki, fotografia zajmuje tu dopiero właściwe sobie stanowisko.[7]

Karol Beyer, uważany za pierwszego fotografa Warszawy, otworzył zakład dagerotypów w 1845 roku. Dzięki temu, że jego pracownia mieściła się w doskonałym punkcie miasta – na Krakowskim Przedmieściu – z własnego balkonu z widokiem na Plac Saski utrwalać mógł parady wojsk, manifestacje, a także ludność

[5] Cyt. za: B. Newhall, *Geschichte der Photografie*, Monachium 1894, s. 19, cyt. za: dz. cyt.
[6] K. Lejko i J. Niklewska, *Warszawa w starej fotografii*, Warszawa 1978, s. 7.
[7] D. Jackiewicz, *Jozef Ignacy Kraszewski*, dz. cyt., s. 76.

okupowanej stolicy i jej architekturę. To jego autorstwa są pierwsze zdjęcia, które można nazwać reporterskimi. Podkreślając niezwykle istotny wkład w rozwój polskiej fotografii, nie zapominajmy, iż Kraszewski był również działaczem i patriotą.

> (…) użył w okresie poprzedzającym powstanie styczniowe fotografii jako oręża propagandy politycznej. Fotografie procesji czy wojsk carskich biwakujących na Placu Saskim mają ogromne walory dokumentalne, choć technicznie nie mogą dorównywać fotografiom wykonanym przy pomocy aparatu do zdjęć migawkowych. Przeważającą jednak większość zdjęć Beyera stanowią nie fotografie reporterskie, lecz powielane w tysiącach egzemplarzy portrety osób związanych z wypadkami lat 1861–1863.[8]



Karol Beyer portretował również osoby prywatne, w tym także Józefa Ignacego Kraszewskiego. Panowie poznali się na początku lat pięćdziesiątych. Przez wiele lat ze sobą korespondowali, spotykali się również podczas wizyt pisarza w Warszawie. Łączyły ich zarówno podobne poglądy polityczne, oddanie sprawom ojczyzny, jak również fascynacja nowym medium fotografii. W jednym z listów do Karola Beyera autor *Starej baśni* pisze:

> W XIX wieku wzięto się u nas do drzeworytnictwa i jest dziś faktem, że ono zabiło mdłą litografię, kosztowny sztych, artystyczną aquafortę, i jeśli padnie, to chyba pod ciosami fotografii, która tak idzie daleko, że nieobrachowaną przyszłość ma przed sobą.[9]

Kraszewski zachęcał fotografa do wykonywania zdjęć z widokami polskich miast. Wiedział, że fotografie idealnie nadają się do dokumentacji zabytków. Doskonale musiał zdawać sobie sprawę nie tylko z roli, jaką fotografia pełniła w służbie historii, ale również dostrzegał jej ważną rolę w procesie autokreacji. Trudno bowiem byłoby znaleźć drugiego pisarza tworzącego w XIX wieku, który pozostawił potomności taką ilość swoich portretów. Gdyby Kraszewski żył w dzisiejszych czasach, z pewnością uważany byłby za mistrza kreowania swojego wizerunku. Do naszych czasów przetrwało wiele rysunków, malunków, rzeźb, a w końcu również – zdjęć pisarza. Zadziwiająco wiele.

[8] A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. 315.

[9] Listy J. I. Kraszewskiego do K. Beyera z 20 lutego 1854, z 22 maja 1857, z 31 stycznia 1858 r., cyt. za: D. Jackiewicz, *Jozef Ignacy Kraszewski*, dz. cyt.



Jaka postać wyłania się z portretów literata? Pierwsze znane nam ujęcie postaci Kraszewskiego to malunek autorstwa Franciszka Kostrzewskiego, na którym paronastoletni Józef Ignacy, odziany w gimnazjalny mundurek, czyta list od babki z Romanowa. Miała to być zapewne rodzinna pamiątka. Jednak te najpopularniejsze portrety dorosłego autora *Starej baśni*, które obecnie możemy znaleźć w większości książek poświęconych osobie pisarza oraz na różnorakich stronach internetowych, przedstawiają brodatego mędrca – postać poważną, skupioną i pełną majestatu. Znaleźć można jednak i te wcześniejsze, gdzie młody autor *Ulany* przypomina narodowych wieszczów – Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. Są to litografie – czyli rysunki na odmianie kamienia wapiennego, używanego do tej techniki w formie płyt. Kraszewski wygląda tu jak romantyk. Wpatrzony w dal, jakby nieobecny duchem, zatroskany. Z czasem jednak zaczynają dominować zupełnie inne rodzaje portretów. Są to już przedstawienia dorosłego, dojrzałego mężczyzny. Najczęściej powagi dodaje mu zarost – dość bujne wąsy, a z czasem również broda. Mina pisarza jest zawsze tak samo poważna. Pamiętać należy również o tym, jak technicznie wyglądało pozowanie do pierwszych fotografii. Otrzymanie wyraźnego dagerotypu wymagało od modela nieruchomego, kilkunastominutowego pozowania. Sprawiało to, że przedstawiane postaci miały najczęściej sztywne, poważne twarze. W przypadku przedstawień postaci literata mina owa koresponduje prawdopodobnie z charakterem Kraszewskiego, który występując w roli patriotycznego działacza, pisarza walczącego o zachowanie pamięci o polskiej kulturze i historii, życzył sobie tego, by być przedstawianym jako mężczyzna stateczny i poważny. Często przedstawiany jest z książką, pogrążony w lekturze, jak gdyby ktoś zrobił mu zdjęcie znienacka. Za pomocą fotografii budował swój autorytet. Również pierwsze zdjęcia udowadniają, że nie trwonił czasu i nieustannie oddawał się pracy.



Oprócz fotografii portretowych, wykonywanych głównie przez Karola Beyera oraz Franciszka Wyspiańskiego, pisarza oglądać możemy także na fotografiach rodzinnych. Pozuje na nich najczęściej wraz ze swoimi braćmi – Lucjanem i Kajetanem, bądź z synami – Janem i Franciszkiem.

Kraszewski, jako człowiek niezwykle wszechstronny, tworzący – jak sam twierdził – jedynie w służbie narodowi, nie uważał się za artystę. W liście do zaprzyjaźnionego Placyda Jankowskiego pisał:

> (…) Mi nie chodzi wcale o siebie, o moje pisma itd. Inny mam cel. Nie wierzę w nieśmiertelność literacką i nie wiele stoję o sławę; mnie chodzi o to, aby pismami swymi, przykładem, krzykiem, biciem itd. poruszyć, rozruszać, zachęcić, aby otworzyć drogi drugim, rozrzucić kilka idei, błądzących mi po głowie. Oto mój cel, oto sława, której pragnę – sława pobudziciela.[10]

Jego twórczość zdaje się być dokładnie zaplanowana i przemyślana. Działał w tak wielu dziedzinach, że doskonale zdawał sobie sprawę, jak silnie obraz oddziałuje na tekst – szczególnie wykonana technicznie, za pomocą aparatu – fotografia. Wiedział zatem, że zarówno jego starannie wykonane portrety, jak i tomy napisanych ksiąg zachowają w pamięci potomnych wspomnienie o nim jako o o j c u n a r o d u. Sam być może selekcjonował swoje portrety, może nawet dawał wskazówki malującym, rysującym czy fotografującym go osobom. Wiedział, że wraz z pojawieniem się medium fotografii zmienia się także historia i sposób odbioru twórców przez publiczność czytającą. Również przez samego siebie. Roland Barthes w eseju *Światło obrazu: uwagi o fotografii* pisze:

> Widzieć siebie samego (inaczej niż w lustrze): to całkiem nowy nabytek w skali Historii, gdyż malowany czy rysowany portret, miniatura – miały przed rozpowszechnieniem się fotografii ograniczony zasięg; ich celem było zresztą także podkreślenie pozycji finansowej i społecznej. Zresztą portret malowany, choćby był najpodobniejszy, nie jest zdjęciem fotograficznym. (…) Fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego: pokrętne rozkojarzenie świadomej tożsamości.[11]

Refleksje Józefa Ignacego Kraszewskiego nad fotografią w pierwszych latach jej istnienia z pewnością różnią się od tych zamieszczonych w książce Barthesa. Tym bardziej, że pierwsze spotkania z medium fotografii równały się dla ówczesnych odbiorców z obcowaniem z wiernym odbiciem świata, prawdą, dokumentem. Początkowo w fotografii nie doszukiwano się śladów sztuki, komunikatu wykraczającego poza swą oczywistość. Niemniej jednak obudziła ona w ludziach potrzebę utrwalania otaczającego świata, a w tym – siebie samych. To oczekiwanie względem medium fotografii nie zmieniło się nigdy. O tym również, snując rozważania na temat pozowania przed obiektywem, wspomina Barthes:

[10] B. Kosmanowa, *Józef Ignacy Kraszewski a Wielkopolska*, Bydgoszcz 1993, s. 15.
[11] R. Barthes, *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 27.

> Czy zrodzą mnie jako antypatycznego typa, czy kogoś „na poziomie"? Gdybym tak mógł pojawić się na papierze jak na klasycznym płótnie, obdarzony szlachetnym wyrazem twarzy, myślący, inteligentny itd.! Krótko mówiąc, gdybym mógł być „namalowany (przez Tycjana) lub „narysowany" (przez Cloueta)! Ponieważ jednak chciałbym, aby została uchwycona delikatna tkanka moralna, a nie jakaś chwilowa mimika, i ponieważ Fotografia nie jest zbyt subtelna (poza dziełami wielkich portrecistów), nie wiem, jak działać od wewnątrz na swoją skórę. Postanawiam, że na moich wargach i w oczach będzie się „błąkał" uśmieszek, który chciałbym uczynić „nieokreślonym", przez co uwyraźnię nie tylko zalety mojej natury, ale także swoją świadomość, którą bawi ten cały fotograficzny ceremoniał. Włączam się do gry towarzyskiej, wiem, że pozuję, ale chcę, żebyście i wy o tym wiedzieli, tylko że ten dodatkowy przekaz nie powinien zgoła naruszać drogocennej istoty mojej osoby: tego, czym jestem poza zewnętrzną maską. Tak więc chciałbym, aby mój obraz, ruchomy, przerzucany między tysiącem zmieniających się zdjęć, zależnie od okoliczności i wieku, zgadzał się zawsze z moim „ja" (głębokim oczywiście).[12]

Od fotografii oczekiwano z początku naturalności i autentyczności. Wynikało to z tego, że uważano ją za wierne odbicie rzeczywistego świata. Paradoksalnie jednak to w obrębie fotografii portretowej rodziła się szczególna s z t u c z n o ś ć, wynikająca z przybierania póz, gdy tylko fotografowany zdał sobie sprawę, że obiektyw aparatu skierowany jest w jego stronę. W dobie fotografii cyfrowej, natrętnej, wszechobecnej oraz zdolnej do manipulacji na każdym poziomie, jest to szczególnie zauważalne. Łatwo jest jednak dostrzec ową sztuczność również w fotografiach starych, które w teorii predestynowane były w pierwszej kolejności do przekazywania prawdy o portretowanej osobie. Czy jednak rzeczywiście wywiązywały się z tego zadania? Czy już pierwsi fotografowie nie uciekali się do różnego rodzaju sztuczek, aby „udoskonalić" swoje dzieło, dopasować je do gustów odbiorców lub po prostu – uszczęśliwić portretowanego klienta? I czy jest to praktyka naganna?



> Rzetelność, prawda, głębia duszy ludzkiej uwydatniająca się w wyrazie twarzy – to byłoby niezwykle piękne, wartościowe. Czy jednak w tak rygorystycznie wypowiedzianej regule nie ma trochę przesady? Istnieją na pewno sytuacje, gdzie wyjawienie prawdy byłoby z różnych względów niewskazane czy wręcz niepotrzebne, a może nawet pozbawione sensu. Jakże można nie pozwolić modelowi na spokojne, czy nawet

[12] R. Barthes, dz. cyt.

starodawne, „sztywne" ustawienie się przed kamerą, skoro takie właśnie zachowanie najbardziej mu odpowiada?

Dla potomności Kraszewski zawsze pozostanie już poważnym i dostojnym człowiekiem z brodą. Czy tego sobie życzył? Zapewne. Nie doczekał również czasów, kiedy fotografia byłaby już na tyle rozwinięta, aby mógł stworzyć prywatny album siebie oraz swojej rodziny, gdzie na niektórych fotografiach zapewne dojrzeć by można było jego uśmiech, zdziwienie, rozbawienie, wzruszenie, czy też inne spontaniczne emocje.

Analizując zagadnienie portretów Józefa Ignacego Kraszewskiego, trudno byłoby nie wspomnieć również o fotografii mortualnej. Spuścizna fotograficzna przedstawiająca pisarza wydaje się być bowiem również tworzonym za życia i przeznaczonym dla przyszłych pokoleń, nagrobkiem. Tomasz Ferenc zauważa:

> Poprzez fotografię mortualną rozumiem wszelkie zdjęcia bezpośrednio ukazujące śmierć oraz wszystkie pozostałe, które nabierają takiego charakteru ze względu na kontekst ich wykorzystania.[13]

W czasach, gdy fotografia nie miała charakteru masowego, każde zdjęcie musiało nosić w sobie zalążek pamiątki: po ważnym wydarzeniu, uroczystości rodzinnej, po kimś bliskim. Mając w kręgu bliskich przyjaciół wielu fotografów, Kraszewski potrafił w pełni wykorzystać nowe medium. Według Susan Sontag, fotografia to swoisty rejestr śmiertelności:

> Poprzez fotografię śledzimy w najbardziej intymny, w najbardziej wstydliwy sposób to, jak ludzie się starzeją. (…) Fotografia to rejestr śmiertelności. Wystarczy jeden ruch palca, by napełnić zdjęcie pośmiertną ironią. (…) Fascynacja, jaką budzą w nas fotografie jako swoiste *memento mori*, wiąże się także z przywołaniem sentymentalnych uczuć. Fotografie zamieniają to, co minione w przedmiot czułego rozmarzenia, zamazując różnice moralne i rozbrajając oceny historyczne uogólnionym patosem spojrzenia w przeszłość.[14]

Paradoks fotografii polega więc na tym, że z jednej strony obiecuje zatrzymanie czasu, wieczną młodość, a przez to poniekąd nieśmiertelność, to z drugiej staje się jednocześnie nieustającym *memento mori*, a zdjęcia stanowią świadectwo przemijania, które jest absolutnie nieuniknione i nie ominie nikogo. Portrety ważnych osobistości, osób powszechnie znanych, uświadamiają nam to jeszcze dobitniej.

[13] T. Ferenc, *Odrzucony język fotografii mortualnej*, w: *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, red. T. Ferenc, K. Makowski, Łódź 2005, s. 79.

[14] S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009, s. 80-81.

Józef Ignacy Kraszewski, posiadający za życia status jednego z najsławniejszych Polaków, spoglądający na nas z ze starych fotografii, również stał się przykładem tego mechanizmu. Jego fotografie nie są z pewnością symbolem młodości czy piękna (tak, jak odbieramy stare zdjęcia sławnych aktorów czy aktorek – ikon kina czy gwiazd estrady)[15]. Być może mają nam przypominać o tym, jakim człowiekiem był autor *Ulany*, a także wesprzeć imponującą ilość zapisanych przez niego stronnic wizerunkiem starego mędrca, ojca narodu, tytana pracy w służbie ojczyzny.

Lecz może stanowią również świadectwo tego, że najbardziej intensywne żywoty dobiegają końca, a jedyne, co po nas zostaje, to – w przypadku Kraszewskiego – zapisane słowa i wizerunki zapisane na światłoczułym materiale.

[15] Spis fotografii (według kolejności): 1. Józef Ignacy Kraszewski na fotografii Karola Beyera; źródło: CBN Polona; 2. źródło: *polona.pl/item/5871975/0/*; 3. Józef Ignacy Kraszewski (wg fotografii Franciszka Wyspiańskiego, ojca poety, Lwów 1867), źródło: www.dziennik.com/przeglad-polski/ artykul/romanow-kraszewskiego.

Anna Grochala
(Warszawa)

KOLEKCJA GRAFIKI I RYSUNKÓW JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO A IKONOGRAFIA W *WIZERUNKACH KSIĄŻĄT I KRÓLÓW POLSKICH*

Historia powstania książki

Wizerunki książąt i królów polskich ukazały się nakładem wydawnictwa Gebethner i Wolff w Warszawie w 1888 roku już po śmierci Józefa Ignacego Kraszewskiego. Publikacja zyskała charakter luksusowy dzięki bogato zdobionej oprawie i ilustracjom, złożonym z wizerunku władcy okolonego ramą i sceny z jego życia, oraz winietom otwierającym każdy rozdział, przedstawiającym wydarzenie wiążące się z kolejną biografią. Dzieło powstawało w ciągu kilkudziesięciu lat. Od roku 1860 do marca 1883 Kraszewski zbierał materiały i tworzył teksty o polskich władcach[1]. Wstęp do książki napisał w Dreźnie 6 marca 1883 roku, a dedykację dla księżny Ludwiki z Hołyńskich Falconieri-Carpegna – w Magdeburgu 16 października 1885 roku. *Wizerunki* w swym ostatecznym kształcie – to znaczy treść i ilustracje – były gotowe już w 1887 roku, o czym świadczy zezwolenie na druk rosyjskiej cenzury z 13 maja 1887 roku.

Oprócz powyższych dat, którymi opatrzona jest książka, informacji o czasie jej powstawania dostarczają wzmianki Kraszewskiego w listach, a także analiza zdobiących ją ilustracji. Z korespondencji wynika, że pisarz bardzo intensywnie pracował nad tekstami na przełomie 1882 i 1883 roku. W liście do brata Kajetana, pisanym w Dreźnie 26 grudnia 1882 roku, donosi: „[...] W tym też roku i zamówień na roboty nie ma z Warszawy. Piszę tylko dalej historyczne opowiadania i kończę

[1] J. I. Kraszewski, *Wizerunki książąt i królów polskich. Z 39 rycinami Ks. Pillati'ego oraz inicyałami Cz. Jankowskiego*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1888, s. 448 daty: *1860–1883 marzec.* Rękopis utworu, zatytułowany *Królów i książąt polskich wizerunki*, datowany na lata 1860–1883, znajdował się w Bibliotece Narodowej i uległ zniszczeniu w 1944 roku, zob. *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys bibliograficzny*, oprac. S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966, s. 76, poz. 361 (*Bibliografia literatury polskiej – Nowy Korbut*).

dawno rozpoczęte *Wizerunki książąt i królów polskich*, które wyjdą z ilustracjami"[2]. Natomiast 7 stycznia 1883 informuje:

> [...] Teraz kończę też, już nie powieściową formę, ale jako studia historyczne *Królów i książąt polskich wizerunki* (od Mieczysława do Stanisława Augusta). Cały w tym siedzę. Nie jest to historia Polski, ale historia jej panujących tylko[3].

Wyrażona w tym ostatnim zdaniu idea utworu została przez Kraszewskiego powtórzona w liście do malarza Walerego Eljasza-Radzikowskiego z 11 lutego 1883 roku: „[...] Kończę powoli szereg portretów królów i książąt polskich (od Mieczysława do Stan. Augusta). Są to wizerunki ich duchowe i cielesne"[4].

Zdaniem Wincentego Danka, opóźnienie edycji nastąpiło wskutek aresztowania, procesu i skazania pisarza na karę twierdzy[5]. Na wydłużenie prac wydawniczych mogło wpłynąć, jak się wydaje, również przygotowywanie ilustracji do książki.

Na karcie tytułowej *Wizerunków* zamieszczono informację, że wydawnictwo ozdobiono „39 rycinami Ks. Pillati'ego oraz inicyałami Cz. Jankowskiego"[6]. Wy-

[2] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886, część II: Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993, s. 298-299, list 571 do brata Kajetana Kraszewskiego, Drezno 26 XII 1882.

[3] Tamże, s. 299-300, list 572 do brata Kajetana Kraszewskiego, Drezno 7 I 1883.

[4] J. I. Kraszewski, *Listy do Adama i Joanny Miłaszewskich, rodziny Langie, Walerego Eljasza-Radzikowskiego*, oprac. W. Danek, Wrocław – Warszawa – Kraków 1966, s. 367–369, list 79 do Walerego Eljasza-Radzikowskiego, Drezno 11 II 1883.

[5] Tamże, s. 369, przypis 7.

[6] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 449-451 *Spis rysunków*. W spisie ilustracje zostały wyszczególnione według następującego układu: wizerunek, scena pod wizerunkiem i inicjał otwierający rozdział. *Wstęp*: *Opowiadanie dziejów*, s. 5; *Mieszko I-szy*, *Nawracanie na chrześcijaństwo*, s. 8, *Niszczenie bałwanów*, s. 9; *Bolesław Chrobry*, *Cesarz Otto w Gnieźnie*, s. 14, *Scena z wyprawy Bolesława*, s. 15; *Mieszko II*, *Oddanie Kazimierza do zakonu*, s. 24, *Ryksa podżega Mieszka przeciw Polakom*, s. 25; *Kazimierz Mnich (Odnowiciel)*, *Obraz wojen domowych za Kazimierza*, s. 30, *Powrót Kazimierza do Polski*, s. 31; *Bolesław Szczodry (Śmiały)*, *Napad na biskupa Stanisława*, s. 36, *Stanisław napomina króla*, s. 37; *Władysław Herman*, *Jego żywot domowy*, s. 44, *Pierwsza wyprawa wojenna Krzywoustego*, s. 45; *Bolesław Krzywousty*, *Dzieciństwo Bolesława*, s. 50, *Bolesław dzieli kraj między synów*, s. 51; *Władysław II*, *Męczeństwo Piotra Własta*, s. 60, *Ucieczka Władysława do Czech*, s. 61; *Bolesław Kędzierzawy*, *Zgon jego dziecięcia*, s. 66, *Bitwa z Prusakami*, s. 67; *Mieczysław Stary*, *Zdzierstwa sędziów*, s. 70, *Gedeon biskup krakowski napomina księcia*, s. 71; *Kazimierz Sprawiedliwy*, *Śmierć Kazimierza*, s. 78, *Książę nieświadomie przyjmuje truciznę*, s. 79; *Leszek Biały*, *Zamordowanie księcia przez Niemców*, s. 86, *Ucieczka Leszka przed spiskowcami*, s. 87; *Władysław Laskonogi*, *Sprowadzenie przezeń Krzyżaków*, s. 92, *Bitwa pod Zawichostem*, s. 93; *Bolesław Wstydliwy*, *Odkrycie żup wielickich*, s. 100, *Znalezienie pierścienia w tychże żupach*, s. 101; *Leszek Czarny*, *Legenda o przepowiedni zwycięstwa*, s. 110, *Z tejże legendy*, s. 111; *Przemysław*, *Zamordowanie Przemysława przez Niemców*, s. 114, *Z tegoż wypadku*, s. 115; *Władysław Łokietek na wygnaniu*, s. 119; *Wacław, król czeski i polski*, *Obłudna jego pokuta*, s. 124, *Bitwa z Krzyżakami*, s. 125; *Władysław Łokietek*, powtóre, *Jego tułactwo*, s. 128, *Łokietek w grocie ojcowskiej*, s. 129; *Kazimierz Wielki*, *Zranienie króla na polowaniu*, s. 136, *Kazimierz nadaje prawa ludowi*, s. 137; *Ludwik, król polski i węgierski*, *Matka jego Elżbieta*, s. 152, *Król gromi Litwę*, s. 153; *Jadwiga*, *Wjazd Jadwigi do Polski*, s. 166, *Jadwiga odwiedza chorych*, s. 167; *Władysław Jagiełło*, *Ocalenie jego w bitwie pod Grunwaldem*, s. 176, *Bitwa pod Grunwaldem*, s. 177; *Władysław Warneńczyk*, *Zgon króla pod Warną*, s. 194, *Tenże wypadek*, s. 195; *Kazimierz Jagiellończyk*, *Choroba króla w Grodnie*, s. 204, *Napad Tatarów*, s. 205; *Jan Olbracht*, *Klęska na Bukowinie*, s. 224, *Tenże wypadek*, s. 225; *Aleksander*, *Choroba króla*, s. 234, *Walka z Tatarami*, s. 235; *Zygmunt I*, *Wizerunek Bony Sforzy*, s. 242, *Zawieszenie dzwonu „Zygmunt"*, s. 243; *Zygmunt August*, *Zgon Barbary*, s. 260,

mienieni artyści to Ksawery Pillati (1843–1902), malarz wykształcony w Warszawie i Monachium, jeden z najpopularniejszych rysowników współpracujących z warszawskimi czasopismami, głównie z „Tygodnikiem Ilustrowanym" i „Kłosami", ilustrator wielu książek, w tym *Cześnikówny* Kraszewskiego (wydanej w 1876)[7], oraz Czesław Borys Jankowski (1862–1941), również malarz i rysownik zajmujący się ilustracją prasową i książkową, mieszkający w Warszawie do 1886 roku, następnie w Krakowie i we Francji[8].

Na podstawie rysunków Pillatiego i Jankowskiego ilustracje w technice drzeworytu sztorcowego wykonało kilku rytowników. Z umieszczonych na rycinach sygnatur wynika, że głównym ich autorem był Andrzej Zajkowski (1851–1914), znakomity warszawski drzeworytnik, związany w latach 1878–1889 z „Kłosami" i „Tygodnikiem Ilustrowanym", sygnujący ilustracje w *Wizerunkach* monogramem *A.Z.* oraz *A. ZAJKOWSKI*[9]. Oprócz podpisu Zajkowskiego na rycinach odnajdujemy również inne nazwiska lub monogramy, wśród nich sygnatury Ksawerego Pillatiego: *X. Pillati* lub *XP*, powtórzone z rysunków stanowiących wzory do drzeworytów, a także monogramy drzeworytników: M. Różańskiego *MR*[10], Pawła Boczkowskiego *P.B*[11] i prawdopodobnie Julii Krajewskiej[12] lub Jana Krajewskiego *JK.*[13], związanych z „Tygodnikiem Ilustrowanym".

August i Barbara, s. 261; *Henryk Walezjusz*, *Ucieczka Henryka*, s. 276, *Tenże wypadek*, s. 277; *Stefan Batory*, *Biegłość wojenna króla*, s. 296, *Ścięcie Samuela Zborowskiego*, s. 297; *Zygmunt III*, *Niemowlęctwo Zygmunta*, s. 308, *Zgon Żółkiewskiego pod Cecorą*, s. 309; *Władysław IV*, *Pokój z Rosją*, s. 328, *Wzniesienie Kolumny Zygmunta III*, s. 329; *Michał Wiśniowiecki*, *Augustyn Kordecki*, s. 342, *Ustęp z obrony Częstochowy*, s. 343 [mylnie podano w spisie króla Michała zamiast Jana Kazimierza, A.G.]; *Jan Kazimierz*, *Obiór jego na króla*, s. 352, *Sobieski poskramia bunt Kozaków*, s. 353 [mylnie podano w spisie króla Jana Kazimierza zamiast Michała, A.G.]; *Jan Sobieski*, *Król na polu bitwy*, s. 362, *Obrona Trembowli*, s. 363; *August II*, *Karol XII w Dreźnie*, s. 384, *Tatarzy i Kozacy pustoszą Ukrainę*, s. 385; *Stanisław Leszczyński*, *Śmiertelny wypadek poparzenia króla*, s. 404, *Wejście Stanisława do Gdańska*, s. 405; *August III*, *Brühl, faworyt Augusta*, s. 418, *Wjazd triumfalny Augusta III do Warszawy*, s. 419; *Stanisław August*, *Porwanie króla przez konfederatów*, s. 430, *Książę Józef Poniatowski*, s. 431.

[7] J. Białynicka-Birula, *Pillati Ksawery*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. VII, Warszawa 2003, s. 170-173.

[8] J. Wiercińska, *Jankowski Czesław Borys*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. III, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979, s. 217-219.

[9] M. Opałek, *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949, s. 68-69.

[10] Pracował dla „Tygodnika Ilustrowanego" w latach 1882–1889. M. Opałek, dz. cyt., s. 61-62. Sygnatura Różańskiego znajduje się obok monogramu Andrzeja Zajkowskiego na przedstawieniu bitwy pod Grunwaldem (s. 176) i na przedstawieniu chorego Kazimierza Jagiellończyka (s. 204).

[11] Pracował dla „Tygodnika Ilustrowanego" w latach 1876–1901. K. Czarnocka, *Boczkowski Paweł*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. III, s. 192. Sygnatura Boczkowskiego znajduje się na przedstawieniu śmiertelnego wypadku poparzenia Stanisława Leszczyńskiego (s. 404).

[12] Pracowała dla „Tygodnika Ilustrowanego" w latach 1884–1888, w tym wspólnie z Andrzejem Zajkowskim wykonała drzeworytniczą reprodukcję obrazu Jana Konopackiego *Ogniki błędne*. *Krajewska Julia*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. IV, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. 233-234.

[13] Związany z „Tygodnikiem Ilustrowanym" w latach 1879–1887, dla którego wykonał według rysunków i obrazów współczesnych malarzy ok. 100 drzeworytów odznaczających się wysokim poziomem artystycznym i technicznym. *Krajewski Jan*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. IV, s. 234-235. Sy-

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się odbitki próbne kilkunastu drzeworytów do *Wizerunków*, obrazujące proces pracy nad ostatecznym kształtem ilustracji[14]. Dzięki temu, że są na nich ołówkowe adnotacje warszawskiego rytownika Władysława Klejna, związanego w latach 1885–1909 z „Tygodnikiem Ilustrowanym"[15], stanowią kolejne źródło informacji o zespole artystów zaangażowanych przy realizacji szaty graficznej książki. Klejn opisał portrety władców jako prace Zajkowskiego, okalające je ramy jako dzieła własne, sceny zaś podpisał nazwiskiem Różańskiego[16]. Wchodząca w skład tego zespołu rycina do tekstu o Stefanie Batorym została opatrzona datą ukończenia – 23 listopada 1886[17].

Winiety umieszczone na początku każdego rozdziału *Wizerunków*, składające się z małej scenki przy pierwszej literze tekstu, sygnowane monogramem Jankow-

gnatura *JK*. znajduje się na przedstawieniu młodego Brühla wznoszącego toast (s. 418) oraz na przedstawieniu epizodu z porwania Stanisława Augusta (s. 430).

[14] Zespół 18 drzeworytów pochodzący z daru Dominika Witke-Jeżewskiego z 1928 roku. Są to odbitki próbne portretów: Mieszka III Starego (nr inw. Gr.Pol.17509), Kazimierza I Odnowiciela (nr inw. Gr.Pol.17510), Ludwika Węgierskiego (nr inw. Gr.Pol.17513), Jadwigi (nr inw. Gr.Pol.17511), Jana I Olbrachta (nr inw. Gr.Pol.17515), Zygmunta I Starego (nr inw. Gr.Pol.17512), Zygmunta II Augusta (nr inw. Gr.Pol.17516), Henryka III Walezego (nr inw. Gr.Pol.17518), Michała Korybuta Wiśniowieckiego (nr inw. Gr.Pol.17514), oraz odbitki próbne kompletnych ilustracji (portretu i sceny): Bolesław Chrobry i cesarz Otto w Gnieźnie (nr inw. 82047/90), Mieszko II i oddanie przez Rychezę Kazimierza do klasztoru (nr inw. 82047/92), Władysław I Herman i jego żywot domowy (nr inw. 82047/89), Zygmunt II August i śmierć Barbary Radziwiłłówny (nr inw. 82047/93), Henryk III Walezy i jego ucieczka z Polski (nr inw. 82047/94), Stefan Batory i obrona zamku (nr inw. 82047/96), Zygmunt III Waza i Katarzyna Jagiellonka więziona w zamku w Gripsholmie (nr inw. 82047/95), August III i scena toastu Heinricha Brühla (nr inw. 82047/97), Stanisław August Poniatowski i scena jego porwania (nr inw. 82047/98). Oprócz tego w zbiorach Gabinetu Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie (dalej jako: MNW) są dwa egzemplarze ilustracji z portretem Jana III Sobieskiego i polem bitwy (nr inw. 82047/60 i 15184 z drukowanymi napisami u dołu: *Rys. or. Ks. Pillatiego. Wycinał A. Zajkowski | Jan Sobieski.*), a także portret Henryka III Walezego (nr inw. Gr.Pol.4104/48) i Stanisława Leszczyńskiego (nr inw. Gr.Pol.4104/54) oraz inicjał *M* z wjazdem triumfalnym Augusta III do Warszawy (nr inw. Gr.Pol.4104/60).

[15] E. Szczawińska, *Klejn Władysław*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. IV, s. 8-9; K. Pijanowska, *Mistrzowski drzeworyt interpretacyjny u schyłku świetności warszawskich czasopism ilustrowanych. Działalność Władysława Klejna (1876–1952)*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, studia pod red. Z. Michalczyka, A. Pieńkosa i M. Wardzyńskiego, Warszawa 2010, s. 275-284.

[16] Nie wszystkie opisy Klejna są zgodne z sygnaturami występującymi na rycinach zamieszczonych w książce: nr inw. 82047/90 odbitka próbna ilustracji do *Bolesława Chrobrego* opisana u dołu ołówkiem: *Portret przez A. Zajkowskiego, obrazek przez M. Różań- | skiego, winieta przez Wł. Klejna*, natomiast na ilustracji w książce (s. 14) u dołu umieszczona jest jedynie sygnatura rysownika: *X. Pillati*; nr inw. 82047/92 odbitka próbna ilustracji do *Mieszka II* opisana u dołu ołówkiem: *Portret przez A. Zajkowskiego, obrazek przez M. Różań- | skiego, winieta przez Wł. Klejna*, natomiast na ilustracji w książce (s. 24) u dołu przedstawienia sygnatura rytownika: *A. Z.* [Andrzej Zajkowski] i rysownika: *X. Pillati*; nr inw. 82047/89 odbitka próbna ilustracji do *Władysława Hermana* opisana u dołu ołówkiem: *Portret przez A. Zajkowskiego, obrazek przez M. Różań- | skiego, winieta przez Wł. Klejna,* natomiast na ilustracji w książce na s. 44 u dołu przedstawienia sygnatura rysownika: *X. Pillati* i rytownika: *A. Z.* [Andrzej Zajkowski].

[17] Nr inw. 82047/96. Portret Stefana Batorego oraz scena obrony zamku ilustrująca biegłość wojenną króla; drzeworyt sztorcowy, papier chiński, 17,3 x 10,7 cm, sygnowany na przedstawieniu u dołu z lewej *A. Z.*, z prawej *X. Pillati* (odwrócone); na marginesie u dołu adnotacje ołówkiem: *Nº 30 rs.15 zapł | d. 23/XI r. 86.*

skiego: *Cz.J*, *Cz.BJ*. i cyframi *85*., wskazują, że te kompozycje artysta rysował w 1885 roku.

Na podstawie powyższych danych można przyjąć, że książka powstawała w latach 1860–1888 w kilku etapach. Materiały zbierał Kraszewski od 1860 do 1883 roku, *Wizerunki* pisał i nadawał im kształt literacki głównie w 1882 i na początku 1883 roku. Nad wydaniem książki pracowano najprawdopodobniej od roku 1885. Drzeworyty opracowywane były w 1886 i na początku 1887 roku. W listopadzie tego roku w „Tygodniku Ilustrowanym" ukazała się informacja o planowanym wydaniu *Wizerunków* z ilustracjami Pillatiego oraz fragment tekstu o Kazimierzu Wielkim ozdobiony winietą Jankowskiego, która otwiera również biografię króla w książce[18]. W reklamowym dodatku „Tygodnika" na rok 1888 Gebethner i Wolff anonsowali: „Całe dzieło […] wyjdzie w 6-ciu zeszytach w miesięcznych odstępach czasu. Zeszyt 1-y opuścił prasę w […] grudniu"[19]. Tę samą informację powtórzono w lutym 1888 roku[20], a w lipcu oznajmiono publikację ostatniego, szóstego, zeszytu, dodając, że „Do książki przygotowuje się artystyczna okładka ze złoceniami"[21].

[18] W. K., *J. I. Kraszewski o Kaźmirzu Wielkim*, „Tygodnik Ilustrowany", nr 253 z 5 XI 1887, s. 300-301: „Z tej dwoistej pracy nad dziejami ojczystemi, pracy naprzemian źródłowej i artystycznej, powstała nieznana czytelnikom obszerna księga, obejmująca ogół dziejów polskich, roztaczająca myśl zasadniczą wszystkich poglądów Kraszewskiego na przeszłość, stanowiącą, według starego wyrażenia «nić czerwoną» w labiryncie jego twórczości obywatelskiej i pisarskiej. Księga nosi tytuł: *Królów i książąt polskich wizerunki przez J.I. Kraszewskiego*. Data przedmowy wymienia Drezno i dzień 6-ty marca r. 1883-go; rzecz jednak pisana była stopniowo wcześniej, a może i nieco później, gdyż Kraszewski miał zwyczaj w dziele już napisanem przerabiać i przepisywać nietylko całe karty, lecz i całe rozdziały. […] Bądź co bądź, pośmiertna księga Kraszewskiego, nosząca datę 1883-go roku, jest w rękopiśmie najzupełniej zaokrągloną. Źródła dla malarza, mającego ilustrować dzieło, są w niej szczegółowo wskazane przez autora po każdym rozdziale książki. Jakoż według tych wskazówek, przy pomocy własnych zasobów pamiątkowych, p. Ksawery Pillati wykonał owe wskazane w tytule «wizerunki» oraz opatrzył dzieło inicyałami, rozpoczynającemi każde panowanie [autorem inicjałów jest Czesław Borys Jankowski, przyp. A.G]. Z tego dzieła, znajdującego się już w druku, mającego się ukazać na widok publiczny w przyszłym miesiącu, pozwoliliśmy sobie wziąć parę pięknych kartek ze znacznie obszerniejszej monografii o Kaźmirzu W., którego 517-ta rocznica zgonu przypada właśnie w dniu wyjścia obecnego numeru «Tygodnika»".

[19] „Tygodnik Ilustrowany", XII 1887, dodatek reklamowy na 1888 rok.

[20] „Tygodnik Ilustrowany", nr 267 z 11 II 1888, s. 95-96: „Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Wizerunki Książąt i Królów Polskich przez J.I. Kraszewskiego. Z ilustracyami K. Pillatiego i C. Jankowskiego. Znakomity autor […], największy u nas znawca dziejów sztuki krajowej […] umyślił połączyć w tem dziele wyniki drobnostkowych badań i głębokich uogólnień filozoficznych z nadobną formą opowiadania. Chodzi niby jedynie o «wizerunki» moralne i rytownicze lub malarskie zgasłych panujących polskich; autor istotnie bardzo troskliwie zbiera ze źródeł rysy wybitne ich charakterów, tudzież wszelkie wskazówki do odtworzenia ich rysów plastycznych. Ale zarazem […] dokoła wizerunków monarchów, roztacza się ostatnie słowo poglądów na całą przeszłość ojczystą. Nie potrzebujemy prawie dodawać, że całe opowiadanie dziejów Polski przez Kraszewskiego jest najzupełniej przystępne dla każdego. Kraszewski inaczej pisać nie umiał. Dodajmy, iż dzieło jego, lubo powstałe w smutnych dniach pobytu w Dreźnie i Magdeburgu, nie nosi na sobie żadnych śladów rozpaczy. Historyk był wyższy nad osobiste cierpienia. Artyści, którym powierzono wykonanie myśli Kraszewskiego, sumiennie i z prawdziwem umiłowaniem przedmiotu spełnili swe zadanie. Kraszewski, jako dziejopis, stanie w obecnej książce przed czytelnikami swoimi taki, jakim ukazać się pragnął. Całe dzieło obejmować będzie około 30-tu arkuszy in 4-to na pięknym welinie i wyjdzie w 6-ciu zeszytach,

Zawartość treściowa książki

W 40 rozdziałach *Wizerunków książąt i królów polskich* autor przedstawił sylwetki 39 władców (panowanie Władysława Łokietka ujął w dwóch częściach przedzielonych biografią Wacława Czeskiego). Ideę, jaka przyświecała mu przy pisaniu dzieła, o której wspominał w cytowanej powyżej korespondencji, szerzej omówił w przedmowie do książki. W czasach, kiedy „Historia staje się z każdym dniem bardziej bezosobową, zajmuje się przeważnie społeczeństwem, prawami, instytucjami, rozwojem narodu i idei, badaniem przyczyn, które ów rozwój spowodowały", pisarz pragnie nakreślić portrety osób, które miały wpływ na losy kraju, przedstawić je na tle epoki, „odgadnąć charaktery, wyświecić pobudki czynów, z miłością dla przeszłości raczej, niż z bezmierną dla niej surowością"[22].

W konsekwencji przyjętych założeń powstała określona konstrukcja każdego „wizerunku". Składa się on przeważnie z trzech części. Pierwszą stanowi krótki rys życia i działalności danego władcy, drugą opis jego charakteru i wyglądu, a trzecią spis rycin, rysunków, obrazów, rzeźb, medali, pieczęci z przedstawieniami króla lub księcia, a także zabytków odnoszących się do rodziny lub wybitnych osób związanych z jego panowaniem (przykładów ikonograficznych brak jedynie przy Bolesławie Kędzierzawym).

Opowieści o życiu i działalności władców z rzadka wsparte zostały datami znaczących wydarzeń historycznych. Pisarz przytoczył jedynie te, które uznał za istotne w dziejach narodowych, między innymi: rok 1000 – pielgrzymka cesarza Ottona III do grobu św. Wojciecha w Gnieźnie, 1064 – koronacja Bolesława Śmiałego, 1374 – przywileje dla szlachty wydane w Koszycach, czy 1466 – pokój toruński. Bardziej osadzone w historii zostało panowanie Zygmunta I, natomiast formę szczegółowej biografii ma rozdział poświęcony Augustowi II. Kraszewski rzadko też odnosi się do dyskusji toczonych przez historyków na temat danego władcy, jedynie w przypadku sporu, czy Kazimierz Odnowiciel był w klasztorze, powołuje się na opinię galicyjskiego historyka Tadeusza Wojciechowskiego (1838–1919)[23].

Charakteryzując sylwetkę danej postaci jako człowieka i władcy, Kraszewski rozpatruje jej postawę w kontekście epoki. Wyjaśnia, a niekiedy usprawiedliwia

---

w miesięcznych odstępach czasu. Zeszyt 1-y opuścił prasę w m. grudniu r. z., drugi wyszedł temi dniami. […] Po wyjściu dzieła cena jego podwyższoną zostanie".

[21] „Tygodnik Ilustrowany", nr 291 z 28 VII 1888, s. 64: „Ostatni (szósty) zeszyt Wizerunków Królów i Książąt polskich J.I. Kraszewskiego, z ilustracyami K. Pillatiego i C. Jankowskiego, opuścił prasę i jest do nabycia we wszystkich księgarniach. Cena „Królów" rs. 6, z przesyłką rs. 6 kop. 60. Do książki przygotowuje się artystyczna okładka ze złoceniami w cenie rs. 1 (z przesyłką rs. 1 kop. 20). Cena książki w ozdobnej oprawie ze złoceniami i brzegami złoconemi rs. 8, z przesyłką rs. 9, w takiejże oprawie, z brzegami marmurkowemi rs. 7 kop. 50, z przesyłką rs. 8 kop. 50.".

[22] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 5-6.

[23] Chodzi z pewnością o pracę Tadeusza Wojciechowskiego *O Kaźmierzu Mnichu*, Kraków 1881. J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 31, pisarz mylnie podaje imię historyka – Stanisław.

postępowanie władców, uważane za okrutne bądź niemoralne z punktu widzenia człowieka XIX stulecia. Prezentuje swoje własne zdanie, polemizując z przyjętymi w historiografii polskiej poglądami, na przykład o nieudolności i gnuśności Mieszka II. Czasem próby nowego spojrzenia nie prowadzą do rewizji osądu potomnych, jak w przypadku Jana Kazimierza, dla którego „najpobłażliwiej nawet sądząc i oddając mu sprawiedliwość, trudno o wiele być łaskawszym”[24]. Pisarz zauważa nieprzychylne nastawienie dziejopisów do żon polskich władców, zwłaszcza Niemek, ale sam podtrzymuje niechętny stosunek do Bony, jego zdaniem, osoby przewrotnej i intrygantki; nie darzy też sympatią Marii Kazimiery, której, według niego, Jan III zbytnio ulegał. Natomiast mimo wszystkich wad Bolesława Chrobrego, Władysława Łokietka, Kazimierza Wielkiego, Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta, Jana III Sobieskiego i Stanisława Leszczyńskiego, a także błędów, jakie popełniali zarówno w sprawach politycznych, jak i osobistych, ich jako ludzi i władców ceni najwyżej.

Opisując charaktery, sposób ubierania się i zachowania monarchów polskich, Kraszewski czerpał obficie z kronik, pamiętników, relacji świadków rodzimych i obcych, często cytując z nich całe ustępy, aby oddać klimat epoki (na przykład tłumaczenie pieśni o zgonie Bolesława Chrobrego z kroniki Galla). Wprowadza informacje o obyczajach, między innymi o turniejach i pasowaniu na rycerza, o tradycji pogrzebowej królów polskich, o obrządku koronacyjnym, a także o sposobie wychowywania synów królewskich. Nie pomija anegdot, podań i legend, które służą mu nie tylko do ubarwienia opowieści, ale są także przedmiotem krytycznego komentarza, zwłaszcza te szczególnie popularne. I tak na przykład podania kronikarzy o słupach granicznych wbijanych przez Bolesława Chrobrego pisarz nie poczytuje za bajeczne; wyjaśnia, że „słupami, stołbami, zwano naówczas wieże po grodach kamienne (dominium – donjo), których po dziś dzień z nazwiskiem tem kilka pozostało. Graniczne słupy nad Łabą i Salą, nie czem innem być mogły, tylko wieżycami zamków, które broniły rubieży”[25]. Z kolei legenda o śpiącym pod dębem Leszku Czarnym, któremu ukazał się Archanioł Michał, pozwoliła mu na podanie informacji, że gdy w 1826 roku w Lublinie rozbierano kościół wybudowany niegdyś na pamiątkę tego wydarzenia, pod wielkim ołtarzem znaleziono spróchniały pień dębu. Natomiast wysoko ceniona w XIX wieku opowieść o rezygnacji Leszka Białego z korony z powodu lojalności wobec swego wychowawcy Goworka świadczy według Kraszewskiego raczej o słabości księcia niż o jego poświęceniu dla przyjaciela.

Interpretując fakty z przeszłości, pisarz przemyca wnioski, które odnieść można do współczesnej sytuacji Polski i Polaków. Konflikt biskupa Stanisława

[24] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 343.
[25] Tamże, s. 17.

z Bolesławem Śmiałym podsumowuje następująco: „Razem ze wzniesieniem na ołtarz zwłok uświęconych męczennika, rodzi się zdobyte prawo stawiania oporu tam, gdzie prawda go nakazuje”[26], a rozważania o trudach Władysława Łokietka na drodze do tronu rozpoczyna stwierdzeniem: „Siłę dodatnią wywołać może geniusz o posłannictwie swem przekonany, ale w krótkim czasie materiału do wcielenia jej sam stworzyć nie potrafi. Ów materiał musi już istnieć w społeczeństwie”[27].

Zabytki i opracowania wymieniane w „Wizerunkach”

Lista zabytków przytoczonych przez Kraszewskiego w *Wizerunkach* jest ogromna, złożona z rozmaitych obiektów, rozrzuconych w wielu miejscach w kraju i za granicą. W większości przypadków pisarz ogranicza się do wymienienia znanych mu pamiątek przeszłości, niektóre jednak opisuje i ocenia pod kątem autentyczności oraz wartości historycznych i artystycznych, a także niejednokrotnie wypowiada się o autorstwie.

Ważnym przekazem ikonograficznym są dla niego nagrobki, zwłaszcza z okresu średniowiecza i renesansu. Wspomina między innymi grób Dubrawki w katedrze gnieźnieńskiej, płytę nagrobną w Osjaku, uważaną za nagrobek Bolesława Śmiałego, płytę brązową kardynała Fryderyka Jagiellończyka w Krakowie, grobowiec Bony w Bari. Opisuje groby z katedry wawelskiej, szczególnie dużo miejsca poświęcając tym otwieranym w XIX wieku: Kazimierza Wielkiego, Barbary Zapolyi, Anny Jagiellonki, Zygmunta III Wazy, posiłkując się głównie sprawozdaniami Józefa Łepkowskiego[28]. Za najwierniejsze portrety uważa rzeźby z nagrobków Kazimierza Wielkiego i Władysława Jagiełły. W przypadku drzeworytów z kroniki Bielskiego z 1597 roku zwraca uwagę, że władcy w większości przedstawieni zostali w strojach szesnastowiecznych, natomiast ich atrybuty, a także otaczająca ich sceneria mają służyć przekazaniu konkretnej idei. Pisarz znając tak

[26] Tamże, s. 40.

[27] Tamże, s. 120.

[28] J. I. Kraszewski, *Listy do Adama i Joanny Miłaszewskich...*, s. 367-369, list 79 do Walerego Eljasza-Radzikowskiego, Drezno 11 II 1883: „[...] Kończę powoli szereg portretów królów i książąt polskich (od Mieczysława do Stan. Augusta). Są to wizerunki ich duchowe i cielesne. Potrzeba mi było do nich protokołów otwarcia grobu Kazimierza W[ielkiego] i Stefana Batorego. Pisałem o nie, prosząc o to Łepkowskiego. Nie raczył mi nawet ani słowa odpisać, tylko drukarni „Czasu” polecił wysłać *Kalendarz,* w którym był krótki opis otwarcia trumny Batorego. A o Kazimierzu W[ielkim] protokołu nie mam, chociaż był swego czasu drukowany. Ale już o to pisałem do Krakowa. [...]”. Grób Kazimierza Wielkiego na Wawelu odkryto 14 VI 1869 przy restaurowaniu jego sarkofagu. Uroczyste pogrzebanie królewskich szczątków w nowym grobowcu odbyło się 8 VII 1869. Otwarcia grobowca Stefana Batorego dokonano 20 VII 1877 w toku prac konserwatorskich przy grobach królewskich na Wawelu. Specjalna komisja spisywała przy tej okazji protokoły z otwarcia grobowców i oględzin królewskich szczątków – s. 369, przypis 8.

ogromny materiał ikonograficzny, nie dokonuje podsumowań jego wartości artystycznej i historycznej odnośnie do danego władcy, jedynie przy Sobieskim wyraża zawód, że portrecistom nie udało się pokazać prawdziwego charakteru króla:

> Malarze i artyści w ogóle dają mu fizyognomię bez wyrazu, zawiesistą, zamaszystą, z wejrzeniem spokojnem i śmiałem, dobroduszną, ale nieznamionującą w nim ani genialnego wodza, ani przenikliwego umysłu człowieka, wielostronnie wykształconego. Wszystkim prawie portretom bohatera zbywa na delikatniejszych rysach, na głębszym wyrazie. Nie znamy ani jednego, któryby odpowiadał wyobrażeniu, jakie sobie z życia jego wytworzyć można. Być może, że oblicze to chwilami tylko myśl rozpromieniała i podnosiła do ideału, lecz właśnie tych momentów nie umieli pochwycić artyści[29].

Erudycja pisarza nie przekłada się na obciążenie treści książki powołaniami bibliograficznymi. Z dziewiętnastowiecznych opracowań dotyczących sztuki kilkakrotnie przywołuje *Wzory sztuki średniowiecznej* Aleksandra Przezdzieckiego[30] oraz cytuje badania tego autora zawarte w kilkutomowej pracy *Jagiellonki polskie*[31]. Wymienia między innymi dzieła Edwarda Raczyńskiego o medalach[32] oraz jego *Wspomnienia Wielkopolski*[33], prace Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego[34], Ambrożego Grabowskiego[35], Ignacego Polkowskiego, artykuły w „Przyjacielu Ludu" i „Bibliotece Warszawskiej", a także niemieckie leksykony o sztuce.

Odbiciem zainteresowań kolekcjonerskich pisarza jest także znajomość wielu zbiorów dawnych i współczesnych, wśród nich króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i księżnej Izabelli Czartoryskiej w Puławach, a także Tomasza Zielińskiego z Kielc, Jeremiego Woronieckiego z Huszlewa, Konstantego Świdzińskiego z Sulgostowa, Henryka Lubomirskiego, założyciela Muzeum książąt Lubomirskich we Lwowie, i hrabiego Jana Mieroszewskiego z Pieskowej Skały.

---

[29] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 377.

[30] *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec wieku XVII. w dawnej Polsce wydawane przez Alexandra Przezdzieckiego i Edwarda Rastawieckiego*, seria I, Warszawa i Paryż 1853–1855, seria II, Warszawa 1855–1858, seria III, Warszawa 1860–1869.

[31] A. Przezdziecki, *Jagiellonki polskie*, t. 1-4, Kraków 1868, t. 5 (wydał i dopełnił Józef Szujski), Kraków 1878.

[32] E. Raczyński, *Gabinet medalów polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą począwszy od najdawniejszych aż do końca panowania Jana III (1513–1696)*, t. 1-2, Wrocław 1838, t. 3, Poznań 1841, t. 4, Wrocław 1843.

[33] E. Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego*, t. 1, Poznań 1842, t. 2, Poznań 1843.

[34] F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. 1, Warszawa 1847, t. 2, Warszawa 1849.

[35] A. Grabowski, *Ojczyste spominki w pismach do dziejów dawnej Polski...*, t. 1-2, Kraków 1845; tenże, *Starożytnicze wiadomości o Krakowie...*, Kraków 1852.

Przedstawienia na ilustracjach w „Wizerunkach"

Wydaje się, że za motto całej książki mogłyby posłużyć słowa Kraszewskiego ze wstępu: „Smutne są losy, ale piękne oblicza"[36]. Mamy tu bowiem portrety kreślone słowami i reprezentowane obrazami. Ksawery Pillati, rysując wizerunki władców, wzorował się na popularnym poczcie Aleksandra Lessera (1814–1884), malarza historycznego, reprezentanta nurtu „archeologicznego" w malarstwie polskim połowy XIX wieku[37]. Lesser, miłośnik zabytków i zbieracz dzieł sztuki, stworzył akademickie w swym wyrazie portrety władców, stojących niekiedy na tle architektury lub otoczonych odpowiednimi rekwizytami, mającymi dopełnić ich charakterystyki. Poczet został opublikowany w latach 1860–1861 w postaci albumów litograficznych[38]. O naukowym traktowaniu przez Lessera swego zadania może świadczyć prospekt, w którym malarz podał źródła ikonograficzne, jakimi posługiwał się przy tworzeniu każdego wizerunku[39].

---

[36] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 6.

[37] J. Polanowska, *Lesser Aleksander*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. V, Warszawa 1993, s. 54-61.

[38] *Królowie polscy, wizerunki zebrane i rysowane przez Alexandra Lessera, objaśnione tekstem historycznym przez Juliana Bartoszewicza*, Warszawa 1860, litografie według rysunków Aleksandra Lessera wykonali Henryk Aschenbrenner i Władysław Walkiewicz w zakładzie litograficznym Adolfa Pecqa i Spółki (duży format); *Wizerunki królów polskich. Życiorysy panujących w Polsce od Mieczysława Iᵍᵒ do Stanisława Augusta*, Warszawa 1861, litografie według rysunków Aleksandra Lessera wykonał Henryk Aschenbrenner w zakładzie litograficznym A. Dzwonkowskiego i Spółki (mały format). Zob. *Poczty władców polskich. Tradycja państwowości*, katalog wystawy, Pałac Prezydencki. Galeria, Warszawa, czerwiec – wrzesień 2005, s. 67-69 poz. 39, s. 69-70 poz. 40, il. s. 40. Kraszewski już w momencie zapoczątkowanej w 1857 roku przez Adolfa Pecqa publikacji wizerunków królów polskich ogłosił swoje uwagi na temat wydawnictwa, chwaląc wybór autora rysunków oraz wymieniając źródła ikonograficzne, z których może skorzystać artysta. „P. Pecq […] rozpoczął w tych czasach ważną i ciekawą publikacyę szeregu królów polskich, których rysunku ma mu dostarczyć p. A. Lesser – będzie to pierwsze tego rodzaju dzieło, wykonane z pojęciem jego ważności i sumiennością archeologa. Lepszego wyboru rysownika uczynić nie było można, gdyż p. Lesser łączy w sobie wszystko co do wykonania przedsięwzięcia najlepiej usposabia: głęboką znajomość rzeczy i wielki talent artysty. […] W kronikach naszych liczne są ślady i szczegóły o monetach nawet najdawniejszej dynastyi, są o nich tradycye, mamy wizerunki niektórych na grobowcach, pieczęciach, drzeworyty ze starych pomników pobrane... Jest więc gdzie szukać pamiątek, jest co badać i mało co dowolnie dotworzyć przyjdzie, trzymając się zawsze podań i choćby już nie autentycznych, ale tradycyjnych pomników. […] W kronikach, gdzie brak innych źródeł plastycznych, dla takiego jak p. Lesser badacza troskliwego znajdą się ważne bardzo skazówki, a tu żadną tradycyą wzgardzić się nie godzi. […] Znając sumienność p. Alex. Lessera i jego z przedmiotem obeznanie, nie wątpim, że użyje co tylko można, aby ważne to i ciekawe przedsięwzięcie wykonać w sposób godny takiego artysty. Autor pięknych historycznych obrazów z dziejów naszych, w których tyle nauki i stylu, tyle powagi i wdzięku, potrafi z tego szeregu wielkich przedstawicieli przeszłości utworzyć piękną i majestatyczną całość, wybierając ze wzorów, jakie nam przeszłość przekazała, co z nich najlepiej myśli o przeszłości odpowiada", J.I. Kraszewski, *Listy do redakcyi Gazety Warszawskiej, VI*, „Gazeta Warszawska" 1857, nr 184, s. 4-5.

[39] W *Wykazie materyałów użytych do wizerunków królów polskich*, sporządzonym w Warszawie dnia 29 XI 1859, dołączonym do wydania z 1860 roku, Lesser wymienił pierwowzory, którymi posłużył się przy opracowywaniu portretów: „1. Mieczysław I – według kronik i dawnych drzeworytów. 2. Bolesław I Chrobry – rycina z pomnika niegdyś w Gnieźnie istniejącego. 3. Mieczysław II Gnuśny – miniatura na pergaminie z książki do nabożeństwa ofiarowanej Mieczysławowi II przez Matyldę, księżniczkę Swewów, w r. 1027, znajdującej się w bibliotece kościoła św. Jadwigi w Berlinie. 4. Kazimierz I Odnowi-

Warto przypomnieć, że wśród powstałych w ciągu trzech wieków pocztów królów i książąt polskich seria stworzona przez Lessera – obok rycin z *Regum Poloniae Icones* Tomasza Tretera z 1591 roku (spopularyzowanych dzięki miedziorytom w *Principum et Regum Polonorum Imagines* Arnolda Myliusa z 1594) i portretów namalowanych przez Marcellego Bacciarellego w latach 1768–1771 na zamówienie króla Stanisława Augusta do Pokoju Marmurowego Zamku Królewskiego w Warszawie – stanowiła kolejną udaną próbę ujęcia tego tematu. Dzięki spopularyzo-

ciel – według kronik i dawnych drzeworytów. 5. Bolesław II Śmiały – według kronik, korona z monety tegoż króla. 6. Władysław I Herman – moneta tegoż, w dali wizerunku katedra Płocka, którą fundował. 7. Bolesław III Krzywousty według kronik i dawnych drzeworytów. 8. Władysław II – moneta współczesna tegoż. 9. Bolesław IV Kędzierzawy – Drzeworyt w kronice Bielskiego. 10. Mieczysław III Stary – Pieczęć i dawne ścienne malowanie w krużgankach klasztoru w Lądzie. 11. Kazimierz II Sprawiedliwy – drzeworyt w kronice Bielskiego, w dali wizerunku kaplica w Sulejowie, przez Kazimierza fundowana 1176 r. 12. Leszek V Biały – pieczęć tegoż. 13. Władysław Laskonogi – drzeworyt w kronice Bielskiego. 14. Bolesław V Wstydliwy – pieczęć tegoż. 15. Leszek VI Czarny – pieczęć i dawny nagrobek w kościele Dominikanów w Krakowie. 16. Henryk Probus – nagrobek tegoż współczesny, z gliny palonej, we Wrocławiu w kościele św. Krzyża. 17. Przemysław I – pieczęć tegoż króla. 18. Wacław (król czeski) – dawna miniatura w Pradze, korona królów czeskich. 19. Władysław Łokietek – pieczęć i współczesny nagrobek z piaskowca w katedrze krakowskiej, korona podług olejnego obrazu Władysława Łokietka w muzeum historycznem w Dreźnie. 20. Kazimierz Wielki – nagrobek współczesny tegoż króla, z czerwonego marmuru, w katedrze krakowskiej. 21. Ludwik (król węgierski) – majestatyczna pieczęć węgierska i polska, korona św. Stefana. 22. Jadwiga – majestatyczna pieczęć uszkodzona i portret gwaszem malowany w 1502 roku w Genealogii Habsburgów, znajdującej się w zbiorze w Ambras w Wiedniu. 23. Władysław Jagiełło – nagrobek marmurowy w katedrze krakowskiej i obraz trzech Króli w tejże samej kaplicy. 24. Władysław III Warneńczyk (król węgierski) – dawny biust, niegdyś w zamku Stutgardzkim, teraz przeniesiony do zamku Lichtenstein, hrabiego Wirtemberskiego, koło Reutlingen. 25. Kazimierz IV Jagiellończyk – nagrobek marmurowy w katedrze krakowskiej, z monogramem [tutaj wpisany gmerk Stosa i z datą 1492], arcydzieło Wita Stuosa. 26. Jan Olbracht – nagrobek marmurowy w katedrze krakowskiej. 27. Aleksander Jagiellończyk – drzeworyty: w statucie Łaskiego drukowanym na pergaminie 1506 r. w Krakowie i w statutach Litewskich. 28. Zygmunt I Stary – medale współczesne i drzeworyt współczesny z monogramem CS, znajdujący się także w powtórzonych odbiciach krakowskich Muczkowskiego. 29. Zygmunt II August – drzeworyty: w kronice Kromera z monogramem HS 1554 r. i w biblii Leopolity z monogramem CS 1561 r. 30. Henryk Walezy – rycina współczesna biegłego rylca, artysty niewiadomego. 31. Stefan Batory – obraz olejny u XX. Misjonarzy w Krakowie z podpisem MK 1583 r. i drzeworyt z Postylii X. Jakuba Wujka z r. 1584. Zbroja znajdująca się w zbiorze Ambras w Wiedniu. 32. Zygmunt III Waza – portret naturalnej wielkości w stroju koronacyjnym w Pinakotece Müncheńskiej, malowany przez Pawła Rubensa, sztychował Pontius, i sztych z obrazu P. Soutmana, ucznia Rubensa, wykonany przez J. Suyderhoefa. 33. Władysław IV Waza – obraz naturalnej wielkości w Monachium, portret w Willanowie i sztych z obrazu P. Soutmana, wykonany przez J. Suyderhoefa. 34. Jan Kazimierz Waza – miniatura olejna na szyldkrecie u mnie się znajdująca, portret w Willanowie, i sztych Jakuba Sandrarta w Norymberdze. 35. Michał Korybut Wiśniowiecki – mały portret olejny w pałacu ordynatów hr. Zamoyskich znajdujący się i sztych przez Bensheimera w Gdańsku 1671 r. 36. Jan III Sobieski – dwa jednakie obrazy tego króla z rodziną malowane przez Henryka Gascara (sztychowane przez Benedykta Fariat w Rzymie 1693 r.), znajdujące się: jeden w zamku Müncheńskim, drugi u marszałka Sarneckiego w Warszawie, i portret pastelowy przez króla Jana III do klasztoru XX. Kapucynów w Warszawie darowany, który jednak nieco jest przemalowany. 37. August II – rycina z obrazu A. Pesne, sztychowany przez Bernigerotha. 38. Stanisław Leszczyński – akwatinta z obrazu Daniela Kleina, wykonał Jan Jakub Haid w Augsburgu. 39. August III – portret w wielkim stroju orderu Orła Białego w Piotrkowie, malowany przez Ludwika Silvestre, sztychowany przez Lorenza Zucchi. 40. Stanisław August Poniatowski – portret w stroju koronacyjnym w ratuszu w warszawie i inne portrety Marcellego Bacciarellego". Warto zauważyć, że Kraszewski wymienia w swych *Wizerunkach* zabytki wykorzystane przez Lessera przy rysowaniu pocztu.

waniu w albumach litograficznych poczet Lessera zastąpił w wyobraźni zbiorowej wizerunki władców polskich dotychczas wszystkim znane. Od momentu wydania aż do ukazania się w 1893 roku pocztu Jana Matejki to on był kopiowany i wykorzystywany jako wzór między innymi przez malarzy historycznych i ilustratorów popularnych książek o dziejach narodowych[40].

Umieszczone w *Wizerunkach* pod portretami kompozycje, będące przedstawieniem anegdotycznej historii z okresu panowania danego władcy, nawiązują w swej formie głównie do malarstwa historycznego 2 połowy XIX wieku, podejmującego „nieoficjalną" tematykę historyczną. Dramatyczne epizody z życia władców, prawdziwe lub legendarne, przyciągały uwagę widzów, wywoływały wzruszenie. Dobrym przykładem są tu dwa tematy: śmierć Barbary Radziwiłłówny (przedstawienie towarzyszące wizerunkowi Zygmunta Augusta)[41] i Katarzyna Jagiellonka uwięziona na zamku w Gripsholmie (scena przy sylwetce Zygmunta III Wazy)[42], których najznakomitsze realizacje dał Józef Simmler[43]. Jego *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* z 1860 roku i *Katarzyna Jagiellonka w więzieniu w Gripsholmie* z 1858 odniosły niezwykły sukces, miały wiele replik, były wielokrotnie kopiowane i rozpowszechniane w postaci reprodukcji litograficznych i fotograficznych[44]. Do tej samej kategorii tematów należy śmierć Przemysława w Rogoźnie, zamordowanego przez Brandenburczyków[45], znana między innymi z obrazu Wojciecha Gersona z 1881 roku[46], czy Władysław Łokietek w grocie ojcowskiej[47], motyw kilkakrotnie podejmowany przez tego samego malarza w obrazach *Łokietek na skałach ojcowskich* z 1863 roku, *Łokietek na wygnaniu wśród ludu* z 1869, *Opiekunowie króla Łokietka włościanie ojcowscy* i *Królewskie schronisko Łokietka w grocie ojcowskiej* z 1890[48].

[40] Zob. A. Grochala, [*Wstęp*], w: *Poczty władców polskich...*, s. 7-19.

[41] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 260.

[42] Tamże, s. 306.

[43] M. Poprzęcka, *Józef Simmler – romantyczny akademik*, w: *Józef Simmler 1823–1868. Katalog wystawy monograficznej*, red. T.S. Jaroszewski, E. Charazińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1979, s. 26-35.

[44] *Józef Simmler...*, s. 50 poz. I/A 38, s. 83 poz. II/A 10-11, s. 86 poz. II/B 2, s. 126 poz. V 8-9, il. 27, 28, 86 (*Katarzyna Jagiellonka w więzieniu w Gripsholmie*), s. 52-53 poz. I/A 43-46, s. 83–84 poz. II/A 12-17, s. 87 poz. II/B 3-4, s. 126 poz. V 10, s. 128-129 poz. VI 12, 22, 23, 28, tabl. V, il. 90, 112 (*Śmierć Barbary Radziwiłłówny*).

[45] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 114.

[46] *Wojciech Gerson 1831–1901. Katalog wystawy monograficznej*, red. J. Zielińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 62 poz. I/A 70, tabl. III (*Śmierć Przemysława*).

[47] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 128 i 129 (inicjał).

[48] *Wojciech Gerson...*, s. 52 poz. I/A 31, il. 12 (*Łokietek na wygnaniu wśród ludu*), s. 63 poz. I/A 75, il. 13 (*Opiekunowie króla Łokietka włościanie ojcowscy*), s. 75 poz. I/B 38, il. 43 (*Łokietek na skałach ojcowskich*), s. 90 poz. I/B 114 (*Królewskie schronisko Łokietka w grocie ojcowskiej*).

Kolekcja rycin i rysunków Kraszewskiego w zbiorach Muzeum Narodowego

Być może Kraszewski miał wpływ na stronę ilustracyjną książki i wybrał portrety Lessera jako wzór ze względu na ich rzetelność ikonograficzną. Wiadomo, że cenił on wiedzę archeologiczną i historyczną malarza, jego umiejętność wykorzystywania źródeł do pracy nad obrazami historycznymi, chociaż zauważał też drobiazgowość i chłód kompozycji[49]. Entuzjastycznie zaś oceniał malarstwo Simmlera[50]. Z nim, jak i z Gersonem, którego mniej cenił jako malarza historycznego, utrzymywał korespondencję[51]. Simmler zwracał się nawet do pisarza o pomoc w wyszukiwaniu do swych obrazów tematów z dziejów narodowych.

Wiedzę o ikonografii polskiej Kraszewski zdobywał latami, między innymi gromadząc bogatą kolekcję rycin i rysunków, która obecnie (uszczuplona w czasie wojny) przechowywana jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie[52]. Kolekcję tę, stanowiącą bogaty materiał artystyczny i ikonograficzny do badań nad historią i kulturą Rzeczypospolitej, zaczął tworzyć w sposób metodyczny w latach czterdziestych XIX wieku. Już w roku 1851 zanotował: „Moja kolekcja doszła do wspaniałych rozmiarów i wkrótce stanie w rzędzie cenniejszych w kraju”[53]. Powiększał ją stale, woził ze sobą, aż w Dreźnie wskutek nękających go problemów finansowych podjął decyzję o jej sprzedaniu. W tym celu w 1865 roku wydał katalog zbioru zatytułowany *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*, w którym w kolejnych częściach w układzie alfabetycznym według nazwisk artystów lub tematów spisał rysunki i fotografie, ryciny oraz książki[54].

O zamiarze sprzedaży kolekcji wspominał Kraszewski w 1866 roku w listach do brata[55], ostatecznie nastąpiło to w 1869 roku. Nabył ją Aleksander Branicki

---

[49] M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, *Rysunki z kolekcji J. I. Kraszewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa 1961, s. 125-126.

[50] Tamże, s. 172-173.

[51] Tamże, s. 94-95.

[52] S. Świerzewski, *Józef Ignacy Kraszewski jako badacz sztuki (1830–1864)*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką”, 1952, nr 10-11, s. 361-404; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt.; D. Siwicka, *Kolekcja wobec nikczemności świata*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 131-138; J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863*, Warszawa 1995, s. 85-112; D. Jackiewicz, *Józef Ignacy Kraszewski i początki kolekcjonerstwa fotografii w Polsce*, w: *Fotografia. Od dagerotypu do galerii Hybrydy*. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 2008, s. 47-53.

[53] J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 286.

[54] J. I. Kraszewski, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise, composée des dessins originaux, gravures, xylographies, lithographies, illustrant l'histoire, la géographie, antiquités, costumes, moeurs, armes, meubles etc. de l'ancienne Pologne, de ses provinces et pays limitrophes*, Dresde [1865].

[55] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886, część II...*, listy do brata Kajetana Kraszewskiego: s. 39, list 384, Krynica 9 VII [1866]; s. 44, list 386, Drezno 18 XI 1866; s. 46, list 387, Drezno 3 XII 1866.

(1821–1877) i włączył do swej zamkowej biblioteki w Suchej, założonej trzy lata wcześniej, do której pozyskiwał cenne księgozbiory. Dzieło Aleksandra kontynuowali jego spadkobiercy. W 1939 roku kolekcja graficzno-rysunkowa na polecenie Juliusza Gabriela Tarnowskiego, w celu ochrony, trafiła do Międzyrzeca Podlaskiego. Tam w 1943 roku komisyjnie zabezpieczono jej ocalałą część i przewieziono do Muzeum Narodowego w Warszawie, skąd w 1944 Niemcy wywieźli ją wraz z innymi zbiorami. Powróciła do Muzeum w ramach akcji rewindykacyjnej w 1946 roku. W 2006 Muzeum Narodowe w Warszawie nabyło kolekcję dzieł sztuki z Suchej – 9213 obiektów. Niemal cały zakup to kolekcja rycin, rysunków i fotografii Kraszewskiego, prace znakomitych artystów polskich i obcych, malarzy i grafików od XVI do XIX wieku[56].

Kraszewski był jednym z pierwszych polskich dziewiętnastowiecznych propagatorów kolekcjonerstwa, w którym widział szerokie pole do działalności naukowej i społecznej. Sam gromadził wszystko to, co dotyczyło sztuki i kultury polskiej. Jego rozległe kontakty w świecie artystycznym i naukowym, pozycja cenionego i popularnego pisarza, współpracownika wszystkich niemal pism na terenie całego kraju, autora artykułów i dzieł z zakresu kultury, a także artysty uprawiającego rysunek, grafikę i malarstwo[57], ułatwiały mu zbieranie dzieł sztuki i zachęcanie innych do tej pożytecznej pasji. Jego zbiór, zbudowany w ciągu ponad dwudziestu lat, jest odbiciem rozległych zainteresowań pisarza, szczególnie historią sztuki polskiej, archeologią, etnografią i muzyką. Tworzony jako warsztat pracy naukowej i literackiej, stanowi swoiste dzieło o charakterze nie tylko artystycznym, ale również encyklopedycznym.

Jednym z głównych powodów, dla których Kraszewski gromadził grafikę i rysunki autorów rodzimych i z Polską związanych, był zamiar, ostatecznie niezrealizowany, stworzenia słownika artystów polskich[58]. Wielu malarzy i rysowników, jak i właścicieli dzieł sztuki przysyłało pisarzowi materiały rysunkowe, graficzne i fotograficzne, jako wkład do jego zbioru lub jako dokumentację do wyko-

[56] H. Małysiak, *Biblioteka Branickich i Tarnowskich w Suchej*, Bielsko-Biała 1986; A. E. Sikora, *Z dyskusji nad losami kolekcji Józefa Ignacego Kraszewskiego (Biblioteka hr. Branickich w Suchej Beskidzkiej)*, w: *Kraków – Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki*, t. VIII, red. H. Kosętka, Kraków 2006, s. 258-272; A. Grochala, *Kolekcja z Suchej*, folder pokazu, Muzeum Narodowe w Warszawie 21 sierpnia – 21 września 2008, Warszawa 2008; A. Grochala, *Kolekcja rysunków i grafiki z Suchej*, w: *„Pro fide et patria – za wiarę i ojczyznę". Kolekcja z Suchej – wystawa grafiki i rysunku. Wystawa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, folder wystawy, Muzeum Miejskie Suchej Beskidzkiej 19 czerwca – 6 września 2009, Sucha Beskidzka 2009; *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii*, katalog wystawy, red. D. Jackiewicz, A. Masłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie 10 września – 15 listopada 2009, Warszawa 2009, s. 72-79.

[57] H. Kicianka, *Twórczość plastyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1985; S. Świerzewski, *Kraszewski Józef Ignacy*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. IV, s. 252-254; A. Czobodzińska-Przybysławska, H. Kostka-Chybowska, *Na marginesie twórczości literackiej. Malarskie pasje Józefa Ignacego Kraszewskiego*, katalog wystawy, Muzeum J.I. Kraszewskiego w Romanowie 27 lipca – 15 października 2007.

[58] J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej...*, s. 85-112.

rzystania w artykułach i opracowaniach[59]. Ryciny i rysunki pisarz również kupował, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Pasja kolekcjonerska Kraszewskiego była tak wielka, że po sprzedaży Branickiemu swego zbioru graficzno-rysunkowego po pewnym czasie zaczął znów gromadzić dzieła sztuki, chociaż już w sposób bardziej powściągliwy i nie tak ukierunkowany na prace artystów polskich lub z Polską związanych[60].

Ryciny i rysunki z kolekcji Kraszewskiego a ikonografia w „Wizerunkach"

Sporządzając w *Wizerunkach książąt i królów polskich* po każdej biografii władcy spis ikonograficzny, Kraszewski korzystał, jak już wspomniano, z różnych źródeł. Na swoje własne zbiory powołał się wyraźnie jedynie trzy razy. Po nakreśleniu sylwetki Bolesława Śmiałego wymienia przedstawienia św. Stanisława: „W dolnym kościele w Assyżu freski z XIV w.; miał je wykonać albo Puccio Capanna lub Fratte Martino, uczniowie Giotta. Z nich rysunki Jastrzębskiego były w naszym zbiorze"[61]. Przy Henryku Walezym pisze: „Zaraz po wyborze rozrzucano drzeworyt z jego wizerunkiem, którego mamy fac-simile"[62], natomiast w ikonografii Michała Korybuta Wiśniowieckiego zanotował: „Portret króla z natury malował w Krakowie Proszowski. Studium do niego na szarym papierze, tuszem z farbą białą robione, było w moim zbiorze. Oryginał olejny w Krakowie"[63].

W kolekcji Kraszewskiego znajdującej się w Muzeum Narodowym w Warszawie możemy zidentyfikować te dzieła. Rysunki z fresków w Asyżu, *Poćwiartowanie ciała św. Stanisława* i *Wskrzeszenie Piotrowina*, są dziełem nie Jastrzębskiego (bliżej nieznanego), lecz malarza Józefa Malińskiego[64], który w 1858 roku podczas

[59] Kraszewski częściowo wykorzystał je m.in. w artykułach publikowanych w „Athenaeum" i pracy *Ikonotheka. Zbiór notat o sztuce i artystach w Polsce*, Wilno 1858. Zob. W. Roszkowska-Sykałowa, *„Athenaeum" (1841–1851)*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 2009, s. 48-50.

[60] W. Łoś, *Kraszewski jako zbieracz zabytków*, „Tygodnik Ilustrowany" nr 240 z 6 VIII 1887, s. 86-87, 103-106; M. Pawlik, *Katalog księgozbioru, rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografji, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp. pozostałych po śp. Józefie Ignacym Kraszewskim staraniem Franciszka Kraszewskiego...*, Lwów 1888; D. Cicha, *Gabinet Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Poznań 1974.

[61] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 42.

[62] Tamże, s. 283.

[63] Tamże, s. 385.

[64] Józef Maliński *Poćwiartowanie ciała św. Stanisława*, pióro, tusz, kalka, 32 x 21,5 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2827, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 17; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 143 poz. 408; Józef Maliński *Wskrzeszenie Piotrowina*, pióro, tusz, kalka 32,5 x 22 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2828, zob. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 17, M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 143 poz. 409. Freski w kościele dolnym św. Franciszka wykonał Puccio Capanna, malarz włoski czynny w Asyżu w 1. połowie XIV w., zob. S. Chiodo, *Capanna Puccio*, w: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 16, K.G. Saur, München – Leipzig 1997, s. 225-227.

pobytu we Włoszech wykonał kopię fresku z legendą św. Stanisława i na jej podstawie namalował dwa obrazy olejne dla Aleksandra Przezdzieckiego oraz rysunki znane nam z fotografii zachowanych w zbiorze pisarza[65]. Jest także przerys nieokreślonego autora z *Alegorii Czystości* w kościele dolnym św. Franciszka[66], fresku opisywanego przez w opowiadaniu o Bolesławie Wstydliwym: „W Assyżu, w kościele dolnym, na fresku przypisywanym Giotto'wi, Bolesław stoi na straży czystości (Castitatis), po rycersku odziany, z mieczem i tarczą, w dole śpiczasto zakończoną. Twarz z brodą i wąsami. Obok niego cesarz Henryk. Jest to najstarszy pewnie wizerunek Wstydliwego z końca XIII lub początku XIV w."[67].

Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego, przypisywany przez pisarza Janowi Chryzostomowi Proszowskiemu, malarzowi działającemu w XVII wieku (uważany obecnie za dzieło nieznanego autora), był bardzo ceniony przez kolekcjonera[68]. „[...] Gdzie dziś szukać drugich takich Jeremiaszów Falcków, Hondiusów, takich rysunków jak portret Wiśniowieckiego z natury..." – pisał we wspomnieniach o zbiorze sprzedanym Branickiemu[69].

Nieco trudniej zidentyfikować faksymile portretu Henryka Walezego. Być może chodzi o wizerunek z 1574 roku z niemieckim tekstem, którego dwa egzem-

[65] Józef Maliński *Poćwiartowanie ciała św. Stanisława*, fotografia kopii fresku, papier, 19 x 15,9 cm, MNW nr inw. Gr.Pol.9821, zob. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 17; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 249 poz. 990; Józef Maliński, *Wskrzeszenie Piotrowina*, fotografia kopii fresku, papier, 19,6 x 15,8 cm, MNW nr inw. Gr.Pol.9820, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 17; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 249 poz. 991. O freskach i kopiach wykonanych przez Józefa Malińskiego pisała „Gazeta Warszawska" w nr 189 z 1860 roku, s. 5: „[...] Chodziło oddawna, żeby skopiować oba fresski, ale dotąd żaden z naszych malarzy nie podejmował się roboty. Dopiero w r. 1858 p. Józef Maliński udał się umyślnie do Assyżu, by kopią uskutecznić, pracował tam blisko dwa miesiące, ciągle schylony na niewygodnem rusztowaniu i przy świetle. Po wielu trudach dokonał przedsięwzięcia. Jego dwa olejne obrazy wedle dwóch fresków zrobione, były wystawione na sprzedaż w Rzymie i kupił je podobno jakiś Anglik. Pan Maliński zrobił także rysunek, z którego odbito pewną liczbę fotografij i te mieliśmy sposobność w tych dniach oglądać". J. Polanowska, *Maliński Józef*, w: *Słownik artystów polskich...*, t. V, s. 308-310, podaje, że olejne kopie zostały wykonane dla Aleksandra Przezdzieckiego.

[66] *„Alegoria Czystości" w kościele dolnym św. Franciszka w Asyżu*, ołówek, kalka, 21,8 x 32,4 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2701, zob. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 9; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 230 poz. 872. O tym przedstawieniu i rysunku pisał Kraszewski w 1857 roku: „Jednym z bardzo ciekawych tyczących się go [Bolesława Wstydliwego] pomników, który tu tylko pro memoria przywodzimy, jest obraz al fresco w Assyżu we Włoszech, na którym uosabia cnotę Czystości *Castitas*. Obrazu tego ciekawy przerys przywiózł znany z prac swoich P. Alex. Przezdziecki; przypisywany jest sławnemu Giotto da Vespignano. Król na nim przedstawiony w ubiorze rycerskim, z mieczem i tarczą u dołu śpiczasto zakończoną, z brodą i wąsem, stojący na strażnicy wraz z Cesarzem Henrykiem", J. I. Kraszewski, *Listy do redakcyi...*, s. 5.

[67] J. I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 105.

[68] *Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego*, tusz lawowany, gwasz biały, papier żeberkowy niebieski, 46,1 x 29 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2744, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 24; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 169 poz. 550, il. 60.

[69] J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, s. 340.

plarze wymienione są w katalogu z 1865 roku[70], lub inną rycinę, która mogła się znajdować w zbiorze pisarza kompletowanym już po sprzedaży pierwszej kolekcji.

Kraszewski pozyskał nie tylko rysunki z fresków wspomnianych w *Wizerunkach*. Wiele innych zabytków, na które powołuje się w książce, mógł znać ze zgromadzonych rysunków i rycin. Na przykład przerysem z wymienianego przez niego dzieła – miniatury olejnej we Florencji w galerii Uffizi – jest *Portret Stefana Batorego,* rysunek ołówkiem Zofii z Szymanowskich Lenartowiczowej z 1862 roku[71]. Portret Batorego według obrazu z kościoła misjonarzy w Krakowie, wspomniany w książce za protokołami z wyjmowania i otwierania trumny króla w katedrze wawelskiej w 1877 roku, był w zbiorze pisarza reprezentowany akwarelą Bogumiła Gąsiorowskiego[72]. Ten sam artysta namalował Zygmunta Starego według obrazu w katedrze wawelskiej z 1574 roku, tak opisywanego przez Kraszewskiego: „Portret w katedrze krakowskiej, w kaplicy Zygmuntowskiej, z rozkazu Anny Jagiellonki umieszczony, wystawia króla w tradycyjnej szubie ponsowej, okładanej sobolami. Na ramach herby województw"[73]. Kilka rysunków z podobizn Przemysława II, Jana Olbrachta, Ludwiki Marii Gonzagi, Marii Kazimiery, Władysława Łokietka, trafiło do zbioru Kraszewskiego wraz zespołem prac znanego malarza i pedagoga warszawskiego Jana Feliksa Piwarskiego[74].

Ikonografia kolejnych władców, począwszy od Jagiellonów, była coraz obfitsza, do czego przyczyniała się w znacznym stopniu grafika, która dzięki swej powielalności znakomicie nadawała się do celów propagandowych. Z dziesiątek nazwisk artystów polskich i obcych, przytaczanych przez Kraszewskiego, większość odnosi się do rytowników, którzy pozostawili setki wizerunków monarchów polskich. Pisarz ze znanego mu materiału ikonograficznego wybierał przede wszystkim przekazy najwcześniejsze, z epoki, a także te zabytki, które jego zdaniem, wiernie oddawały wygląd portretowanego. Odnośnie do władców z dynastii Piastów najczęściej przywołuje drzeworyty ilustrujące kroniki Miechowity, Bielskiego, Gwagnina. Podaje też wiele przykładów pieczęci, które znał najczęściej z rycin. Ważne miejsce w ikonografii władców nowożytnych zajmują medale, które opisuje, odwołując się głównie do wspomnianej już ilustrowanej pracy Raczyń-

[70] *Portret Henryka Walezego*, XIX wiek, faksymile drzeworytu z 1574 roku, papier, 40,5 x 24,5 cm, MNW nr inw. Gr.Pol.16398, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 118.

[71] Zofia Szymanowska Lenartowiczowa *Portret Stefana Batorego*, według miniatury ze szkoły Marcina Kobera w Galerii Uffizi we Florencji, ołówek, papier niebieski, 27,1 x 19,1 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2862, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 30; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 202 poz. 706. Por. J.I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 303.

[72] J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 8. Por. J.I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 305.

[73] Bogumił Gąsiorowski *Portret Zygmunta I Starego*, według portretu w katedrze wawelskiej z 1547 roku, akwarela, papier, 17 x 10,3 cm, MNW nr inw. Rys.Pol.2575, zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 8; M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 94 poz. 175. Por. J.I. Kraszewski, *Wizerunki...*, s. 255.

[74] M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworska, dz. cyt., s. 163–164 poz. 521, 522, 523, 525, 529.

skiego. Pisarz zgromadził również kilkadziesiąt rycin, pochodzących z różnych wydawnictw numizmatycznych prezentujących medale i monety monarchów polskich[75]. W jego kolekcji sporą grupę stanowiły też ryciny przedstawiające pomniki nagrobne, sarkofagi, wśród nich przywoływane w *Wizerunkach* ryciny Fryderyka Krzysztofa Dietricha według rysunków Michała Stachowicza z *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia* z lat 1822–1827[76].

W zbiorze graficzno-rysunkowym Kraszewskiego niezwykle bogato reprezentowana była (obecnie nieco zubożona przez zawieruchę wojenną) ikonografia królów elekcyjnych. Wśród portretów Wazów znalazły się prace takich znamienitych siedemnastowiecznych rytowników, jak Willem Hondius[77], Jeremiasz Falck[78], Paulus Pontius[79], Jonas Suyderhoef[80]. W zespole licznych wizerunków Jana Sobieskiego miał Kraszewski również te najbardziej znane, wykonane przez Karola de la Haye według rysunków Jerzego Eleutera Siemiginowskiego[81]. Podając listę wizerunków Augusta II i III, ograniczył się pisarz do wymienienia nazwisk rytowników i rysowników – między innymi Deckera[82], Balechou[83], Zucchiego[84] – autorów dziesiątek wizerunków Sasów. które zgromadził również w swej kolekcji. Obfitość dzieł związana ze Stanisławem Augustem Poniatowskim spowodowała, że Kraszewski postąpił podobnie jak w wypadku Wettinów – wymienił artystów portretujących władcę (m.in. Bacciarellego[85], Marstallera[86]). W swej kolekcji miał też

[75] Są to ryciny pochodzące z różnych wydawnictw, głównie z XIX wieku, ułożone przez bibliotekarzy w Suchej w tekach tematycznych i tak przechowywane obecnie w Gabinecie Rycin i Rysunków MNW, zob. nr-y inw. Gr.Pol.25335–Gr.Pol.26450.

[76] Por. J.I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 237. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.9873–Gr.Pol.9891.

[77] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 122. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.23691 (Portret Władysława IV), Gr.Pol.23692 i Gr.Pol.12050 (portrety Ludwiki Marii), Gr.Pol.16365 i Gr.Pol.16366 (portrety Jana Kazimierza).

[78] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 95. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.12877 (portret Władysława IV), Gr.Pol.12872 (portret Ludwiki Marii).

[79] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 199 (portret Władysława IV, zaginiony).

[80] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 244. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.16370 (portret Zygmunta III), Gr.Pol.12203 (portret Władysława IV) (wydane spadkobiercom Juliusza i Róży Tarnowskich w 2008).

[81] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 117. Zob. MNW nr inw. Gr.Pol.10031.

[82] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 85. Zob. MNW nr inw. Gr.Pol.23305 (Portret Augusta II, miedzioryt według rysunku Paula Deckera).

[83] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 51. Zob. MNW nr inw. Gr.Pol.9917 (Portret Augusta III, miedzioryt, rytował Jean Joseph Balechou).

[84] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 277. Zob. MNW nr inw. Gr.Pol.23550 (Portret Augusta III, miedzioryt Lorenzo Zucchiego według L. de Silvestre'a).

[85] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 50. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.9838 (Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego, miedzioryt S. Kütnera według Marcella Bacciarellego), Gr.Pol.24724 (Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego, miedzioryt Gustava Georga Endnera według Marcella Bacciarellego).

[86] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 164. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.24725 i Gr.Pol.24728 (Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego, miedzioryt Gottlieba Jacoba Marstallera według Antoniego Albertrandiego), Gr.Pol.24727 (Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego, miedzioryt Gottlieba Jacoba Marstallera).

wspomniane w ikonografii Poniatowskiego ryciny Kołpakowa[87] przedstawiające katafalk króla wystawiony w Petersburgu, a także ciekawy wizerunek Leszczyńskiego wykonany przez Collina[88].

Podsumowanie – stare i nowe elementy w „Wizerunkach"

Analizując zawartość treściową i szatę graficzną *Wizerunków*, można postawić sobie pytanie: dla jakiego czytelnika była przeznaczona ta publikacja?

Z jednej strony miała mieć charakter popularny. Świadczy o tym temat – życie władców, osób zajmujących wysoką pozycję w hierarchii społecznej, których tajemnice intrygowały zwykłych ludzi. Stąd mało dat i analiz faktów historycznych, a charakterystyczny dobór ilustracji. Jednak cytowanie obszernych wypisów ze źródeł wydaje się raczej odpowiednie dla bardziej wymagających i wykształconych odbiorców. Tak jak dodanie do tego typu biografii spisów ikonograficznych. Ten ostatni element jest czymś nowym, przeznaczonym dla specjalistów, których jednak nie mógł zadowolić inwentaryzacyjny, ale niekonsekwentny opis obiektów zabytkowych.

Trzeba też przypomnieć, że zastosowana w ilustracjach *Wizerunków* technika drzeworytu sztorcowego święciła triumfy od lat 60. po 80. XIX wieku. Wypieranie jej przez metody fotochemiczne spowodowało spadek liczby wykwalifikowanych rytowników. Gebethner i Wolff – wydawcy książki Kraszewskiego, a także „Tygodnika Ilustrowanego" – zatrudnili swych doświadczonych specjalistów i paradoksalnie zastosowanie tej wychodzącej z użycia techniki reprodukcji nadało publikacji charakter artystyczny, ekskluzywny.

Wydaje się, że niejednorodność *Wizerunków* przyczyniła się do tego, że nie spotkały się one z takim oddźwiękiem jak inne dzieła Kraszewskiego. Wszystkie mankamenty tej publikacji znakomicie wypunktował historyk Ludwik Finkel w recenzji opublikowanej w „Gazecie Lwowskiej" w 1888 roku, po ukazaniu się pierwszego zeszytu. Zastanawiając się dla kogo przeznaczone są *Wizerunki*, doszedł do wniosku, że ani dla młodzieży, ani dla historyków. Dla pierwszych było za dużo i zbyt drobiazgowo podanych wiadomości z różnych dziedzin, a dla dru-

[87] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 138. Zob. MNW nr-y inw. Gr.Pol.9983 (Castrum doloris Stanisława Augusta Poniatowskiego wystawione w Pałacu Marmurowym w Petersburgu w 1798 roku według projektu Vincenza Brenny, miedzioryt Iwana Kołpakowa według rysunku Josepha Lapeine'a), Gr.Pol.9982 (Katafalk Stanisława Augusta Poniatowskiego wystawiony w kościele katolickim w Petersburgu w 1798 roku według projektu Vincenza Brenny, miedzioryt Iwana Kołpakowa według rysunku Josepha Lapeine'a).

[88] Por. J. I. Kraszewski, *Catalogue...*, s. 74. Zob. MNW nr inw. Gr.Pol.24656 (Portret Stanisława Leszczyńskiego, miedzioryt Dominique'a Collina; król pokazany niemal karykaturalne, ale nie w stroju domowym z fajką, jak to opisuje Kraszewski, lecz z laską na tle ogrodu).

gich brak odniesień do najnowszych, i jak wykazał recenzent, dynamicznie rozwijających się polskich badań historycznych[89].

Dla dzisiejszego badacza ikonografii królewskiej cenne jest skonfrontowanie zawartych w książce informacji z materiałem zabytkowym zgromadzonym przez samego pisarza. Zestawienie takie prowadzi do wniosku, że *Wizerunki książąt i królów polskich* są dowodem na to, iż Kraszewski wraz ze zbiorem nie pożegnał się całkowicie z nadzieją ułożenia ilustrowanych dziejów, do których ów zbiór miał posłużyć, lecz podjął ostatnią próbę, jak widać nie do końca udaną, zrealizowania projektu, któremu poświęcił pasję kolekcjonerską[90].

[89] (L) [Ludwik Finkel], *J.I. Kraszewskiego „Wizerunki książąt i królów polskich"...*, „Gazeta Lwowska", nr 61 z 15 III 1888, s. 5 „[...] Dzieje każdego z królów ilustruje drzeworyt, na osobnej kartce odbity, w którego górnej połowie umieszczony jest wizerunek odnośnego króla wśród gustownie ugrupowanych emblematów, w dolnej wystawiona jakaś scena z jego życia. Rysunki udatne, choć banalne i niezgodne z charakterem i barwą czasu, który ilustrują; odbicia doskonałe, druk i papier piękny świadczą, że nakładcy, wydając tak starannie tę pracę […] chcieli tą starannością złożyć winny hołd pamięci niedawno zmarłego pisarza […]. Kraszewski […] Chciał [...] tylko skreślić w ścisłem tego słowa znaczeniu wizerunki tych postaci, które stojąc na czele państwa były głównymi przedstawicielami jego organizacyi i ducha narodowego […]. Jest to zadanie łatwe, jeżeli się ma w takiej formie napisać książkę dla młodocianego wieku […] Ale książka Kraszewskiego nie jest bynajmniej książką dla dzieci. Mnóstwo zapisków archeologicznych, notatek z dziedziny historyi sztuki, powplatanych ustępów z kronik […]. Przedstawienie rzeczy jest zanadto – że się tak wyrazimy – urywkowe, nosi często cechę luźnych notatek, z których miano dopiero coś zrobić, ale nie zrobiono. […] często pojęcie tej lub owej postaci nie odpowiada wyobrażeniu, jakie sobie o niej utworzyła nowsza historyografia na podstawie mozolnych badań krytycznych. […] Porównajmy na przykład tradycyjny posąg Kazimierza W. z tą wspaniałą postacią mądrego króla ustawodawcy, którą na jego miejsce postawiły krytyczne badania Helcla, Hubego i innych; albo tradycyjnego Mieszka II z krytycznie opracowanym Mieszkiem II dr A. Lewickiego; albo wizerunek Mieszka I i Bolesława Chrobrego, wysnuty z ogólnikowych pochwał Galla, z postaciami obu tych założycieli monarchii Piastowskiej, odtworzonemi na drodze krytycznych badań Szajnochy i tegoczesnych historyków [...]".

[90] Kraszewski, pisząc o swej kolekcji książek, rysunków i rycin, którą z powodu trudności finansowych musiał sprzedać, stwierdził: „Wszystko to, ażeby się nie rozsypało, potrzeba było oddać pierwszemu co się zgłosi z możliwą ceną jakąś i wyrzec się tego na wieki, a ze zbiorem razem pożegnać nadzieję ułożenia ilustrowanych dziejów, do których ów zbiór miał posłużyć!" – J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, s. 339.



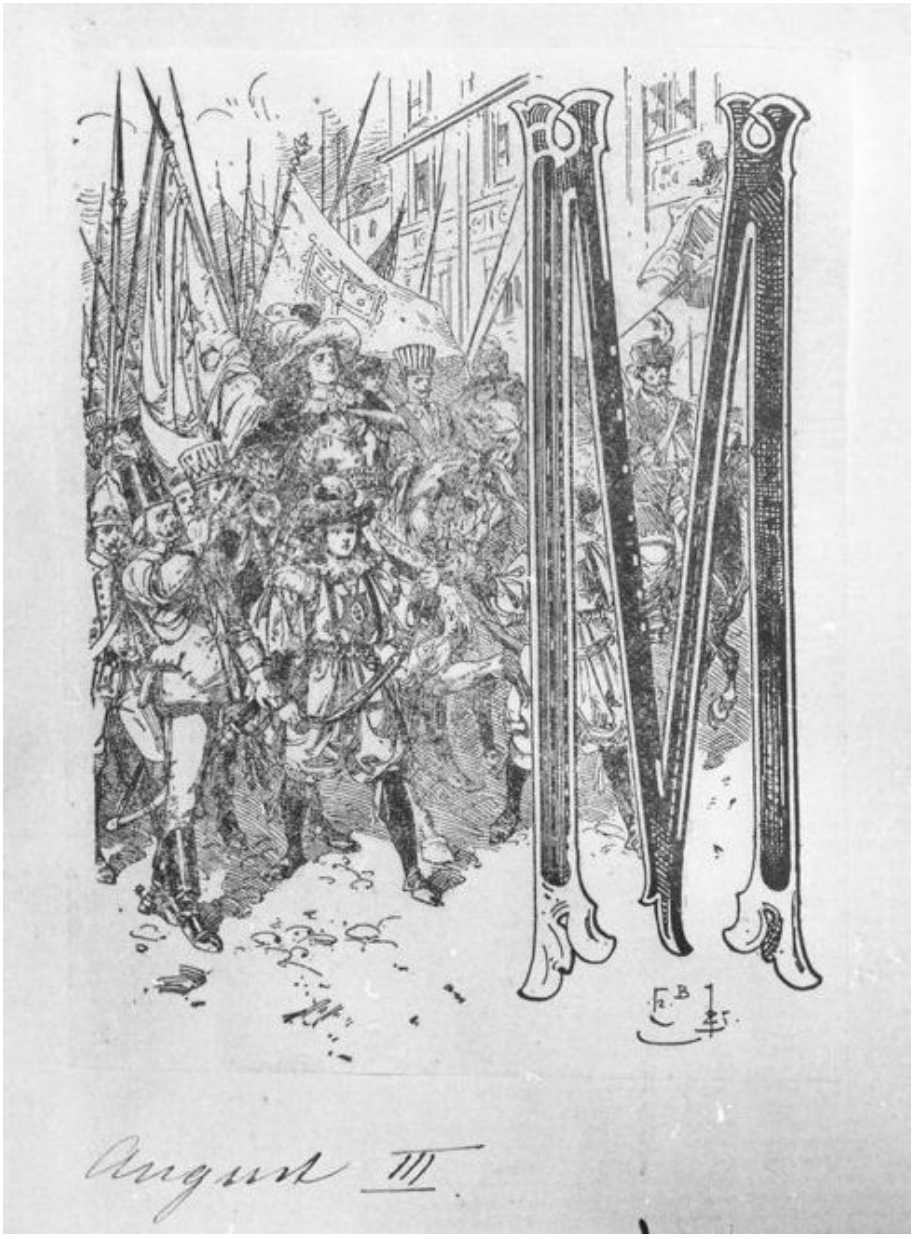
1. Władysław Herman, drzeworyt; sygnatura A.Z. – Andrzeja Zajkowskiego



2. Mieszko II, odbitka próbna z opisem Władysława Klejna (MNW nr inw. 82047/2)



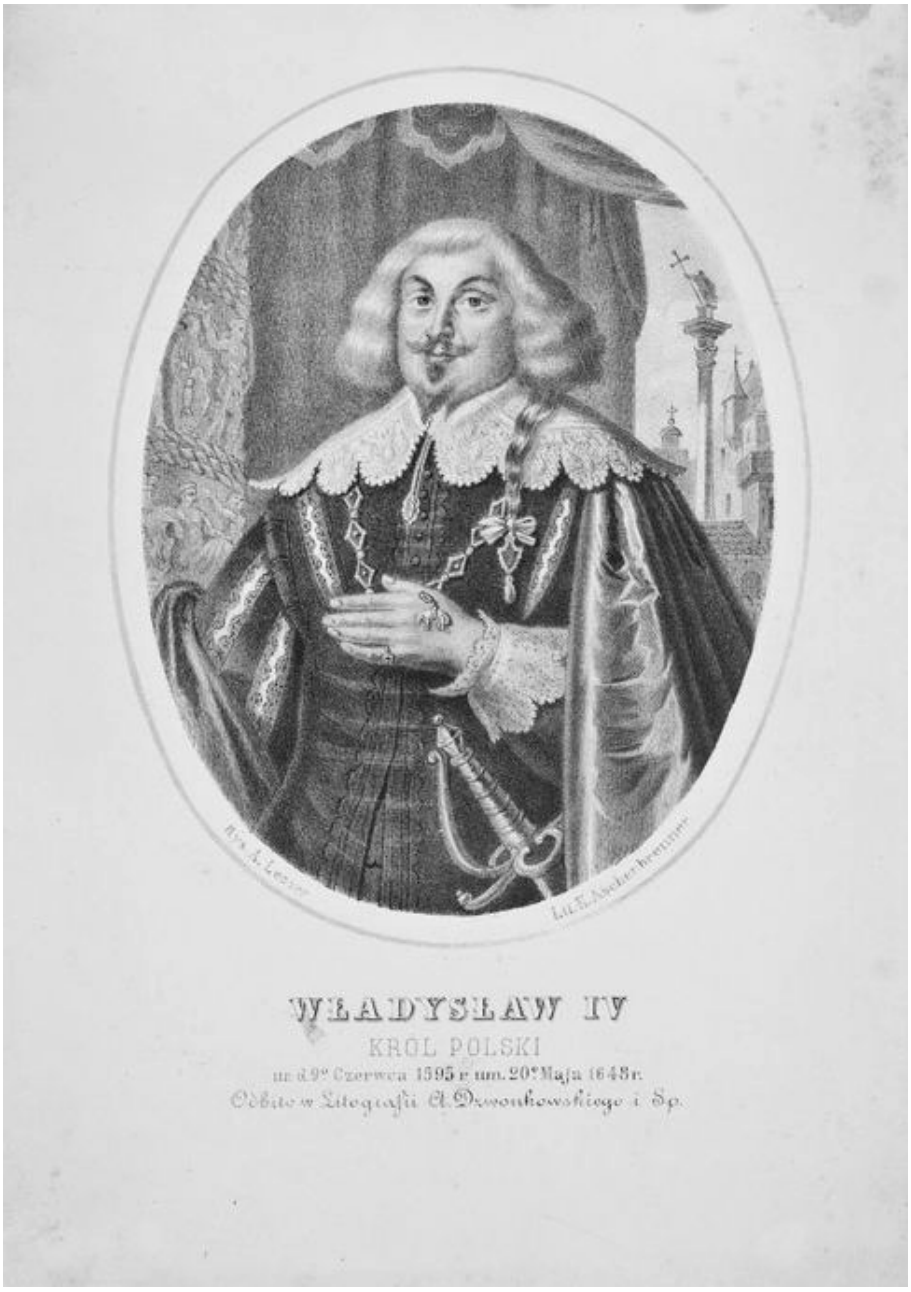
3. Stefan Batory, odbitka próbna z datą ukończenia pracy (MNW nr inw. 82047/96)



4. Winieta: August III, sygnatura: Cz. B J 85. – Czesława Borysa Jankowskiego



5. Władysław IV, drzeworyt



6. Aleksander Lesser, Władysław IV, litografia



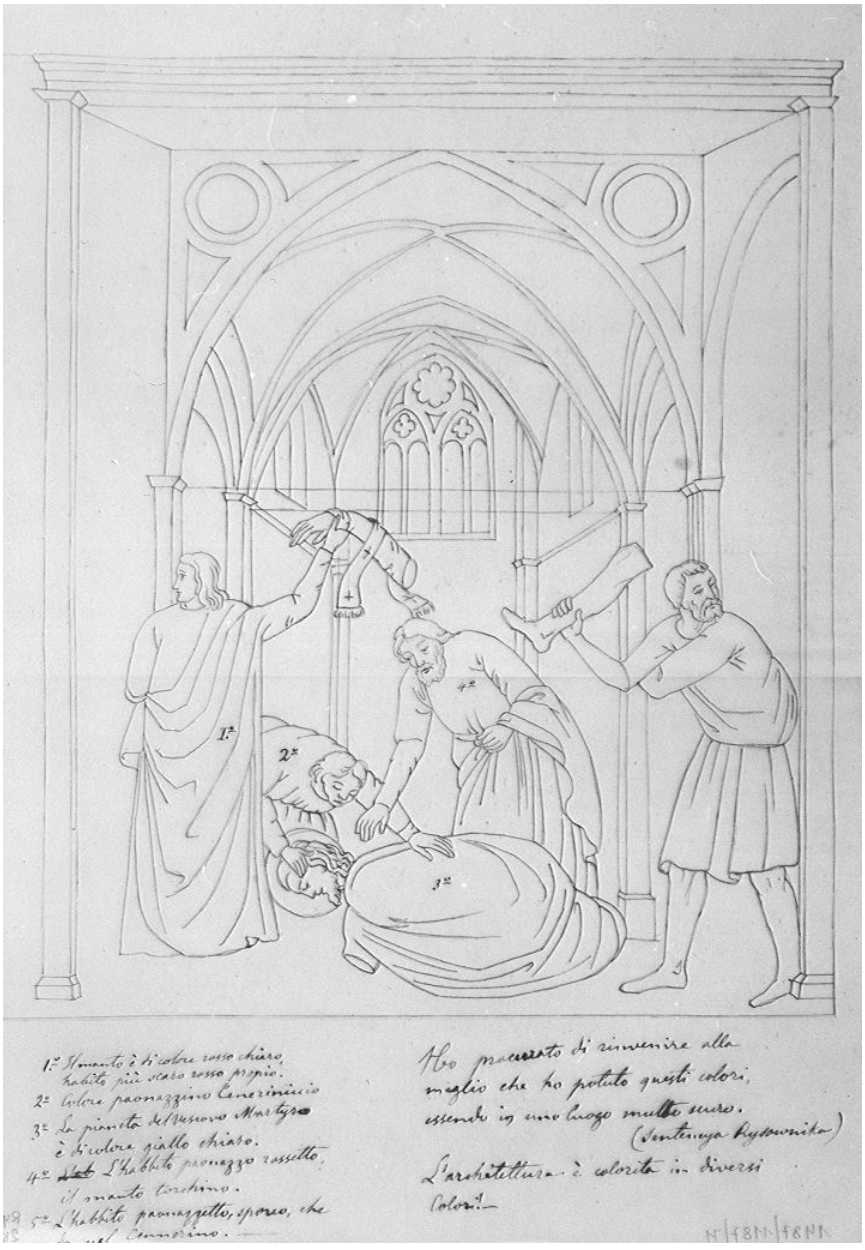
7. Zygmunt August i śmierć Barbary Radziwiłłówny, drzeworyt



8. Zygmunt III i Katarzyna Jagiellonka w więzieniu, drzeworyt



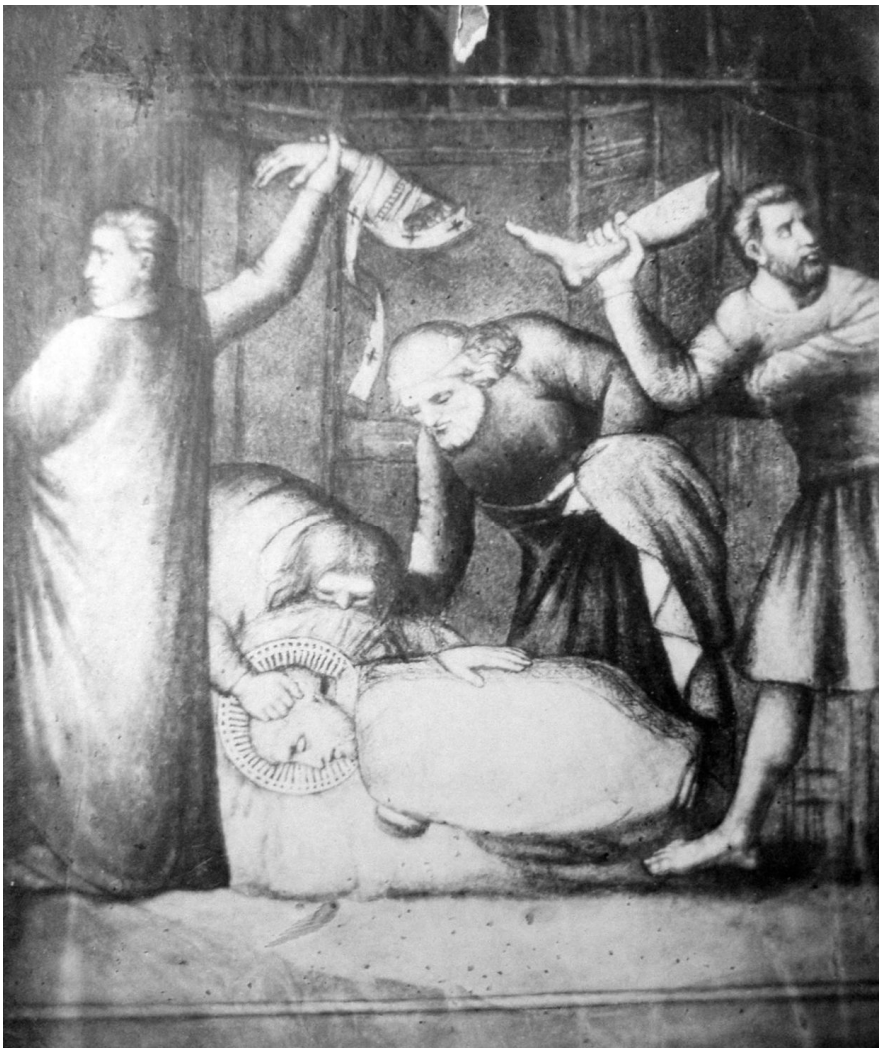
9. Śmierć Barbary Radziwiłłówny, fotografia z XIX w. obrazu Józefa Simmlera, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW, nr inw. Gr.Pol.9766)



10. Józef Maliński, Poćwiartowanie ciała św. Stanisława, rysunek według fresku Puccio Capanna w Asyżu, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Rys.Pol.2827)



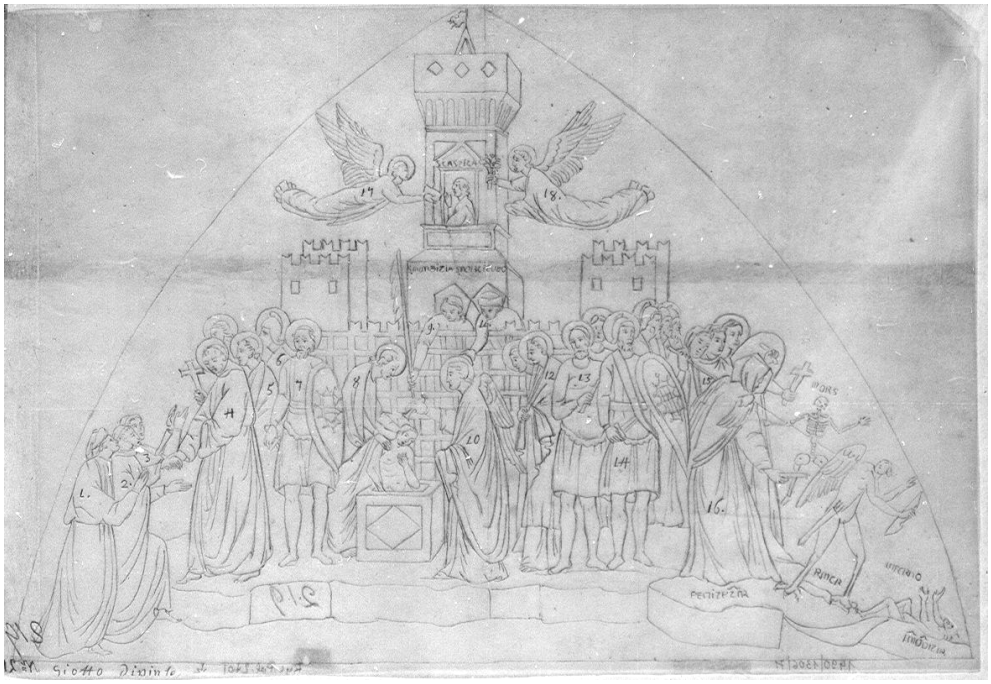
11. Józef Maliński, Wskrzeszenie Piotrowina, rysunek według fresku Puccio Capanna w Asyżu, z kolekcji J. I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Rys.Pol.2828)



12. Poćwiartowanie ciała św. Stanisława, fotografia kopii Józefa Malińskiego fresku Puccio Capanna w Asyżu, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Gr.Pol.9821)



13. Wskrzeszenie Piotrowina, fotografia kopii Józefa Malińskiego fresku Puccio Capanna w Asyżu, z kolekcji J. I. Kraszewskiego (MNW nr inw, Gr.Pol.9820)



14. Alegoria Czystości, rysunek według fresku w Asyżu,
z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Rys.Pol.2701)



15. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego,
z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Rys.Pol.2744)



16. Portret Henryka Walezego, faksymile z drzeworytu z 1574 r.,
z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Gr.Pol.16398)



17. Willem Hondius, Portret Jana Kazimierza, 1649, miedzioryt, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Gr.Pol.16365)



18. Jeremiasz Falck, Portret Ludwiki Marii Gonzagi, 1645, miedzioryt, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Gr.Pol.12872)



19. Karol de La Haye według Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego, Portret Jana III, miedzioryt, z kolekcji J.I. Kraszewskiego (MNW nr inw. Gr.Pol.10031)

ADA.

SCENY I CHARAKTERY

Z ŻYCIA POWSZEDNIEGO.

PRZEZ

J. I. KRASZEWSKIEGO.

TOM III.

WARSZAWA.
NAKŁADEM MICHAŁA GLÜCKSBERGA.
1885.

J.I. Kraszewski, *Ada. Sceny i charaktery z życia powszedniego*, t. III, Warszawa 1885

III.
BOLESŁAWITY OBRAZY ŚWIATA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Teresa Kulak
(Wrocław)

INSPIRACJE POLITYCZNO-SPOŁECZNE TWÓRCZOŚCI JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO W FORMOWANIU SIĘ IDEOWYCH PODSTAW RUCHU NARODOWO-DEMOKRATYCZNEGO W LATACH 1886–1894

Ustalenia historyków polskiej myśli politycznej dotyczące ideowego wpływu twórczości publicystycznej i powieściowej Józefa Ignacego Kraszewskiego (1812–1887) w kształtowaniu polskiej myśli zachodniej od dawna są ugruntowane w naszym piśmiennictwie naukowym[1]. Wykazano w nim, że w przeciwieństwie do utrwalonego w świadomości współczesnych mu warstw opiniotwórczych terytorialnego kształtu przedrozbiorowej Rzeczypospolitej zorientowanej politycznie ku wschodowi Europy, Kraszewski wskazywał na wcześniejszy, zachodni kierunek ekspansji polskiej. Uświadamiał społeczeństwu polskiemu, że początki jego państwowości są związane z etnicznie polskimi ziemiami nad Odrą i Bałtykiem[2].

Terytorialny ich zasięg określił Kraszewski pod wpływem ideologii polskiego romantyzmu politycznego i programowych wypowiedzi Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, czołowej od 1832 roku organizacji skupiającej emigrantów o przekonaniach republikańsko-demokratycznych, którzy znaleźli się we Francji po powstaniu listopadowym. Pomimo klęski powstania, nie rezygnowali oni z dalszej walki o niepodległość. Uznali jednak, że lud – w miejsce warstwy szlacheckiej – powinien stać się „czynnikiem sprawczym i społecznym fundamentem"

[1] W. Wrzesiński, *Niemcy w polskiej myśli politycznej 1864–1914*, *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, t. 1: *Polska i jej sąsiedzi*, pod red. H. Zielińskiego, Wrocław 1975, s. 98 i n.; tegoż, *Prusy Wschodnie w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, Olsztyn 1994, s. 20-21; tegoż, *Sąsiad. Czy wróg? Ze studiów nad kształtowaniem obrazu Niemca w Polsce w latach 1795–1939*, Wrocław 1992, s. 161-166; M. Mroczko, *Ziemie dzielnicy pruskiej w polskich koncepcjach i działalności politycznej 1864–1939*, Gdańsk 1994, s. 17-20; T. Kulak, *Polska myśl zachodnia okresu zaborów*, w: *O ziemię Piastów i polski lud (1795–1918)*, t. I: *W stronę Odry i Bałtyku. Wybór źródeł polskiej myśli zachodniej (1795–1950)*, red. W. Wrzesiński, Wrocław – Warszawa 1990, s. 25-38.

[2] J. I. Kraszewski, *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, w: tenże, *Wybór pism*, Oddział IX, s. 297.

przyszłej Polski niepodległej i demokratycznej, z granicą zachodnią na Odrze i z wybrzeżem Bałtyku aż po ujście Niemna[3]. Intelektualnych inspiracji i historiozoficznych uzasadnień dla tych nowych w polskiej myśli politycznej przesłanek czerpano z prac historycznych Joachima Lelewela, który badania nad Słowiańszczyzną przedchrześcijańską łączył z teorią gminowładztwa, eksponując w nim rolę ludu, pojmowanego jako naród[4].

Kraszewski, który dwukrotnie przygotowywał do podjęcia kariery akademickiej, pisarstwo cieszących się czytelniczą popularnością powieści historycznych poprzedził latami intensywnej pracy naukowej, dzięki której zdobył wielką erudycję w zakresie narodowych dziejów. Posiadał też liczący się dorobek w postaci wydanych dzieł monograficznych i cennych prac źródłowych[5]. W swych zainteresowaniach Słowiańszczyzną kierował się ustaleniami archeologa i folklorysty Adama Czarnockiego (ukrywającego się pod pseudonimem Zoriana Dołęgi Chodakowskiego). Szukając korzeni narodowego bytu Polaków, sięgał też do politycznych i artystycznych wypowiedzi romantyków[6].

Uprzedzając dalszy tok narracji, zaznaczę, że odnoszące się do zagadnień myśli zachodniej pisarstwo polityczne i twórczość powieściowa Kraszewskiego wyraźnie dzielą się na dwie fazy. W pierwszej z nich, trwającej niemal do końca lat 60. XIX wieku, skupiał się on na niekonfliktowym w stosunku do Niemców rozwijaniu postaw patriotycznych polskiej ludności w zaborze pruskim. Dostrzegał bowiem to, że w porównaniu z zaborem rosyjskim lepsze w Prusach były możliwości rozwoju pracy organicznej i narodowej[7]. Dopiero utworzenie w 1867 roku przez kanclerza Prus Ottona von Bismarcka Związku Północnoniemieckiego wzbudziło niepokój pisarza, a po powstaniu Rzeszy Niemieckiej w 1871 roku zmienił Kraszewski swoje stanowisko na zdecydowanie antyniemieckie. W publicystyce dobitnie wyrażał je *Program polski 1872. Myśli o zadaniu narodowym*[8], a w twórczości powieściowej ciesząca się wielkim powodzeniem wydana w 1876 roku *Stara baśń*, która w literackiej formie uświadamiała Polakom ich zachodnie sąsiedztwo i tradycję wiekowych zmagań z Niemcami. Na zmianę jego postawy wpłynął Kultur-

[3] S. Kalembka, *Towarzystwo Demokratyczne Polskie w latach 1832–1846*, Toruń 1966, s. 119.

[4] H. Łowmiański, *Pojęcia „naród", „lud", „klasa" w pismach Joachima Lelewela*, w: *Naród i Państwo*, Warszawa 1969, s. 235 i n.

[5] Szerzej zob. W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 32, 95-99; E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000, s. 64-65. Por. J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, Wrocław 1972 informujące o lekturach i kompletowaniu biblioteki.

[6] Z. Dołęga-Chodakowski, *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, Kraków 1835; por. J. I. Kraszewski, *Listy literackie*, w: tegoż, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1896, s. 546. Zob. też: A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970, s. 183; J. Krasuski, *Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich*, Poznań 1980, s. 11.

[7] Por. B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Rachunki z roku 1866*, Poznań 1867, s. 95, 98, 106; tegoż, *Rachunki z roku* 1867, cz. I, Poznań 1868, s. 462.

[8] J. I. Kraszewski, *Program polski 1872. Myśli o zadaniu narodowym*, Poznań 1872.

kampf, tzn. wroga wobec katolickiej ludności polskiej polityka zjednoczonych Niemiec. Jej przejawy pisarz obserwował z Drezna, gdzie zamieszkał po opuszczeniu Warszawy w lutym 1863 roku. Nie aprobował polityki margrabiego Aleksandra Wielopolskiego, mianowanego z łaski cara naczelnikiem rządu cywilnego w Królestwie, który w odwecie zmusił go do ustąpienia z funkcji redaktora „Gazety Polskiej" i do wyjazdu za granicę po wybuchu powstania styczniowego [9].

Tekst niniejszy tropi filiacje ideowe oraz polityczne analogie i nawiązania do publicystycznych wypowiedzi Kraszewskiego, widoczne w początkowym etapie istnienia ruchu narodowo-demokratycznego. Łączy się ten etap z tygodnikiem literacko-społeczno-politycznym „Głos", wychodzącym w Warszawie w latach 1886–1894 pod redakcją Józefa Karola Potockiego (1854–1898), piszącego też pod pseudonimem Mariana Bohusza i jego szwagra Jana Ludwika Popławskiego (1854–1908). Formalnie redaktorem odpowiedzialnym został Potocki, ale faktycznym kierownikiem politycznym pisma i sekretarzem redakcji był Popławski. Jako „niebłagonadiożnyj" dla carskich władz były zesłaniec, skazany z powodu udziału w 1878 roku w niepodległościowym spisku Adama Szymańskiego[10], nie otrzymałby zezwolenia na wydawanie pisma. Z Wiatki powrócił w 1883 roku, po amnestii ogłoszonej z okazji wstąpienia na tron Aleksandra III, po czym obaj z Potockim podjęli pracę w redakcji „Prawdy", wydawanej przez Aleksandra Świętochowskiego. Współpraca z nim ustała, kiedy ukazał się *Prospekt* „Głosu", kolportowany 2 października 1886 roku razem z pierwszym numerem pisma. Potocki był socjologiem bliskim socjalizmowi o nastawieniu narodowym, Popławski natomiast hołdował ideom niepodległościowo-ludowym. Inspirowanie się twórczością Kraszewskiego dostrzega się zwłaszcza w publicystyce Popławskiego[11], który również pozostawał pod silnym wpływem ideowych wskazań Wielkiej Emigracji. Programowo nawiązywała do nich tajna Liga Polska założona w 1887 roku w Szwajcarii przez płka Zygmunta Miłkowskiego[12], znanego w literaturze pod pseudonimem Teodora Tomasza Jeża. Na obszarze Królestwa Popławski pełnił funkcję jej komisarza.

Nazwisko Kraszewskiego pojawiło się w warszawskiej prasie w związku z wydaniem *Prospektu* „Głosu". Pisarz przebywał wtedy w San Remo, obłożnie

[9] W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 205; E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą*, s. 222.

[10] T. Kulak, *Jan Ludwik Popławski 1854–1908. Biografia polityczna*, t. I, Wrocław 1989, s. 174-175.

[11] Tegoż, *O wpływie poglądów polityczno-społecznych J. I. Kraszewskiego na kształtowanie się ideowych podstaw publicystyki J. L. Popławskiego*, w: *Studia z dziejów XIX i XX wieku*, Wrocław 1991, s. 37-59.

[12] R. Wapiński, *Narodowa Demokracja 1893–1939. Ze studiów nad dziejami myśli nacjonalistycznej*, Wrocław 1980, s. 25-26.

chory po trzyletnim więzieniu w twierdzy magdeburskiej[13]. Zapowiadając w *Prospekcie* nowe pismo, Potocki i Popławski we wspólnym tekście przedstawili jego założenia programowe. Pisali je pod wrażeniem „umysłowego osłabienia i apatii" politycznej polskiego społeczeństwa oraz widocznego kryzysu dawnych pozytywistycznych wartości i haseł. Pisali oględnie z powodu cenzuralnych ograniczeń, dając jednak czytelnikom do zrozumienia, że dla narodu chwila jest przełomowa i groźna, ponieważ ideowy impas i „brak jasno wytkniętych celów społecznego rozwoju" zbiegł się ze wzmożoną polityką antypolską zaborców. Z jej powodu Polacy w Królestwie i zaborze pruskim zostali postawieni przed koniecznością podjęcia walki „nie o byt niepodległy, państwowy, lecz o życie plemienia"[14], czyli właściwie muszą walczyć o przetrwanie. Ludwik Krzywicki po latach wspominał, że w programowym manifeście „Głosu" znalazł „parę zdań i jakiś ton", który zmuszał do wyróżnienia go z ogółu postępowej prasy warszawskiej[15]. Jego stwierdzenie wydaje się słuszne, ponieważ tygodnik ten łączy się w Królestwie nie tylko z nowym, narodowo-ludowym nurtem politycznym, lecz wiąże się go w dziejach polskiej kultury literackiej i umysłowej z przełomem antypozytywistycznym i genezą modernizmu[16].

Obaj redaktorzy zaskoczyli potencjalnych czytelników „Głosu" niepodległościowym tonem swojej wypowiedzi, wzywając – wbrew granicznym kordonom trzech zaborów – do kształtowania „plemiennej [rozumianej jako narodowej] łączności" Polaków. Przekonani byli, że w tej koniecznej „nowej przemianie bytu społecznego", wymagającej zaangażowania odpowiednich „żywiołów i sił" materialnych i duchowych, nastąpi zmodernizowanie polskiego społeczeństwa. W czekającym go w procesie tworzenia „nowych form swojskiego bytu i cywilizacji" wystąpić jednak muszą wszystkie „rezerwy narodu". Potocki i Popławski widzieli je w ludzie, czyli w ludności wiejskiej, stanowiącej wtedy prawie 75% ogółu mieszkańców Królestwa. Świadomi byli tego, że lud jeszcze był „bierną i nieuświadomioną masą", egzystującą w „odrębności obyczajowej i etnograficznej"[17], ale posiadał on narodowy potencjał i wewnętrzną biologiczną siłę przetrwania. Dlatego w *Prospekcie* uznali go „za najgłówniejszy składnik społeczności narodowej" i pod-

[13] J. W. Borejsza, *Piękny wiek XIX*, Warszawa 1984, s. 292 podaje, że niechęć Kraszewskiego do Niemiec była uzasadnieniem współpracy z wywiadem francuskim i powodem jego uwięzienia w Magdeburgu.

[14] *Prospekt*, „Głosu". Posługiwał się tym terminem Kraszewski, niekiedy pisząc o „plemieniu niemieckim", zamiast o narodzie.

[15] L. Krzywicki, *Wspomnienia*, t. III, Warszawa 1959, s. 45; zob. też: S. Żeromski, *Dzienniki*, t. II, Warszawa 1954, s. 453.

[16] Szerzej zob. T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890. Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych*, Kraków 1966; K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Warszawa 1977.

[17] J. L. Popławski, *Rzut oka na sprawy polskie w ubiegłym dziesięcioleciu*, w: *Dziesięciolecie „Przeglądu Wszechpolskiego". Artykuły i rozprawy z zakresu polityki i pokrewnych dziedzin*, Lwów 1905, s. 117.

kreślali, że „interesy i potrzeby ludu naszego powinny być górującym akcentem w pracy społecznej, wytycznym punktem działania". W pierwszym numerze pisma postulat ten sprowadzili do skrajnie demokratycznego hasła o „podporządkowaniu interesów warstw odrębnych interesom ludu", które przyjęli jako ideowe wskazanie „Głosu"[18]. W podobnym tonie wypowiadał się Popławski już w swoich ostatnich artykułach publikowanych w „Prawdzie". Wzywał inteligencję do „demokratyzacji zasad" jej politycznego i społecznego oddziaływania, wskazując na potrzebę zajęcia się ludem. Nie było w nich jeszcze myśli o „podporządkowaniu", lecz kierowała nim refleksja solidarystyczna. Skonstatował bowiem fakt, że „interesy ludu nie tkwiły dotychczas w interesach narodu" [jak zwyczajowo określano szlachtę]. „Doprowadzenie tych liczb do wspólnego mianownika – oto zadanie przyszłości"[19]. W warunkach ówczesnej stanowej i cywilizacyjnej przepaści istniejącej między chłopstwem a warstwami uprzywilejowanymi jego postulat brzmiał niemal rewolucyjnie.

Politycznym impulsem motywującym redaktorów „Głosu" do publicystycznego wystąpienia były groźne dla narodowej przyszłości wydarzenia w Prusach, gdzie w marcu 1886 roku powstała Komisja Kolonizacyjna, zwana też Osadniczą[20]. Powołał ją rząd pruski w celu wykupu ziemi z rąk polskich i osiedlenia na niej kolonistów przybyłych z głębi Niemiec. Była to kolejna antypolska inicjatywa Bismarcka, ponieważ rok wcześniej, w prowincjach graniczących z Królestwem i Galicją przeprowadzono „rugi" zamieszkałych tam Polaków, obcych poddanych – austriackich i rosyjskich. Również w 1885 roku w Królestwie, pod wynaradawiającymi rządami generał-gubernatora Josipa Hurki i kuratora Warszawskiego Okręgu Szkolnego, Aleksandra Apuchtina, dokonano ostatecznego zrusyfikowania wiejskiego samorządu i szkolnictwa, co wywołało chłopski opór[21]. Nie zareagowała na rusyfikację wsi wielka własność w Królestwie, a ziemiaństwo w Wielkopolsce i na Pomorzu sprzedaż zadłużonych majątków potraktowało jako operację finansowo korzystną, zaoferowano im bowiem wysoką cenę za sprzedawaną ziemię. Obserwacja zachowań warstw posiadających w obu zaborach dała Popławskiemu powód do stwierdzenia, że tylko lud zachował „narodowy instynkt", okazując się „żywotnym i odpornym" na germanizację i rusyfikację. Chłopstwo w zaborze pruskim zignorowało oferty Komisji Osadniczej, co utwierdzało go

[18] *Nowe pismo*, „G" 1886, nr 1; powtórzył je Marian Bohusz [J. K. Potocki], *Nasze hasło*, tamże.

[19] Tamże; por. J. L. Popławski, *Demokratyzacja zasad I*, „Prawda" 1886, nr 42.

[20] M. Mroczko, *Ziemie dzielnicy pruskiej*, s. 31-32; zob. też. W. Jakóbczyk, *Pruska Komisja Osadnicza 1886–1919*, Poznań 1976.

[21] H. Brodowska, *Ruch chłopski po uwłaszczeniu w Królestwie Polskim 1864–1904*, Warszawa 1967, s. 307-311.

w przekonaniu, że chłop nie stracił przywiązania do ziemi ojczystej, a posiadanego zagonu „żaden Bismarck wydrzeć mu nie może”[22].

Sprzedaż majątków ziemiańskich w Poznańskiem niepokoiła redaktorów „Głosu” tym, że „skurczą się” tam materialne podstawy egzystencji polskiej i wskutek tego procesu polskość będzie skazana na zagładę. „Widzimy zniżenie ideałów i aspiracji zbiorowych – pisali w *Prospekcie* – a nawet powolne wyradzanie się siły żywotnej całych grup społecznych”, stanowiących dotychczas elitę narodu. „Poczucie plemiennej miłości do ziemi” okazywali jedynie chłopi, co skłoniło Popławskiego do krzepiącego stwierdzenia, że „lud polski zachował swoją narodowość mocniej i pełniej aniżeli warstwa inteligentna”[23]. Sprzedaż przez ziemiaństwo majątków potraktowano jako akt narodowej zdrady i imiennie piętnowano ich na łamach „Głosu”, podając również wysokość uzyskanych sum. Z rozwoju wydarzeń wyciągano daleko idący wniosek, że w tej narodowej sprawie całkowicie przeciwstawne okazały się „pańska i chłopska kultura, pańskie i chłopskie ideały społeczne, polityczne, obyczajowe, pański i chłopski patriotyzm”[24]. Popławski wystąpił wówczas z sensacyjnie brzmiącym stwierdzeniem o istnieniu w społeczeństwie polskim „dwóch cywilizacji”, to jest pańskiej i ludowej[25]. W równolegle publikowanym w „Prawdzie” artykule *Demokratyzacja zasad* ujawnił przekonanie o istnieniu „dwóch odrębnych narodów, szlacheckiego i chłopskiego, odmiennych tradycją i formami kultury”. Według niego, szlachta kosmopolityzując się i wynaradawiając, „w działaniu nieopatrznym roztrwoniła swe siły”, chłopstwo natomiast trwało w swej „plemiennej” odrębności, wprawdzie „bez widocznego wzrostu swych zapasów żywotnych, ale i bez ich uszczerbku”[26].

Popławski wyraźnie nawiązywał do publicystyki Kraszewskiego, który już w połowie XIX w. dostrzegł w zaborze pruskim straty ziemi w grupie wielkiej własności i upowszechnił pogląd, że Prusacy w sposób świadomy przejmują polską własność „wiedząc o tym, że nie samą ziemię, ale ojczyznę u nas wykupują po kawałku”[27]. Sprzedaż ziemi następowała z powodów nieszczęść rodzinnych i klęsk elementarnych, kryzysu w rolnictwie lub z braku umiejętności gospodarowania. Częściej jednak – jak pisał Kraszewski po odbytej podróży po Wielkopolsce – była rezultatem „próżnowania ludzi, marnowania grosza, nałogów zbytku i czasu spędzonego przy zielonym stole”[28]. W sławnych we wszystkich zaborach *Rachunkach*, pisanych w latach 1866–1868, będących swoistym przeglądem i obra-

[22] J. L. Popławski, *Demokratyzacja zasad II*, „Prawda” 1886, nr 43.
[23] *Prospekt*, „Głosu”.
[24] Tamże. Por. J. K. Potocki, *Pańskie i chłopskie potrzeby umysłowe*, „G” 1886, nr 5 i 7.
[25] J. L. Popławski, *Dwie cywilizacje*, „G” 1886, nr 5.
[26] Tegoż, *Demokratyzacja zasad I*, „Prawda” 1886, nr 42.
[27] Por. J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1850, s. 29.
[28] Por. J. I. Kraszewski, *Listy z podróży*, w: tegoż, *Wybór pism*, Oddział X, Warszawa 1893, s. 645; por. W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 254-256.

chunkiem stanu polskości w Wielkopolsce, na Pomorzu Nadwiślańskim i Warmii oraz na Śląsku i Mazurach, przypominał on polskiemu ziemiaństwu, że utrzymanie ich majątków powinno być nie tylko „obowiązkiem osobistym, ale narodowym". Krytyką szlacheckich postaw i piętnowaniem narodowych wad, głównie polskiej „opieszałości, lenistwa, rozrzutności", a także odwoływaniem się do „zdrowego instynktu narodu" skłaniającego lud do obrony ziemi, Kraszewski pragnął poruszyć całe społeczeństwo[29].

Zmienił swój perswazyjny ton dopiero w obliczu antypolskiej polityki Rzeszy Niemieckiej, przedstawiając *Program polski 1872. Myśli o zadaniu narodowym*. Ideologiczną wykładnią programu powstałego w stulecie I rozbioru i zarazem orężem narodowego działania uczynił solidaryzm, który – w jego przekonaniu – mógł zapewnić Polakom sukcesy w walce obronnej z Niemcami. Sądził, że tylko dzięki solidaryzmowi będzie można „organicznie przetworzyć, odrodzić, uczynić z nas jednolity naród, karny zastęp" obywateli przyszłej niepodległej Polski[30]. *Program* kierował do ogółu Polaków, aby pobudzić ponadzaborowe „utrzymanie ducha narodu, ukrzepienie organiczne społeczeństwa, zespolenie klas wszystkich". Trójzaborowej łączności sprzyjał fakt, że „wszystkie części dawnej Polski wiąże ze sobą język, obyczaj, wspólne wspomnienia" – w domyśle: państwowego, niepodległego bytu[31]. Realia zaboru pruskiego uświadamiały mu, że narodowość najtrwalej „przechowuje lud", w czym widział jego „świeży i zdrowy instynkt", stanowiący o istocie narodowej postawy. „Tradycje szlacheckie ściera cywilizacja europejska, pozorna czy prawdziwa – stwierdzał w 1867 roku. Szlachta traci swą barwę [polską] łatwo, kosmopolityzuje się, przenosi się, wynaradawia". Lud przeciwnie, „nawet pod wiekowym ciśnieniem cywilizacji wyższej nie strada swych znamion rodzimych, paczy się, wykrzywia, ale pozostaje sobą"[32].

Lud zatem i również mieszczaństwo, jako wywodzące się z ludności wiejskiej, zdaniem Kraszewskiego, mogłyby się stać źródłem i opoką narodowego odrodzenia. „W obyczajach ludu – pisał w 1868 roku w duchu romantycznie pojmowanej ludowości – w pieśniach, jego podaniach, żyje tajemnicza siła narodu, na który wzgardliwie spogląda cywilizacja niemiecka, który wobec niej wygląda bezsilnie, a przecież żyw jest i żyw będzie"[33]. Możliwość jego przetrwania pod rządami zaborców widział jednak w działaniach właściwych dla pozytywizmu, czyli w rozwoju oświaty krzewionej „w duchu polskim", w codziennej pracy produktywnej, w tworzeniu gospodarczych organizacji i stowarzyszeń, które „zbliżają stany

[29] B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Rachunki z roku 1866*, s. 106 i n.; tegoż, *Rachunki z roku 1867*, cz. I, s. 106 i s. 462. Zob. też: B. Kosmanowa, *Józef Ignacy Kraszewski a Wielkopolska*, Bydgoszcz 1993.

[30] J. I. Kraszewski, *Program polski 1872*, s. 63.

[31] Tamże, s. 12, 51.

[32] B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Rachunki z roku 1867*, cz. I, s. 470 i 472; Por. A. Zieliński, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1831*, Wrocław 1969, s. 242-243.

[33] Tegoż, *Rachunki z roku 1868*, Poznań 1869, s. 596.

i ludzi" oraz „narodową wspólność gruntują". W *Prospekcie* „Głosu" z publicystyki Kraszewskiego przejęto ideę „ponadzaborowej plemiennej łączności" Polaków i przekonanie o istniejącym wśród ludu narodowym instynkcie, warunkującym przyszły rozwój sprawy narodowej i w perspektywie dalszej – niepodległość.

Analizując ówczesny antyszlachecki ton wypowiedzi Popławskiego, Wilhelm Feldman zauważył, że niewątpliwie na jego ostrość wpłynął fakt „zajść strasznych w Poznańskiem i rejterady szlacheckiej" wobec pruskich zakusów na polski stan posiadania oraz „urągającej ich patriotyzmowi niewzruszonej narodowo postawy chłopstwa"[34]. Skrajnie demokratycznie brzmiące wypowiedzi redaktorów „Głosu" spowodowały żywą reakcję prasy różnych odcieni politycznych, wywołując – jak stwierdził Popławski – „całą lawinę komunałów obiegowych, uprzedzeń, niechęci i przesądów". Zmusiły go do osobistego wyznania, że „pierwszą pobudkę do skierowania w tym kierunku myśli, dały mi uwagi Józefa Ignacego Kraszewskiego o różnicy kultury ludowej i uprzywilejowanej, wypowiedziane w powieści *Ładowa Pieczara*"[35].

Ta zapomniana dziś powieść, pisana w latach 1850–1852, wznowiona w 1884 roku, nie cieszyła się czytelniczym powodzeniem, co dziwiło wielkiego pisarza[36]. Piotr Chmielowski, biograf, krytyk i edytor dorobku Kraszewskiego w latach 1885–1896, widział w niej tylko „solidarystyczno-paternalistyczną sielankę"[37]. Kreował w niej bowiem idylliczny obraz wsi, eksponując „patriarchalno-serdeczną więź" zamieszkałych w niej chłopów z rodziną właścicieli. Opisywał więc w powieści zjawisko całkowicie ówcześnie w realiach Królestwa niewyobrażalne w stosunkach między dworem a wsią[38].

Tytułowa *Pieczara* znajdowała się gdzieś na Wołyniu i była podziemną świątynią słowiańskiej bogini Łady, dla mieszkańców wsi miejscem kultu i schronienia w momentach zagrożeń. To przedchrześcijańskie sanktuarium było również nekropolią naczelników-patriarchów rządzących od stuleci potajemnie wsią i podtrzymujących jej obyczaje, tradycje i kulturową tożsamość. W historycznej i w społecznej warstwie powieść nosiła ślady bezpośrednich nawiązań do prac Joachima Lelewela na temat rodzimego gminowładztwa słowiańskiego. Kraszewski bowiem w powieści w ślad za nim zapewniał, że „nie było lepszego wzoru społeczności

[34] W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie 1880–1904*, wyd. 3, t. I, Lwów 1905, s.182.

[35] J. L. Popławski, *Dwie cywilizacje*, „G" 1886, nr 5; por. J. I. Kraszewski, *Ładowa Pieczara*, w: tenże, *Powieści sielskie*, Oddział I, Warszawa 1884.

[36] J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, Wrocław 1972, s. 285, 291, 299.

[37] P. Chmielowski, *Wstęp. Tendencje w utworach Kraszewskiego*, w: J. I. Kraszewski, *Powieści sielskie*, Oddział I, s. XI-XII.

[38] O charakterze ówczesnych konfliktów między wsią a dworem w Królestwie pisał: K. Groniowski, *Uwłaszczenie chłopów w Polsce. Geneza, realizacja, skutki*, Warszawa 1976, s. 144-146.

[wiejskiej] nad ową słowiańską"[39]. Jest rzeczą oczywistą, że Popławskiego w powieści zafrapowała zawarta w niej kwestia odwiecznej, słowiańskiej i samoistnej kultury chłopskiej oraz społecznego ładu wewnątrz gromady wiejskiej. Nie dziwi więc jego wypowiedź stwierdzająca, że późniejsze, niekorzystne zmiany „pierwotnych urządzeń społeczności ludowych" były wynikiem „przymusowego szczepienia pojęć i norm cywilizacji rzymskiej"[40]. Swoją niechęcią do „cywilizacji rzymskiej" nawiązywał do twórczości Dołęgi-Chodakowskiego, będącego dla Kraszewskiego „naszym Champolionem, który pierwszy klucz do przeszłości wskazał"[41]. Na widoczne ideowe powiązania między Dołęgą-Chodakowskim, Kraszewskim i następnie z Popławskim zwrócił uwagę Franciszek Ziejka, chociaż – mimo tej paranteli – posądził tego ostatniego o uleganie narodnictwu[42].

Nasuwa się wniosek, że redaktor „Głosu" z powieści Kraszewskiego wydobył słowa o pierwotnej mądrości ludu i przywiązaniu do uprawianej ziemi. Najważniejsze jednak było przekonanie o odrębności i wartościach tkwiących w chłopskiej tradycji i kulturze ludowej. Wyraźnie pod wpływem powieści Kraszewskiego stwierdził, że „lud posiada własną religię, własną moralność, własną politykę – włączając własną naukę, słowem kulturę własną". Zapewniał przy tym, że nie jest to „niższy stopień rozwoju, ale odrębna jego forma". Eksponując istnienie dwóch odrębnych form kultury, czyli jak napisał: „dwóch cywilizacji", doszedł do wniosku, że w ciągu wieków w społeczeństwie polskim w istocie wytworzyły się, wzmiankowane wcześniej „dwa odrębne narody: szlachecki i chłopski". Zadecydowała o tym sytuacja społeczno-ekonomiczna ludu, który „wyodrębniony od reszty społeczeństwa poddaństwem, a później pańszczyzną, wyrabiał w sobie instynkty zbiorowe w gromadzie"[43]. Z „odrębności" tej wynikało jego przekonanie, że szlachta od dawna straciła prawo do występowania w imię całego narodu i jego interesów. A szlacheccy „sternicy" opinii publicznej, „występując w imieniu naszej tysiącletniej kultury i tradycji, nie chcą widzieć – czy zapominają o tym, że ideały tej tradycji i formy tej kultury są obce większości narodu"[44].

Opinia publiczna pomijała informację o nawiązaniu do powieści Kraszewskiego, starając się przyporządkować „Głos" ówczesnym kierunkom społeczno-politycznym i literackim. Jako chłopomański ocenił go Bolesław Prus w „Kurierze Warszawskim", „Przegląd Tygodniowy" widział w nim zapowiedź „partii ludowej", a Zygmunt Balicki, późniejszy partyjny towarzysz Popławskiego, który stu-

[39] J. I. Kraszewski, *Ładowa Pieczara*, s. 383-384, por. J. Lelewel, *Uwagi nad dziejami Polski i ludu jej*, w: tegoż, *Dzieła*, t. VIII, Poznań 1855, s. 163-166.

[40] J. L. Popławski, *Dwie cywilizacje*, przeddruk w: tegoż, *Pisma polityczne*, t. 1, Warszawa – Kraków 1910, s. 137.

[41] J. I. Kraszewski, *Listy literackie*, w: tegoż, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1896, s. 546.

[42] F. Ziejka, *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977, s. 69, 73.

[43] J. Nieborski [J. L. Popławski], *Z kraju*, „G" 1890, nr 8.

[44] J. L. Popławski, *Dwie cywilizacje*, s. 138; por. J. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa 1947, s. 380.

diował i działał w Gminie Socjalistycznej w Petersburgu, dostrzegł w piśmie „postulaty zapożyczone z rosyjskiego narodnictwa[45]. Pomijam tutaj ich uzasadnianie, gdyż wymagałyby znacznie rozbudowanej wypowiedzi, zaznaczam jednak, że skrępowana rygorami carskiej cenzury redakcja „Głosu" nie mogła ujawnić swej ideowej genealogii. Rozpoznał ją Miłkowski, który ogłosił w paryskim „Wolnym Słowie Polskim", że nawiązywano do głównej zasady ideowej *Manifestu Poitierskiego* TDP i jego hasła „wszystko dla ludu przez lud"[46]. Niewątpliwie miał rację, ale wywołana wówczas „reakcja narodowa – jak pisał w 1905 roku Popławski – kombinowała z rozmaitymi pracami politycznym i umysłowymi"[47].

Dla redaktorów „Głosu", mentalnie ukształtowanych w atmosferze pozytywistycznej walki o byt i hasła „pracy u podstaw", ideowo bliższym był Kraszewski, którego poglądy miały trójzaborowy wpływ na całą popowstaniową generację Polaków[48]. „Głos" z aprobatą odnosił się do przeprowadzonego w 1864 roku uwłaszczenia, czerpiąc wzór z jego anonimowo wydanej broszury *Sprawa polska w roku 1861. List z Kraju*. Ówczesny redaktor „Gazety Polskiej" odniósł się w niej do manifestacji patriotycznych w Królestwie i myśli o przyszłym powstaniu, któremu był przeciwny. Znał jednak społeczne nastroje, więc nie chcąc, aby powstanie ponownie zakończyło się narodową klęską, postulował konieczność wcześniejszego pozyskania ludu. Wyraził się jednoznacznie, że „Najpierwszym, najpilniejszym zadaniem, do którego rąk i serca przyłożyć potrzeba jest przejednanie tego ludu, uczynienie go bracią i narodem"[49]. „Unarodowienie" chłopstwa możliwe było tylko pod warunkiem przeprowadzenia jego uwłaszczenia, do czego szlacheccy przywódcy powstania nie dopuścili w trosce o swój stan posiadania. Kraszewski z przekonywał, że w tej sprawie nie chodzi „ani o rozwiązanie jej zgodne z zasadami ekonomii politycznej, ani o zaoszczędzenie mienia poszczególnych ludzi, ani o ustrzeżenie się ruin cząstkowych, które będą ofiarą dla Ojczyzny – idzie o spełnienie aktu politycznego największej wagi. O podniesienie milionów ludzi do praw obywatelskich, o uczynienie ich Polakami"[50].

Redaktorzy „Głosu" wykazywali, że uwłaszczenie stanowiło doniosłą zmianę w ekonomicznej i prawnej egzystencji chłopstwa, korzystnie też wpłynęło na ro-

[45] B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski" 1886, nr 245; „Przegląd Tygodniowy" 1886, nr 44; Z. B. [Zygmunt Balicki], *Nowe pismo*, „Przegląd Społeczny" 1886, nr 1.

[46] [Z. Miłkowski], *Nasz program*, „Wolne Słowo Polskie" 1887, nr 1. Wątpliwości ideowych również nie miał S. Żeromski, *Dzienniki*, t. II, Warszawa 1954, s. 178.

[47] J. L. Jastrzębiec [J. L. Popławski], *Rzut oka na sprawy polskie w ubiegłym dziesięcioleciu*, „Kalendarz Fabryki » Tlen« na rok 1906", Lwów 1905, s. 349.

[48] Zob. szerzej: B. Chlebowski, *Stanowisko Kraszewskiego w literaturze i życiu społeczeństwa 1812–1912*, Warszawa 1912, s. 6-7. Odbitka z „Biblioteki Warszawskiej".

[49] [J. I. Kraszewski], *Sprawa polska w roku 1861. List z kraju*, Paryż 1862, s. 44. Zob. też: K. Krzewski, *Broszura polityczna J. L. Kraszewskiego*, w: *Księga ku czci Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. I. Chrzanowski, Łuck 1939, s. 347 i n.

[50] [Kraszewski], *Sprawa polska*, s. 45.

dzącą się jego społeczną świadomość. Aprobatą uwłaszczenia narazili się zatem „wysadzonym z siodła" po carskiej reformie uwłaszczeniowej z 1864 roku sferom szlachecko-ziemiańskim i wywołali ich ataki. Nasiliły się one po tym, gdy redakcja „Głosu" również pozytywnie odniosła się do walki chłopstwa o sprawiedliwe uregulowanie serwitutów. Jej stanowisko koła konserwatywno-ziemiańskie przyjmowały z najwyższą wrogością, ale nie mogły atakować redaktorów bezpośrednio, gdyż cenzura odebrałaby te ataki, jako krytykę caratu. Stąd zastępczym niejako przedmiotem polemik stało się dla jednych hasło „wyodrębnienia" i koniecznego jakoby „podporządkowaniu" się ludowi, co przyjmowano z odrazą, a innym chodziło o wskazanie na wpływy narodnictwa, które miało sygnalizować objaw ideowego ich „zruszczenia"[51]. Jedni i drudzy nie mogli mieć racji, gdyż redaktorom „Głosu", zwolennikom pozytywistycznego scjentyzmu i reprezentantom inteligenckiej myśli demokratycznej, nie chodziło o „uczenie się od ludu", jak to propagowała myśl narodnicka. Nie nęciło ich też „zstępowanie do chat wieśniaczych" i podporządkowanie się panującym w nich obyczajom, o czym mówili ówcześni chłopomani. Ich zbliżenie się do ludu miało być wstępem do podjęcia działalności oświatowej, przynoszącej mu cywilizacyjny awans oraz uświadomienie narodowe i społeczne[52].

Potocki i Popławski znali wypowiedź Kraszewskiego z 1861 roku: „Jeżeli lud nie będzie nasz i Polska naszą nie będzie". W jego gradacji spraw społecznie najważniejszych po uwłaszczeniu, „pierwszą potrzebą" była oświata, ponieważ jej brak „będzie zawsze najstraszniejszą zaporą włościaninowi do pojęcia własnego interesu i obowiązku". Pod adresem klasy, z której pisarz się wywodził, kierował oskarżycielskie pytanie: „Co żeśmy dlań uczynili? Czy żeśmy starali się go oświecić, nauczyć, przygotować, przywiązać do siebie?[53] Od swojego środowiska oczekiwał koniecznej dla chłopstwa „ofiary", której spełnienia w Królestwie dopiero w latach 80. podjęło popowstaniowe pokolenie „niepokornych". Wychodziło ono z pozytywistycznego przekonania o niezbędności podniesienia najpierw oświaty i cywilizacyjnych nawyków ogółu społeczeństwa, aby z czasem doszło w nim do uświadomienia potrzeby odzyskania niepodległości[54]. Świadomość społeczna młodej generacji Polaków rodziła się stopniowo, a Popławski jako pierwszy uświadomił jej niepokojące skutki „pozytywistycznego obniżenia ideałów obywatelskich" i zapowiadał odwołanie się do „ideałów pokolenia romantyków", co sygnalizowało czas nawrotu hasła niepodległości[55]. Obchodząc rygory rosyjskiej

[51] Szerzej zob. T. Kulak, *Jan Ludwik Popławski. Biografia polityczna*, s. 92-93.
[52] J. K. Potocki, *Pański patriotyzm i wiara ludowa*, „G" 1887, nr 10.
[53] [Kraszewski], *Sprawa polska*, s. 45.
[54] B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Wyd. 3, Paris 1985, s. 57-59.
[55] J. L. Popławski, *Obniżenie ideałów*, „G" 1887, nr 1.

cenzury, o niepodległości pisał jako o „wielkiej idei", która towarzyszyć miała wszelkim poczynaniom Polaków[56].

Symbolem patriotyzmu było solidarne zaangażowanie się inteligencji w akcji oświatowej wśród warstw najniższych, które prowadziło ich do uobywatelnienia i przełamywało też kastowość szlacheckiego modelu kultury[57]. Sprawy tajnych i jawnych wydawnictw dla ludu, a przede wszystkim funkcjonowania szkół na wsi, o które upominał się Kraszewski, były przedmiotem zainteresowania całej redakcji „Głosu", w której znaleźli się między innymi Adolf Dygasiński, Bolesław Hirszfeld i Mieczysław Brzeziński. Przekonanie, że redaktorzy „Głosu" nawiązywali do patriotycznych i polityczno-społecznych myśli Kraszewskiego, uzewnętrzniło się po jego śmierci w marcu 1887 roku w postawie studentów Uniwersytetu Warszawskiego i zarazem członków „Zetu", organizacji młodzieży akademickiej będącej politycznym zapleczem Ligi Polskiej, później Ligi Narodowej. Otóż po uroczystym nabożeństwie żałobnym, odprawionym w kościele Św. Krzyża 26 marca – tydzień po śmierci pisarza – do Popławskiego i Potockiego udała się znaczna grupa studentów, ażeby w atmosferze żałobnej konsolacji, wyrazić im „swoją solidarność z nimi"[58]. W uroczystości uczestniczył również Stefan Żeromski, odnotowując ten fakt w pisanym wówczas *Dzienniku*[59].

Redaktorów „Głosu" ze zmarłym powieściopisarzem łączyły sprawy najwyższej dla nich rangi, jak idea niepodległości, akcentowanie roli ludu i jego potrzeb, a przede wszystkim solidarne, ponadzaborowe pojmowanie spraw narodowych. Podkreśla się, że w twórczości Kraszewskiego współcześni cenili szczególnie ten jej walor, że miała ona „ogólnopolski zasięg i objęła całość życia i interesów narodu"[60]. Pisarz zawsze miał na uwadze „całość państwa, nie uznał zaborów, nie uznawał opasanych granicami dzielnic"[61]. Dostrzegał wprawdzie odrębności interesów poszczególnych zaborów, ale podkreślał, że nadrzędną musi być „obrona bytu i poczucie solidarności narodowej łączyć je powinno. Idea dawnej Polski jednej, całej – musi je ze sobą spajać"[62]. Narodowy solidaryzm, wspólnota działań obronnych oraz jedność postaw Polaków wobec zaborców, szczególnie przemawiały do Popławskiego, którego niepodległościowo-ludowe poglądy odpowiadały programowi Ligi Polskiej i szczególnie wiązały go z zaborem pruskim, gdzie centralną sprawą była obrona ziemi. Miała ona dla niego wymiar państwowo-terytorialny, ponieważ zasięg zamieszkania ludności polskiej traktował jako pod-

[56] Tegoż, *Wielkie i małe idee*, tamże, nr 17.

[57] J. Żurawicka, *Inteligencja warszawska w końcu XIX wieku*, Warszawa 1978, s. 217, zob. też J. L. Popławski, *Nałóg kastowy*, „G" 1888, nr 10.

[58] S. Surzycki, *Z dziejów pamiętnego Zetu*, „Myśl Narodowa" 1930, nr 42, s. 656-657.

[59] S. Żeromski, *Dzienniki*, t. II, s. 186-187.

[60] B. Chlebowski, *Stanowisko Kraszewskiego w literaturze*, s. 25.

[61] K. Krzewski, *Broszura polityczna J. L. Kraszewskiego*, s. 337.

[62] J. I. Kraszewski, *Program polski 1872*, s. 9.

stawę rewindykacji obszaru i ustalenia granic przyszłej niepodległej Polski[63]. Zwrócił się na zachód, ku ziemiom historycznym Polski Piastowskiej, gdyż masa ludności wiejskiej i miejskiej w Poznańskiem, na Pomorzu Gdańskim, Śląsku i Mazurach była etnicznie polska. Jej polskość udowadniał Kraszewski w *Rachunkach*, zyskując swą publicystyką pierwszeństwo w zainicjowaniu problematyki zachodniej w polskiej myśli politycznej, nazwanej później ideą piastowską[64].

Pisząc swój testament polityczny, jakim dla niego był *Program polski 1872*, Kraszewski „dawną Polskę" widział powiększoną o ziemie zachodnie i północne: od Górnego Śląska, poprzez Wielkopolskę, Pomorze Gdańskie, nazwane przez Niemców Prusami Zachodnimi, także o Warmię oraz Mazury z Prus Książęcych (Wschodnich), które określił zaborem pruskim[65]. Dostrzegał w nich wewnętrzną całość historyczną i narodową, chociaż był świadomym prawno-politycznych odmienności zabranych przez Prusy w trzech kolejnych zaborach ziem Warmii i Pomorza Gdańskiego, a także Wielkopolski i Kujaw, wyodrębnionych od 1815 roku jako Wielkie Księstwo Poznańskie. Wiedział też i to, że zamieszkałe przez lud polski Śląsk i Mazury przed 1772 rokiem do Polski nie należały. Dowodził jednak z całym przekonaniem, że wewnętrzną ich łączność pośrednio potwierdzali Niemcy, stosując wobec całości prowincji wschodnich tę samą antypolską politykę.

Z wezwaniem do „odzyskania przez narodowość polską" wymienianych przez Kraszewskiego ziem między Odrą a Bałtykiem aż po ujście Niemna wystąpił Popławski po jego śmierci, publikując trzyczęściowy artykuł pod tytułem *Środki obrony*. Wystąpił w nim z programem obrony przed germanizacją i rozważał sposoby zapobieżenia utraty polskiej ziemi, wg reguł pracy organicznej i form sugerowanych przez Kraszewskiego. Proponował więc prowadzenie polskiej parcelacji majątków ziemiańskich i utworzenie w tym celi banków, kas kredytowych i stowarzyszeń wytwórczych. Jednak istotą wystąpienia, decydującą o tym, że *Środki obrony* w polskiej publicystyce politycznej miały charakter przełomowy był fakt, że Popławski sformułował w nich program odpornej walki z niemczyzną i po raz pierwszy w prasie Królestwa jawnie zakreślił zasięg polskich aspiracji terytorialnych w odniesieniu do ziem pod panowaniem pruskim. Polityczny klimat do tego wystąpienia pojawił się wraz z zerwaniem w 1887 roku dotychczasowego sojuszu między Berlinem a Petersburgiem.

Popławski, wzmiankując o przyczynach „naszego upadku politycznego", wymienił „nieszczęśliwe majaki »podbojów na wschodzie«" oraz wyrzeczenie się

[63] J. L. Popławski, *Polska współczesna*, w: tegoż, *Wybór pism*, oprac. T. Kulak, Wrocław 1998, s. 176-184.

[64] T. Kulak, *Jan Ludwik Popławski – twórca i popularyzator polskiej myśli zachodniej przełomu XIX i XX wieku. Ze studiów nad genezą „idei piastowskiej" Narodowej Demokracji*, w: *Twórcy polskiej myśli zachodniej*, pod red. W. Wrzesińskiego, Olsztyn 1996, s. 43-53.

[65] E. Czapiewski, *Polska Zachodnia w poglądach politycznych i publicystyce Józefa Ignacego Kraszewskiego z lat 1858–1887*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka" 2012, nr 4, s. 171-184.

„przyrodzonego dziedzictwa" ziem zachodnich za Śląskiem i ziem nadbałtyckich „niebacznie kiedyś roztrwonionych" przez państwo polskie. Oburzało go to, że „błędy przeszłości" wciąż trwają, ponieważ „Nasi politycy marzą jeszcze o Wilnie i Kijowie, ale o Poznań mniej dbają, o Gdańsku zapomnieli prawie zupełnie, a o Królewcu i Opolu nie myślą zgoła". Wystąpił więc z bojowym wezwaniem: „Czas już, po tylu wiekach błąkania się po manowcach, wrócić na starą drogę, którą ku morzu trzebiły krzepkie dłonie wojów piastowskich"[66]. Jak wcześniej Kraszewski, również Popławski starał się swoją publicystyką zapowiadać sukcesy w walce z Niemcami i perspektywę zwycięstwa na obszarze polskich ziem historycznych i etnicznych. Dla przyszłej Polski wytyczał „pozycje obronne" od Bramy Morawskiej do ujścia Odry i od Mysłowic do Pucka[67].

W społecznej wymowie *Środki obrony* były kolejnym jego atakiem na tradycje szlacheckie związane z Polską Jagiellońską i granicą państwową z 1772 roku. Zrewanżowano mu się pretensją, iż „rzuca bezsilnym takie mamidła, jak zdobycze narodowe na państwie pruskim"[68], ale był on pewien, że w solidarnym współdziałaniu wszystkich Polaków istnieje możliwość przeciwdziałania „wydziedziczeniu i zagładzie" polskiej ludności w Prusach. Muszą jednak pokonać dotychczasową polityczną bierność i „lęki małowiernych" – jak za Słowackim – określał wątpiących w niepodległość Polski. Nie zapowiadał Popławski rezygnacji z ziem wschodnich, zresztą z przyczyn cenzuralnych nie mógł o nich pisać. Wskazywał natomiast na bieżący narodowy priorytet, jakim była „wszechstanowa" łączność w walce odpornej przeciw ofensywie germanizacyjnej. Pod presją wydarzeń rozszerzył wówczas społeczną formułę narodu na „ogół warstw pracujących" konstatując, że lud stanowi tylko część narodowej wspólnoty[69].

Obserwacja wzrostu potęgi cesarskich Niemiec i eskalacja polityki antypolskiej w zaborze pruskim spowodowała dalsze publicystyczne nawiązania do stanowiska Kraszewskiego, zawartego w *Programie polskim 1872 r*. Zapowiedział w nim, że Polaków czeka z Niemcami „walka o życie lub śmierć" i nie może już być „mowy o żadnym przymierzu", które jeszcze sugerował w *Rachunkach*. Atakował z tego powodu lojalistycznie nastawione polskie sfery szlachecko-klerykalne, skłonne do współpracy z rządem pruskim. Nazywał je „odstępcami narodowej solidarności" i ostrzegawczo przypominał, że „Mogiły słowiańskie na Rugii, na Pomorzu i Łużycach niech uczą, co nas czeka, gdybyśmy ustali albo pokój zawarli"[70]. Nawiązał do tego ostrzeżenia Popławski, wypowiadając się w 1890

[66] J. L Popławski, *Środki obrony III*, „Głos" 1887, nr 11; Zob. też: J. L. Popławski, *Wybór pism*, s. 44-45.

[67] J. L. Popławski, *Środki obrony II*, „G" 1887,

[68] J. Łapicki, *Mamidła*, „Gazeta Rolnicza" 1888, nr 12; por. J. L. Popławski, *Posiew miłości*, „G" 1888, nr 13.

[69] J. L. Popławski, *Lud i naród*, „G" 1888, nr 19.

[70] J. I. Kraszewski, *Program polski*, s. 25.

roku przeciw staraniom arystokracji wielkopolskiej o porozumienie z Berlinem, gdy po upadku Bismarcka władzę przejął kanclerz Leo Caprivi. Piętnując „stańczykostwo poznańskie", w ślad za Kraszewskim napisał: „Od Łaby do Odry, od Odry do Wisły i het aż do Niemna, z mogił wytępionych ludów słowiańskich i litewskich wydobywa się ten głos z ostrzeżeniem: patrzcie, jaki jest zawsze koniec »kompromisów« z Niemcami"[71]. W 1892 roku, gdy doszło do kolejnego zaostrzenia polityki antypolskiej, również sięgnął po Kraszewskiego tezę o nieuchronności konfliktu niemiecko-polskiego, formułując ją w słowach: „Czyż można choć na chwilę przypuścić, że potężne Niemcy wyrzekną się – nie politycznie nawet, ale kulturalnie – prowincji, w której żywioł niemiecki gra już tak ważną rolę, które w znacznej części już od wieków dzierżą, które stanowią trzecią część monarchii pruskiej"[72]. Kompromis z Niemcami nie wydawał się możliwy, gdyż „walka toczyła się o to samo terytorium". Raczej oczekiwać należało eskalacji konfliktu, co nastąpiło u progu XX wieku z powodu rozwoju organizacyjnego ludności polskiej, jej demograficznego potencjału i działalności ekonomicznej, a przede wszystkim wskutek wzrostu potęgi Rzeszy Niemieckiej do rangi światowego mocarstwa.

„Polska w swej przeszłości, głębiej zrozumianej, ma zarody i zadatki przyszłości, które właśnie dziś są zadaniem wieku, a w nas były przeczuciem"[73] – pisał Kraszewski w 1872 roku. Odegrał on trudną do przecenienia rolę w rozbudzeniu w społeczeństwie polskim „ambicji przodków" sięgających po ziemie nad Odrą i Bałtykiem oraz potrzebę narodowej jedności i działań wspólnych. Do tych ponadczasowych wskazań odwoływał się Popławski. Inspiracje wywodzące się z twórczości Kraszewskiego dostrzegamy nie tylko w kwestiach polityczno-społecznych, tzn. terytorialno-narodowych, i w ocenie potencjału ludzkiego na ziemiach etnicznie polskich. Weszły one do ideologicznych podstaw nurtu ludowo-narodowego. Nawiązywał również Popławski do form publicystycznych stosowanych przez wielkiego pisarza, przede wszystkim we wspomnianych tu kilkakrotnie *Rachunkach* z lat 1862–1868.

Już w latach pracy w redakcji „Prawdy" prowadził cotygodniowy przegląd wydarzeń w Królestwie, odnotowując je w felietonie „Na Widnokręgu". Natomiast w „Głosie" (1886–1894) [74], gdzie praktycznie obecny był we wszystkich działach pisma, przez 8 lat prowadził pod pseudonimem J. Nieborskiego przegląd spraw społecznych, zatytułowany znamiennie: „Z kraju". Ograniczenia cenzuralne

[71] J. L. Popławski, *Stańczykostwo poznańskie*, „G" 1890, nr 16; zob. też. L. Trzeciakowski, *Polityka klas posiadających w Wielkopolsce w erze Capriviego (1890–1894)*, Poznań 1960.

[72] J. L. Popławski, *Rozprawy w sejmie pruskim*, „G" 1892, nr 7.

[73] J. I. Kraszewski, *Program polski*, s. 57.

[74] „Głos" został zamknięty po aresztowaniu i osadzeniu w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej jego redaktorów za udział w Kilińszczyźnie, manifestacji zorganizowanej 17 IV 1894 roku ku czci Jana Kilińskiego i setnej rocznicy insurekcji warszawskiej. Zob. szerzej: B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, s. 245 i n.

wpływały na treść tych przeglądów, toteż dopiero w lwowskim „Przeglądzie Wszechpolskim" od 1896 do 1905 roku mógł prowadzić w rozbudowanej objętościowo rubryce „Z ziem polskich" skrupulatną, trójzaborową obserwację liczebnego stanu ludności polskiej. Naśladując wielkiego pisarza, z tym samym pietyzmem odnotowywał każdy przejaw aktywności narodowej Polaków.

Z przeprowadzonej tu analizy nasuwa się wniosek, że z pisarstwa Kraszewskiego zaczerpnął Popławski nie tylko swe fundamentalne idee społeczno-polityczne o odrębności kultury chłopskiej i pańskiej. Również przekonanie, że tylko lud dzięki swemu „instynktowi" nie straci ziemi, czyli narodowego dziedzictwa warunkującego przyszłą niepodległość. Uznać należy, że podobny rodowód miały jego hasła ponadzaborowej jedności i solidaryzmu, ale nie były one formą prostej kontynuacji publicystyki Kraszewskiego, gdyż nadawał im inną treść i znaczenie, ukształtowane pod wpływem doświadczeń przeszłości i bieżących wydarzeń. Z czynnikami tymi wiązał Popławski obowiązek stałego pomnażania sił narodowych i ujmował je w kategoriach nacjonalistycznie pojmowanego interesu narodowego. Zawarł w nim nakaz obrony własnego narodu przed nacjonalizmami państw zaborczych oraz potrzebę polskiej ekspansji materialnej i terytorialnej, której punkt docelowy „opromieniała wielka idea" niepodległej Polski.

Ogólnie można zaznaczyć, że podobieństwa opisu narodowej rzeczywistości z twórczością Kraszewskiego występowały na etapie ludowo-narodowej publicystyki Popławskiego, po zakończonej I wojnie światowej nazwanej „okresem mgławicowym", w przedwyborczym druku propagandowym *Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego*[75].

Po powstaniu w 1893 roku Ligi Narodowej następowała jej ewolucja w kierunku nacjonalistycznym[76]. Niewątpliwie obaj, Kraszewski i Popławski, mieli zasługę w tym, że naród polski u progu XX wieku – po ponad stuletniej niewoli – nie tylko nie stracił poczucia państwowej tradycji i jedności, ale rozszerzył je na ziemie, które przed rozbiorami nie znajdowały się w granicach Polski.

[75] *Stronnictwo Demokratyczno-Narodowe. Czem było, czem jest i czem będzie*, Warszawa 1918, s. 3.
[76] Por. R. Wapiński, *Narodowa Demokracja 1893–1939*, s. 28-29.

Agnieszka Czajkowska
(Częstochowa)

JÓZEFA I. KRASZEWSKIEGO *SCIENTIA PAUPERIBUS*. TRANSFER WIEDZY Z ZAKRESU NAUK ŚCISŁYCH DO LITERATURY W XIX WIEKU

1.

Przedmiotem niniejszego szkicu będzie zjawisko osmozy nauki pod postacią pojęć, terminów, paradygmatów poznawczych do wytworów sztuki słowa oraz towarzyszącej im refleksji metaliterackiej (krytyki i historii literatury)[1]. Namysłowi poddane zostaną wybrane przykłady z literatury i krytyki romantycznej, w tym szczególnie utwory Józefa Ignacego Kraszewskiego. Samo zjawisko jest oczywiście znacznie szersze, przedkładany zestaw zagadnień wynika z przekonania o dużym znaczeniu – dla badania powszechnej świadomości społecznej w XIX wieku transferu nauki do dziedzin od niej odległych. Założenie powyższe ma w podtekście historycznie zmienne uwarunkowania statusu dyscyplin zarówno przyrodniczych, jak humanistycznych. Romantyczna literatura i krytyka – w odróżnieniu od „naukowo" ugruntowanej praktyki i teorii pozytywistów – w potocznym przekonaniu wydaje się słabo umocowana w specjalistycznej wiedzy z zakresu nauk ścisłych tamtego czasu.

Marta Piwińska pisze wprost o antynaukowych przeświadczeniach wielkich poetów: „Nie romantyzm dokonał wyboru drogi, na której znalazła się cywilizacja europejska. On tylko *opcję nauki* – datującą się z czasów wcześniejszych niż wiek osiemnasty – ocenił jako *złą* w przeciwieństwie do Oświecenia, które uznało ją za *dobrą* […]. Nie jest dobrze, jeśli prawa naukowe sprawiają ból sercu, jeśli obraz widziany przez szkiełko i oko nie zgadza się z obrazem oglądanym w duszy"[2]. Co więcej, spoglądając na „rówieśników Mickiewicza" w kontekście modernizacyj-

[1] Szkic jest częścią przygotowywanej do druku książki na temat związków nauki z literaturą i krytyką w XIX i XX wieku.

[2] M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 251.

nych działań (naukowych, obyczajowych i modernizacyjnych) oświeconych, można odnieść wrażenie, które Tomasz Kizwalter formułuje następująco:

> Romantyzm – polski i europejski – rozpatrywany w zakreślonej tu perspektywie można by uznać za specyficzną reakcję przeciwko modernizacji. Reakcja ta bywała często przedstawiana jako wyraz wrogości wobec nowoczesnej cywilizacji. W obliczu Weberowskiego „odczarowywania świata" romantycy mieliby, najkrócej mówiąc, marzyć o powrocie do wyimaginowanej, przyjaznej człowieczeństwu przeszłości[3].

Zadaniem niniejszego szkicu jest częściowa polemika z powyższymi poglądami, to znaczy zasygnalizowanie zjawiska często wyrażanego zainteresowania światem materialnym przez twórców i odbiorców literatury romantycznej oraz wykazanie funkcjonalnej obecności pojęć i terminów naukowych w tworzonej, a także czytanej poezji i prozie. Tropem dla tak postawionego zagadnienia są liczne przykłady biografii osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych naukowców, którzy z powodzeniem łączyli twórczość artystyczną z profesjonalnymi w dzisiejszym znaczeniu tego słowa badaniami. Prototypem dla nich jest życie Leonarda da Vinci, a wśród nich wymienić można Newtona, Łomonosowa, Claude'a Bernarda.

Potwierdzeniem postawionej tezy może być również sąd Marii Cieśli-Korytowskiej, która pisze o fundamentalnym znaczeniu rozwoju nauki dla romantycznego poznania. Autorka pracy zatytułowanej *O romantycznym poznaniu*, przeprowadzając próbę rekonstrukcji gnoseologii dziewiętnastowiecznej, mówi wręcz o „romantycznej nauce", wyrażającej prymat idei filozoficznych nad procesami poznawczymi i określającej nadrzędność systemową „romantycznego czucia" nad wynalazkami technicznymi[4]. Pisze: „to idee filozoficzne pozwalały nowe odkrycia ująć w system, który nosił charakter wielce romantyczny. Przykładem może być romantyczna biologia, której naczelne założenie głosiło, że natura jest istotą żywą"[5]. Zdaniem badaczki, stosunek romantyków do nauki był więc o wiele bardziej złożony, niż jest to w stanie przyznać potoczna wiedza na temat literatury pierwszej połowy dziewiętnastego wieku. Przykładem postaci, z powodzeniem łączących epistemologiczne zainteresowania w nauce i poezji, jest Johann Wolfgang Goethe, naukowiec-amator skupiony na zjawiskach z kręgu optyki i teorii widzenia, autor terminu i pojęcia morfologia, które obowiązuje w naukowej taksonomii do dziś. Wykształcenie ścisłe (fizyka, mineralogia), obok humanistycznego (filozofia, prawo), posiadał Novalis, który poznanie przy pomocy poezji i filozofii stawiał

[3] T. Kizwalter, *Początki polskiego romantyzmu a pojęcie nowoczesności*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 78.

[4] Tamże, s. 13.

[5] Tamże, s. 14-15.

ponad poznaniem rozumowym. Mimo iż nieposiadający specjalistycznego przygotowania przyrodniczego, Juliusz Słowacki interesował się odkryciami w tej dziedzinie. Włączał je w swój system genezyjski. Również Mickiewicz jako autor wierszy filomackich zdradza solidne wykształcenie w zakresie nauk ścisłych.

W niniejszym szkicu zostaną ukazane najbardziej widoczne, niemal elementarne przykłady przeszczepiania nauki w obręb literatury – pojęcia i terminy obecne w tkance utworu. Zostanie określona ich rola w nakreślaniu horyzontów twórczej wyobraźni, a także – z racji obecności w nich kompetencji naukowych wirtualnego odbiorcy – podjęta zostanie częściowa próba zrekonstruowania świadomości czytelników utworów romantycznych. Wiek XIX jest bowiem czasem gwałtownego rozwoju techniki pod wpływem wcześniejszych odkryć w dziedzinie matematyki, fizyki, chemii i astronomii oraz działań popularyzujących je wśród odbiorców coraz liczniejszej prasy.

Jedną z naczelnych zasad romantycznej teorii poezji było pojęcie odrębności przedmiotowej literatury, zarówno od traktatów naukowych, jak i od efektów realizacji klasycznych reguł sztuki, które polegały na naśladowaniu rzeczywistości. Wynikało to z faktu, że refleksja metaliteracka w pierwszej połowie XIX wieku musiała nazwać i oswoić zamieszanie w odziedziczonym po Arystotelesie repertuarze gatunków, usankcjonować nowe formy wypowiedzi artystycznej, a dodatkowo zaadaptować ludową, folklorystyczną kontrabandę, która zmieniła radykalnie pojęcia i „kształty poetyckie" utworów romantycznych. Szczególne rozumienie literatury współistniało w tym czasie z rozdzieleniem kompetencji nauk przyrodniczych i humanistycznych, a wraz z tym metod i narzędzi badania poszczególnych wytworów, które odbyło pod wpływem romantycznej wersji hermeneutyki. Jej autorem był F. E. D. Schleiermacher, urodzony we Wrocławiu tłumacz Platona i teolog. Teorię poprzednika w twórczy sposób rozwinął Wilhelm Dilthey. Niemiecki filozof uznał literaturę za analogiczny do natury przedmiot badania nauki. Przekonywał, że funkcjonujące już epistemologiczne uzasadnienie dla nauk przyrodniczych musi zostać uzupełnione takim samym uzasadnieniem dla nauk humanistycznych, dlatego problematykę stawianą przez Schleiermachera opracował w sposób systematyczny. Naukom ścisłym i humanistycznym próbował nadać równorzędny status. Pierwszym przeznaczał rolę wyjaśniania faktów, celem drugiej gałęzi wiedzy czynił rozumienie sensu. Ostro zarysowany podział na dwa światy umysłowej aktywności w rzeczywistości bywał często przekraczany zarówno przez artystyczne biografie, łączące wykształcenie przyrodnicze z działalnością literacką (przykładem Kraszewski – student jednego roku medycyny, „praktykujący" na sobie przez całe chorowite życie czy profesor geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim i poeta jednocześnie – Wincenty Pol), jak i przez utwory

poetyckie, nierzadko budujące swój „świat przedstawiony" z elementów należących do wcale nieliterackiej rzeczywistości.

We wstępie do *Historii nauki polskiej* Bogdan Suchodolski zwracał na przykład uwagę na komplementarność poezji i wiedzy w twórczości Słowackiego: „Także metafizyczne spekulacje J. Słowackiego wiązały się bardzo ściśle z rozwojem niektórych kierunków ówczesnego przyrodoznawstwa…"[6]. Romantycy – adresaci reform Komisji Edukacji Narodowej – odbierali zwykle bardzo gruntowne i wszechstronne wykształcenie. Tak było w stolicy Królestwa Polskiego – Warszawie oraz na południowych czy północnych kresach dawnej Rzeczpospolitej – w guberniach zachodnich imperium rosyjskiego. Zarówno Antoni Malczewski, wyróżniający się absolwent Aten Wołyńskich, jak i inni Krzemieńczanie z Juliuszem Słowackim[7] na czele, mogli w czasie nauki w szkole Tadeusza Czackiego zapoznać się z najnowszymi osiągnięciami w dziedzinie nauk matematycznych i przyrodniczych. Starosta porycki, założyciel szkoły, dbał o dobór odpowiedniej kadry nauczycielskiej i inspirował ją do nieustannego rozwoju. Zapewniał uczniom możliwość praktycznego utrwalania wiedzy dzięki rozlicznym gabinetom przedmiotowym (fizyczny, numizmatyczny itp.), obserwatorium astronomicznemu i meteorologicznemu, a także dzięki szkolnemu ogrodowi botanicznemu, do którego sprowadzano liczne gatunki egzotycznych nieraz roślin. O „efekcie finalnym" krzemienieckich zabiegów dydaktycznych i wychowawczych pisała Janina Chodakowska:

> Uczeń Krzemieńca otrzymywał wykształcenie encyklopedyczne, językowo-literackie i matematyczno-przyrodnicze z ukierunkowaniem praktycznym oraz wychowanie obywatelskie, obligujące go do odpowiedzialnego wykonywania obowiązków i kulturalnego współżycia społecznego[8].

W kontekście dużego nacisku na językowe oraz przyrodniczo-matematyczne wykształcenie chłopców (dla ścisłości należy dodać, że przewidziano także edukację dziewcząt) oraz wyróżniającej się postawy uczniowskiej Malczewskiego, niejakie zdziwienie może budzić fakt prawie całkowitego braku śladów edukacji szkolnej w jego twórczości. *Maria* zawiera jedynie obiegowe twierdzenia o ruchu Ziemi wokół Słońca, nazwy skał (granit), a także częste odwołania do procesów gnilnych, zachodzących w ciele człowieka po śmierci, co w większym stopniu jest efektem

[6] B. Suchodolski, *Wstęp*, w: *Historia nauki polskiej*, pod red. B. Suchodolskiego, t. III, 1795–1862, red. tomu J. Michalski, Wrocław 1977, s. VII.

[7] Wielu uczniów Gimnazjum i Liceum Krzemienieckiego wylicza Andrzej Szmyt w swojej książce *Gimnazjum i Liceum Wołyńskie w Krzemieńcu w systemie oświaty Wileńskiego Okręgu Naukowego w latach 1805 – 1833*, Olsztyn 2009, s. 282-293.

[8] J. Chodakowska, *Gimnazjum i Liceum Wołyńskie w Krzemieńcu (1805–1832)*, w: *Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 2004, s. 27.

„szkoły wojny" niż nauki w gimnazjalnej ławie. Honor wyniesionego ze szkoły wykształcenia ratuje wieść o rozprawie przyrodniczej Malczewskiego, rozpowszechniania przez Augusta Bielowskiego i Seweryna Goszczyńskiego[9] oraz opublikowana w genewskiej „Bibliothéque Universelle" w 1818 roku relacja z wyprawy na Mont Blanc pod tytułem *Lettre Au Prof. Pictet.* Autor *Marii* był ósmym człowiekiem i pierwszym Polakiem, który stanął na szczycie najwyższego szczytu Alp. W przypomnianej rozprawie opisał nie tyle wrażenia romantycznego podróżnika, co zawarł obserwacje przyrodnika, kontynuującego tradycje Staszicowskiej publikacji z 1815 roku zatytułowanej *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, co wzbudziło zresztą poczucie niedosytu u czytelników.

Również Uniwersytet Wileński kształtował pokolenie młodych twórców, którzy otrzymywali znakomite wykształcenie filologiczno-historyczne, a atmosfera naukowa miasta przed powstaniem listopadowym zachęcała do studiowania rozmaitych dziedzin nauki. Pisze o środowisku, w którym wychowywali się filomaci Alina Witkowska: „Ponadto wydziały uniwersyteckie rokrocznie wypuszczały w świat pewną liczbę absolwentów, nierzadko z tytułem magistra, a nawet doktora. […] Niezależnie od pochodzenia społecznego, na ogół szlacheckiego, na zasadzie wykonywanego zawodu byli to już wszystko „ludzie nowi", pracujący inteligenci. […] Szczególnie lekarzy starszego i młodszego pokolenia, głównie z powodu świetnie działającego wydziału medycznego i popularności tego zawodu, było w mieście pod dostatkiem"[10]. Uniwersytet Wileński pod rządami Jana Śniadeckiego był miejscem badań i dydaktyki znakomitych uczonych i niemalże jedynym źródłem oświecenia publicznego na Litwie. Badaczka zwraca uwagę na odbicie osobowości nauczycieli i wykładanych przez nich przedmiotów w twórczości Mickiewicza. Przykładem „jezuita, Stanisław Jundziłł, botanik, twórca owego sławionego w *Panu Tadeuszu* „botanicznego wileńskiego ogrodu"[11]. Autor arcypoematu wszak przez dwa lata studiował nauki matematyczno-przyrodnicze, choć, jak zauważa Marta Piwińska, nie miał już okazji poznać najwybitniejszych wykładowców[12]. Mimo to, pisze dalej badaczka, „w jego filomackim wierszowaniu aż się roi od pierwiastków, kwaszonych i palonych metali, lejdejskich butelek, elektryczności, magnesów, »cyrkla, wagi i miary«"[13]. W nawiasie można dodać, że nawet postać tajemniczego męża z widzenia księdza Piotra w *Dziadach* części trzeciej przybiera kształt… liczby 44! Spostrzeżenia na temat obrazów nieba, obecnych w poezji Mickiewicza, prowadzą Piwińską do wniosku o jego pilnej lekturze pism

[9] Zob. J. Ujejski, *O Antonim Malczewskim. Koleje twórczości*, w: tenże, *Romantycy*, Warszawa 1963, s. 209.

[10] A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998, s. 30-31.

[11] Tamże, s. 30.

[12] M. Piwińska, *Mickiewicza jazdy gwiazd*, w: taż, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza,* Gdańsk 2003, s. 9.

[13] Tamże, s. 13.

Jana Śniadeckiego: „Porównania, zwroty, całe zdania, sposób mówienia o niebie, gwiazdach i kosmosie w wierszach Mickiewicza wydaje się czasem wspaniałą parafrazą, podniesieniem i przeniesieniem w poezję romantyczną rozpraw uczonego”[14].

Józef Bachórz, przyglądając się hasłom *Słownika języka Adama Mickiewicza*, wyróżnia 350 jednostek odnoszących się do świata zwierzęcego[15], które przeniknęły do świata poezji, jak sądzi badacz, z praktyki życiowej, lektury biblijnej i bajkowej. „Nie widać więc – pisze – by jakiś istotny wpływ wywarły na Mickiewicza modne w tym czasie nowości nauk przyrodniczych lub by odcisnęły swoje piętno na jego pismach krótkotrwałe na kowieńskiej posadzie nauczycielskiej zapały do kolekcjonowania okazów przyrodniczych”[16]. Mimo iż badacz odmawia przyszłemu wieszczowi głębszych zainteresowań przyrodniczych, zwraca jednak uwagę na obecność w świadomości poety naturocentrycznych przekonań, wywiedzionych z Naturphilosophie Schellinga, które wynikały nie tyle z lektury pism filozofa, ile z dzieciństwa spędzonego na Litwie, pośród podań ludowych, zwierząt gospodarskich i opowieści o polowaniach. Znacznie poważniejsze znaczenie przypisuje Mickiewiczowskiemu „światu owadziemu” Zofia Stefanowska w studium zawartym w książce *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*[17]. „Pajączek, robaczek świętojański, kołatek i ćmy”[18] z IV części *Dziadów* okazują się w interpretacji badaczki nie tyle znakami wykształcenia przyrodniczego (bardziej jego braku, jak zauważa Stefanowska na stronie 67. swego studium), ile nosicielami romantycznego światopoglądu i wynikającymi z niego przesłankami epistemologicznymi. Wymieniane w dramacie przez Mickiewicza owady, jako jedyni w zasadzie reprezentanci świata przyrody, stają się z jednej strony elementami sztuczności, teatralnie ubarwiają scenę miłosnego dramatu Gustawa. Z drugiej – okazują się rewelatorami tajemnic przyrody, a z racji swych mikroskopijnych rozmiarów stanowią granicę pomiędzy światem widzialnym i niewidzialnym. Tym samym lokują się w centrum sporu romantyków ze zwolennikami rozumu w procesie poznawania świata. Kapitalne spostrzeżenie Stefanowskiej dotyczy przedstawicieli świata fauny, obecnych w dramacie Mickiewicza. Warto zauważyć, idąc tropem Piwińskiej, że filomackie utwory przyszłego wieszcza noszą wyraźne piętno pobytu w oświeceniowej szkole, nie tylko ze względu na wielość klasycznych odwołań, ale także na ślady kształcenia w zakresie nauk ścisłych. Mają one jednak charakter „sztubac-

[14] Tamże, s 23.

[15] Zob. J. Bachórz, *Fauna w słowniku Mickiewicza*, w: tenże, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003, s. 85.

[16] Tamże, s. 94.

[17] Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, wydanie II zmienione, Warszawa 2001, s. 64-102.

[18] Tamże, s. 102.

ki", zwykle oznaczają ciężar nauki i pracy, przeciwstawiony chwilom beztroskiej zabawy.

Zdecydowanym zwolennikiem „naukowego światopoglądu" w literaturze wydaje się Juliusz Słowacki, podobnie jak Malczewski odbiorca krzemienieckich praktyk umysłowych i pilny czytelnik nowości filozoficznych i przyrodniczych. Zarówno pierwsze jego literackie próby, jak utwory najpóźniejsze, mistyczne, noszą wyraźne znamiona orientacji we współczesnych systemach naukowych. Napisany w 1830, a wydany w Paryżu w 1832 roku dramat *Maria Stuart* jest przede wszystkim traktatem o żądzy władzy (temat ten powtarzać się będzie u Słowackiego), ale pojawia się w nim postać astrologa, który przy pomocy specjalistycznych narzędzi (w didaskaliach zaznacza autor: „stół zarzucony księgami – teleskopy w oknach obrócone na niebo"[19]) bada przyszłość bohaterów utworu. Pracownia astrologiczna jest częstym motywem literatury romantycznej, która prezentowała pogląd o związkach losu człowieka z kosmosem (gwiazdami) oraz wyrażała fascynację procesami poznawczymi, osiąganymi przy pomocy obserwacji wszechświata. Inicjalna wypowiedź znawcy gwiazd w dramacie Słowackiego jest komentarzem na temat nieograniczonych możliwości epistemologicznych nauki, ceny płaconej za osiągnięcie wiedzy i jej marnego znaczenia dla życia pojedynczego człowieka oraz jego poczucia szczęścia, zwłaszcza w kontekście odczytanego z gwiazd przeznaczenia[20]. Glosa wypowiadana przez astrologa współtworzy tragiczny wymiar osobowości bohaterów dramatu (Marii Stuart i Botwela), uwikłanych w walkę o władzę i przeznaczonych do klęski. Paranaukową wiedzę wykorzystuje także Słowacki w *Kordianie* przy tworzeniu – niczym w pracowni alchemicznej – historycznych aktorów powstania listopadowego.

Transfer wiedzy do poezji odbywał się również pod wpływem niemieckiej filozofii, czerpiącej z idei neoplatońskich i budującej – z wiedzy o kosmosie oraz o pulsującym życiu ziemskim – nowożytny obraz świata, o którym pisze Maria Janion: „Tu się właśnie ukształtowało decydujące o sensach całej nowszej filozofii niemieckiej pojęcie „życia". Było to Życie organiczno-dynamiczne, irracjonalne i konkretne zarazem – nie taki, jak suchy i abstrakcyjny Rozum, któremu zostało przeciwstawione"[21]. Największe znaczenie miała oczywiście filozofia Fridricha Schellinga, która stanowiła całkowite przeciwieństwo mechanicystycznych poglądów na świat Galileusza czy Kartezjusza; za podstawowy cel sił przyrody uznawał

[19] J Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, *Dramaty. Mindowe – Maria Stuart – Kordian – Horsztyński*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1952, s. 96.

[20] „Nicość nauki – gorzki owoc doświadczenia!/Myśleć – zgłębiać – i potem wszystkiemu nie wierzyć,/ Dręczyć się, żeby okrąg swych marzeń rozszerzyć, Czytać w gwiazdach! – Sąż one księgą Przeznaczenia?", w: J. Słowacki, *Maria Stuart*, w: tenże, *Dzieła…*, s. 96.

[21] M. Janion, *Kuźnia natury*, w: taż, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 251.

dążenie do wytworzenia życia organicznego[22]. Autor założeń „filozofii przyrody" przeciwstawiał umysł i naturę, co w myśl ówcześnie odkrytej zasady biegunowości (na przykład w zjawisku magnetyzmu) prowadziło do przekonania, że podobnie zbudowany jest świat przyrody.

Świadomy ówczesnych epistemologicznych podziałów był Maurycy Mochnacki, który w artykule *O duchu i źródłach poezji w Polszcze* pisał o uniwersalizmie zdobyczy nauk ścisłych i partykularyzmie „tworów będących raczej skutkiem uczuć i natchnień niżeli rozumu i myśli"[23], tym samym przygotowując grunt pod rozprawę na temat właściwości rodzącej się literatury romantycznej i jej znaczenia dla poczucia tożsamości narodu. W *Myślach o literaturze polskiej* postulował nowe spojrzenie na naturę, które – w odróżnieniu od czynności poznawczych chemika, fizyka czy matematyka – ma zobaczyć i odczytać zachodzące w niej procesy twórcze[24]. Natura – księga domagała się lektury, do której potrzebne były zarówno „mędrca szkiełko i oko", jak i „czucie i wiara". Tylko przy jednoczesnym użyciu tych odrębnych władz poznawczych, pisał Mochnacki, możliwe jest odczucie zjednoczenia z kosmosem i doznanie pełni ludzkiej świadomości. Krytyk wyrażał przekonanie, że panujące w nauce podziały na poszczególne dyscypliny, oznaczające jej gwałtowny rozwój, w istocie stanowią kamuflaż dla wyobcowania człowieka ze świata natury i uniemożliwiają dotarcie do świadomości jego pierwotnej konstytucji[25]. Obraz rozwijającej się wiedzy przybiera u Mochnackiego kształt drzewa z przyrastającymi ciągle gałęziami, co samo w sobie oznacza utajony, organiczny związek pomiędzy światem wiedzy, nabywanej przy pomocy rozumu i światem natury, żyjącego bez świadomości samego siebie. Mochnacki, czytelnik pism niemieckich przyrodników i filozofów natury (w tym Gotthilfa Heinricha Schuberta, Abrahama Gottloba Wernera), w swojej fundamentalnej rozprawie na temat literatury polskiej w wieku dziewiętnastym do zilustrowania swoich tez wykorzystuje wypracowaną przez naukowców terminologię, a przede wszystkim metodykę poznania świata.

By ukazać drogę natury do samopoznania, której zwieńczeniem i ostatecznym finałem ma być tożsamość człowieka i narodu, autor rozprawy tropi figury wyższych form istnienia zawarte w niższych formach. Pisze na przykład: „«m i k a

[22] Zob. W. Szumowski, *Historia medycyny filozoficznie ujęta*, Kęty 2008, s. 516.

[23] M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polszcze*, w: tenże, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 47.

[24] M. Mochnacki, *Myśli o literaturze polskiej*, w: tenże, *Rozprawy literackie*…, s. 120-122.

[25] Niepohamowany rozwój wiedzy w przewidywaniach Mochnackiego miał prowadzić do znanej nam w wieku XXI konieczności „uczenia się przez całe życie": „Ledwo nie w codziennie w porządku wiadomości naszych mnoży się liczba działów i mnożyć się nie przestaje. A za lat sto, za lat dwieście, któż wie, czy potomkowie nasi przez całe życie swoje do szkół, jako żaki, chodzić nie będą dla nauczenia się, przynajmniej z rejestru abecadłowego nazwisk, tylu umiejętności, tylą rozmaitymi pochrzczonych tytułami?", M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, w: tenże, *Rozprawy literackie*…, s. 175.

reprezentuje w granicie i jest niejako hieroglificznym prorokiem działu roślin». Dalej. Spat skalisty, czyli feldspat – druga część składowa granitu, mający także odłam blaszkowy w kształt listek […] ma być oznaką postaciową, niejako figurą krwi zwierzęcej w świecie anorganicznym"[26]. Jak widać, natura ma u Mochnackiego charakter hierarchiczny. Na szczycie tak skonstruowanego łańcucha bytów stoi człowiek, którego rozwój i samowiedza podlega analogicznym wobec naturalnych prawom. Na obecność w słowniku krytyka literackiego terminów z dziedziny botaniki i geologii zwracał uwagę Mirosław Strzyżewski[27], traktując je jako element sugestywnego stylu krytyka. Wydaje się jednak, że kapitał nauk przyrodniczych zgromadzony w pismach Mochnackiego można traktować jako wyraz świadomości, która dzięki gruntownemu filozoficznemu wykształceniu swobodnie korzystała z praw rozumu, przemieszczała się pomiędzy „wyjaśnianiem" i „rozumieniem" oraz tworzyła syntetyczny świat romantycznych wyobrażeń i przekonań. Twierdzenie to jest tym bardziej uzasadnione, że elementy wiedzy botanicznej, fizycznej czy wreszcie ekonomicznej współtworzyły świat literackich odwołań również w twórczości innych pisarzy.

Znajomość praw współczesnej sobie ekonomii i rynku pieniężnego posiadał Juliusz Słowacki – urzędnik warszawskiego magistratu oraz profesjonalny gracz na giełdzie. O Cyprianie Kamilu Norwidzie to Zofia Stefanowska pisała „pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego"[28], ukazując przede wszystkim jego świadomość sytuacji pisarza w cywilizacji przemysłowej, przede wszystkim rozbrat romantycznego ideału poezji z materializmem i cynizmem zachodniej cywilizacji. Wystarczy jednak zajrzeć do utworów poetyckich autora *Zwolona*, by zauważyć udział w budowie ich świata terminów, pojęć z dziedziny geografii (w wierszu *Ogólniki* przekonanie o kształcie planety), ekonomii (*Czas i prawda*), astronomii (w utworze *Bezimienni* pisze Norwid: „Teleskopowa, oj! Kometo,/ Przelatująca w dzień słoneczny,/ Gmin cię nie witał niestateczny,/ Astronom ledwo z baszt, lunetą!"[29]) czy nawet matematyki (w utworze *Pisarstwo* można przeczytać: „[…] A każda kresa na nich, jak ślad dyjamentu,/ W geometryczne jasno złoży się figury,/ Od równoległych linii do elips zakrętu […]"[30]). Zapisany w poezji zasób fachowych terminów stanowi bezpośredni wyraz zakorzenienia romantycznej twórczości w świecie realnych odkryć naukowych i wynalazków technicznych.

Przykład Norwida wskazuje jednocześnie na świadomość przemian cywilizacyjnych w drugiej połowie XIX wieku, dokonujących się pod wpływem niepoha-

[26] M. Mochnacki, *O literaturze*…., s. 187-188.

[27] M. Strzyżewski, *Wstęp*, w: M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*…., s. LXXX.

[28] Zob. Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego,* w: taż, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.

[29] C. K. Norwid, *Bezimienni*, w: tenże, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1983, s. 311.

[30] C. K. Norwid, *Pisarstwo*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, s. 251.

mowanego postępu. Jakkolwiek poeta prezentował skrajnie negatywną ocenę kierunku w jakim rozwijała się wówczas Europa Zachodnia oraz moralnych konsekwencji zmian w warunkach życia społecznego, to nie unikał transferu pojęć naukowych i technicznych do swojej poezji. Świadczy to o powszechności – przynajmniej wśród twórców literatury – przekonania co do następujących w szybkim tempie zmian kształtu rzeczywistości, w jakiej wieszczom (i epigonom) przyszło żyć i pisać.

2.

„Kształty poetyckie i razem realne" szczególnie często miały swój udział w kreacji liryki „w pełni romantycznej", ale równie często współtworzyły obrazy malowane w dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej. Nie mniej istotny od przedstawionych tu pobieżnie przykładów związku nauk ścisłych z lirycznym obrazowaniem wydaje się repertuar naukowych pojęć i paradygmatów poznawczych obecny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego. Zwrot w stronę autora niezliczonych powieści jest tym bardziej uzasadniony, że jego pisarstwo, z racji popularnego charakteru i poprzez odwoływanie się do odbiorcy masowego, może być odzwierciedleniem powszechnego stanu wiedzy społeczeństwa w dziewiętnastym wieku (nie można zapomnieć przy tym, że Kraszewski reprezentował ponadprzeciętną wiedzę i świadomość). Sam pisarz, jak wiadomo, niezwykle interesował się otaczającym go światem, czerpał z niego materiały do swoich powieści oraz wypowiedzi publicystycznych. Była to na przykład kwestia włościańska, której poświęcił *Wieczory wołyńskie*, a której konsekwencją był skandal i wyjazd pisarza z Żytomierza do Warszawy.

Jednym z postulatów, który Kraszewski zawarł w swoim wcześniejszym utworze, zatytułowanym *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* na marginesie obserwacji sposobów gospodarowania, była konieczność powołania do życia szkolnictwa technicznego, które stałoby się motorem zmian cywilizacyjnych na ziemiach polskich[31]. Szkolnictwo wyższe – humanistyczne i techniczne – po klęsce powstania listopadowego zostało praktycznie zniszczone. 13 listopada 1831 roku miało swoje ostatnie posiedzenie zasłużone dla rozwoju nauki warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. 21 listopada została opieczętowana biblioteka Towarzystwa oraz Biblioteka Uniwersytecka. Takich samych represji doznał Wileński Okręg Naukowy. Mimo iż przesyłano na ręce Mikołaja I memoriały dotyczące odbudowania szkolnictwa wyższego w Królestwie Polskim, postawa cara była

[31] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przygotował do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 160.

nieugięta. Władze zaborcze utrudniały jednocześnie wyjazdy Polakom chcącym się kształcić na zachodzie Europy (rosyjskie szkoły wyższe były dla nich otwarte). W latach międzypowstaniowych rozwój nauki na ziemiach polskich był praktycznie zahamowany. Działały jednak towarzystwa lekarskie, funkcjonowało zbudowane z niemałym wysiłkiem Obserwatorium Warszawskie[32], rozwijało się także czasopiśmiennictwo, które przejęło na siebie powinność szerzenia wiedzy wśród społeczeństwa. Spośród pierwszych periodyków o charakterze technicznym należy wymienić ukazującą się od 1820 do 1828 roku „Izys Polską" z podtytułem „Dziennik umiejętności, wynalazków, kunsztów i rękodzieł, poświęcony krajowemu przemysłowi tudzież potrzebie wiejskiego i miejskiego gospodarstwa". W Królestwie Polskim funkcjonowały czasopisma prawnicze (tu „Thesis Polska"), lekarskie („Pamiętnik lekarski Warszawski"), handlowe („Wiadomości Handlowe"), przemysłowe („Pamiętnik Górnictwa i Hutnictwa"). Do pism popularyzujących wiedzę i jednocześnie pielęgnujących zamiłowanie do sztuk pięknych należał powołany w 1840 roku „Przegląd Warszawski Literatury, Historii, Statystyki i Rozmaitości", redagowany przez Jakuba Budziłłowicza i Hipolita Skimborowicza, publikujący artykuły naukowe z dziedzin innych niż humanistyczne.

Największe zasługi w krzewieniu wiedzy miał miesięcznik „Biblioteka Warszawska", założony również w 1840 roku przez Michała Balińskiego, Leona Potockiego i Aleksandra Tyszyńskiego. Jak pisze Jerzy Michalski,

> Grono założycieli postanowiło nazwać pismo „Biblioteką" ponieważ, jako to później tłumaczył Tyszyński, miało być ono, zgodnie z źródłosłowem greckim słowa „biblioteka": „składem rozpraw ogólnych we wszystkich rodzajach piśmienności". Zakładano więc szeroki wachlarz tematów i poglądów, kładziono przy tym nacisk na obiektywizm wypowiedzi, unikanie skrajności i tendencyjności. […] Jak głosił podtytuł „Biblioteki Warszawskiej" – poświęcona była ona „naukom, sztukom, przemysłowi"[33].

Czasopismo informowało swoich czytelników o postępach w dziedzinie astronomii (wykorzystywało badania przeprowadzane w Obserwatorium Warszawskim), zoologii, fizyki, chemii, botaniki, mineralogii, posiadało także rubrykę poświęconą obserwacjom astronomicznym i prognozom pogody. Charakterystyczne, że obie publikacje (niejedyne zresztą w tamtym czasie, ruch czasopiśmienniczy był w epoce międzypowstaniowej intensywny[34]) traktowały wiedzę w sposób integralny – łączyły ze sobą nauki przyrodnicze i humanistyczne. W niewielkim stopniu zaspokajały głód wiedzy, który wyraża na przykład wypowiedź Józefa Igna-

[32] Zob. M. Kamieński, *Dzieje Obserwatorium Uniwersytetu Warszawskiego*, w: *Studia i materiały z dziejów nauki polskiej. Historia nauk matematycznych, fizyko-chemicznych i geologiczno-geograficznych*, zeszyt 2, Warszawa 1959, s. 75 i nast.

[33] J. Michalski, *Warunki rozwoju nauki polskiej, w: Historianaukipolskiej*…, s. 190.

[34] Zob. *Historia nauki polskiej*…, s. 159-324.

cego Kraszewskiego, poczyniona ze stanowiska pisarza, zamieszczona w „Orędowniku" w 1842 roku:

> Będąc *primo loco* posiadaczami ziemi, mając […] obowiązki gospodarzy i obywateli, musimy się rozrywać na części chcąc służyć jeszcze sprawie literatury i języka, jedynej narodowej dziś spuścizny. Gdzież są biblioteki, z których byśmy czerpali, gdzie zakłady, co by nam ułatwiły zbiorem pism periodycznych, nowości scjentyficznych obeznanie się z pracami współczesnych uczonych[35].

Autor *Wieczorów wołyńskich* jak mało kto rozumiał konieczność postępu cywilizacyjnego, inspirowanego rozwojem nauki. W swoich pismach formułował oryginalne jego rozumienie[36], oparte na fundamentach wiary katolickiej i polegające na inkorporacji narodowych tradycji. Bezpośrednie deklaracje na temat znaczącej roli nauki dla życia gospodarczego i społecznego narodu dokumentował wiedzą prezentowaną na kartach wspomnień z podróży, publicystyki i powieści. *Wieczory wołyńskie* ukazują namalowane z szacunkiem portrety Aleksandra hr. Chodkiewicza i Tadeusza Czackiego (bez względu na formułowaną w *Wieczorach…* ocenę niekatolickiego profilu edukacji w Liceum Krzemienieckim), uznanych za głównych reformatorów ziemi wołyńskiej. Utwór jest jednocześnie próbą gatunku, praktykowanego przez Kraszewskiego przez całe życie pod różną postacią – podróży, z nieodłącznym elementem opisu geograficzno-etnograficzno-historycznego[37]. Postać Chodkiewicza była wcześniej elementem opisu podróży *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Kraszewski, doceniając pasję hrabiego, który zajmował się chemią w dobrze wyposażonym własnym laboratorium, powątpiewał w czynione przez niego odkrycia. O wynalezieniu ciężaru światła przez Chodkiewicza pisarz wypowiada się następująco:

> Wiadomość o tym ważnym odkryciu Tomaszem mnie znalazła; nie dlatego, żebym racjonalnie nie pojmował wagi światła, bo to jest oczywista, lecz przekonanie o tym materialne znajdowałem niepodobnym, dlatego, iż środki doświadczenia są bardzo niedostateczne, narzędzia za mało doskonałe. Wszakże i waga powietrza tak długo była problematyczną, a na koniec się o niej przekonano? […] Olbrzymim krokiem postępujemy w odkrycia – tu robią diamenty z węglika […][38].

[35] Cyt. za: *Historia nauki polskiej…*, s. 201.

[36] Piszę o tym w artykule *Kraszewski wobec postępu cywilizacyjnego w Europie. Na marginesie relacji z podróży*.

[37] Na temat swoistości gatunku podróży pisze Stanisław Burkot w pracy *Polskie podróżopisarstwa romantyczne*, Warszawa 1988, s. 18 i nast.

[38] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, s 244.

Pochwała postępu w dziedzinie techniki[39] wynika z orientacji Kraszewskiego we współczesnej sobie nauce. Jest to o tyle istotne, że w I połowie XIX wieku na ziemiach polskich nie było zbyt wielu możliwości, by przeprowadzić eksperymenty w dziedzinie fizyki doświadczalnej i propagować ówczesne zdobycze w dziedzinach ścisłych. Dopiero kiedy w 1838 roku Stefan Kuczyński objął katedrę fizyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, zaczęto prowadzić badania poświęcone zagadnieniom optycznym, a ich efektem był późniejszy dynamiczny rozwój fizyki krakowskiej (uczniem Kuczyńskiego był kriogenik, zajmujący się badaniem i wykorzystaniem właściwości ciał w niskich temperaturach, Karol Olszewski[40]). Nazwa węgliki, zastosowana przez Kraszewskiego oznacza nieorganiczne związki chemiczne, które zawierają w swojej budowie atom metalu lub półmetalu i węgla. Metoda, o której pisarz wspomina, to znany już wówczas sposób produkcji materiałów narzędziowych z węglików wolframu czy kobaltu, charakteryzujących się wysoką twardością o nazwie *widia* (z języka niemieckiego „wie Diamant" – jak diament).

Podobną, poznawczo-artystyczną strukturę mają jego inne dzieła „topograficzne" – *Kartki z podróży*, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*. Na odrębną uwagę w tym kontekście zasługuje praca zatytułowana *Druskienniki. Szkic literacko-lekarski*[41]. Jest to bowiem relacja z podróży do słynnego wówczas litewskiego uzdrowiska, uzupełniona przez równoprawne z walorami literackimi dane na temat właściwości miejscowego klimatu i wody (były tam źródła solankowe) oraz wykaz chorób, jakie można tam wyleczyć. Książka wpisuje się w modny w medycynie w dziewiętnastym wieku nurt wodolecznictwa i stanowi ciekawe połączenie „pięknego" z „pożytecznym". Współautor publikacji, Ksawery Wolfgang, przebadał wody druskiennickie, był autorem publikacji na jej temat, wydanej w Wilnie w 1841 roku, zatytułowanej *O wodzie mineralnej solnej w Druskiennikach opisanie, postrzeżenia lekarskie i przepisy dla chorych*. Kraszewskiego interesują przede wszystkim znamiona upadku miasta, pisarz z rezygnacją opisuje kolejne dowody jego degradacji, takie jak wszechobecne sterty śmieci czy mała ilość i słabe zaopatrzenie miejscowych księgarni.

Przeprowadzona na użytek wspomnień z podróży typologia druskiennickiego społeczeństwa – Kraszewski wyróżnia karierowiczów, wydrwigroszy i szulerów – też nie napawa pisarza nadzieją na lepszą przyszłość miasta. Szkic poświęcony uzdrowisku, mający pełnić wstęp do jego charakterystyki „pod względem lekarskim", sygnalizuje charakterystyczny stosunek Kraszewskiego do zdobyczy nauki. Polega on na sceptycyzmie wobec osiągnięć rozumu. Na temat właściwości zdrowotnych druskiennickiej wody pisze na przykład autor podróży: „Niech wam

[39] Zupełnie inaczej pisarz oceniał jego konsekwencje w sferze obyczajowej i moralnej.
[40] Zob. *Historia nauki polskiej*…, s 467.
[41] J. I. Kraszewski i K. Wolfgang, *Druskienniki. Szkic literacko-lekarski*, Wilno 1848.

chemicy mówią co chcą o tem, co jest w tej wodzie, a czego jej braknie, wy nie pierwiastków, które umiejętność rozebrać umie, ale siły niepojętej szukajcie w tym napoju, siły niepochwyconej, niezrozumianej, a widocznej”[42]. Prezentowany w przytoczonej wypowiedzi dystans wobec możliwości nauki powtarza się w wielu innych utworach i jest elementem negatywnej charakterystyki czasów, w których pisarz żyje i tworzy. W *Druskiennikach* Kraszewski zwraca uwagę na cząstkowość poznania, oferowanego przez chemię, implikując konieczność holistycznego spojrzenia na świat i człowieka. Jest ono zdolne ująć w polu widzenia ducha obok materii. Przekonanie to potwierdza organiczny związek świadomości pisarza z filozofią swojego czasu.

3.

Naukowość sprowadzona jedynie do badania jednego z elementów, pozbawiona wymiarów transcendentnych, najczęściej jest narzędziem ironii narratora wielu powieści autora *Ulany*. Kraszewski w kreacji wizerunków bohaterów o podejrzanej konduicie korzysta z wiedzy, jaką nabył, będą studentem pierwszego roku medycyny oraz – już przez całe życie – lecząc się na wiele chorób. Na przykład w utworze wydanym w 1884 roku, zatytułowanym *Kopciuszek*, wprowadza bohatera, który potrafi wykorzystać swoje chemiczne umiejętności, by wytworzyć w piwnicy warszawskiego domu wino i zarobić na nim, sprzedając je pod zagraniczną etykietą. Przepis na napój jest następujący: „…a od czegóż chemia? mościa dobrodziejko, a od czego rozum? to, co natura robi niedołężnie, człowiek może daleko prędzej i lepiej utworzyć. W tym cała sztuka! w tym tajemnica! Wina, moja mościa dobrodziejko, to, jakem pani powiedział, stary przesąd. Wina my żadnego, prócz prostego, białego francuskiego kupować nie będziemy, a będziemy je mieli wszystkie, aż do alikantu... ot co! A spostrzegłszy przestrach na twarzy biednej kobiety, chemik rozśmiał się na całe gardło”[43]. W tym samym utworze, na marginesie perypetii bohaterów, znów odwołując się do ówczesnych wynalazkówz dziedziny nauk przyrodniczych, umieszcza autokomentarz, poświęcony związkom odżywiania z charakterem twórczości literackiej. Pisze:

> …jeść i pić. Kto czyni inaczej, popełnia powolne samobójstwo! winien morderstwa avecpremeditation! Klejek na wsi jest wystarczający i mówią nawet, że tuczy, ale w mieście powietrze insze, człek zużywa się ogromnie i wymaga silnych, a nade wszystko często powtarzanych pokarmów. Nie uwierzysz, jak one nawet na umysł i umysłową działają produkcją. Pewien fizjolog francuski doszedł do tego, probując na

[42] Tamże, s. 102.
[43] J. I. Kraszewski, *Kopciuszek*, cz. 2, Warszawa 1884, s. 119.

zających, że mu nie tajno, jakie pokarmy do jakich dają popęd idei. Kiedy robaki jedwabnicze, karmiąc się morwowymi liśćmi, różny wedle ich rodzaju jedwab wydają, czemuż by człowiek nie miał być posłuszny temu, co zjada? Powiadam ci, że to rzecz wyprobowana na zających, które do wszystkich służą doświadczeń. Otóż ów fizjolog mówi, a nawet pisze, że ma na wszystko pewne recepty. I tak: chcesz stworzyć poemat opisowy, jedz zieleninę; piszesz dramat krwawy, spożywaj bifsztyk surowy popijając winem czerwonym; potrzebujesz filozofować, służy mocne piwo, które głowę robi ciężką i przysposabia do logicznego, ścisłego rozumowania; piszesz historią... zapuść naprzód wąsy... to już metafizyki trochę, ale bardzo potrzebne... potem jedz zrazy zawijane i popijaj starym węgrzynem; rachujesz i matematyką się zatrudniasz, sztukamięsa z chrzanem i fasolą, makaron, ciasteczko lane itd. Gdy raz odkryją cały szereg takich specyficznych jadeł, nie będzie potrzeba szukać jeniuszów i talentów, weźmiesz, kogo zechcesz, pierwszego osła z brzegu, dasz mu dobrze jeść to, co wskaże teoria, włożyszmu pióro za ucho i papier pod łokieć i musi urodzić, co nauka postanowiła. Zważ tylko, co to za potężny wynalazek! Wiek jest w wyraźnym postępie, a jak wszystko się upraszcza! symplifikuje! Dziwi mnie, że dotąd balonów nie wynaleziono, ale to musi lada moment nastąpić, są znaki zwiastujące... ludzie ledwie chodzą, więc pewnie będą latali[44].

Ironiczny komentarz narratora *Kopciuszka* do obserwowanych w dziewiętnastowiecznej Warszawie znamion postępu cywilizacyjnego jest przejawem orientacji Kraszewskiego w sensacjach medycznych tamtego wieku, zwłaszcza zaś w nowinach z dziedziny medycyny praktycznej, która się wówczas intensywnie rozwinęła[45]. Było to efektem zniesienia w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej (w 1793 roku) akademii, zamknięcia wydziałów medycznych i kolegiów chirurgicznych[46]. Autorzy *Historii nauki polskiej*…, wśród popularnych wówczas nurtów pozaakademickiego, „alternatywnego" leczenia, wymieniają mesmeryzm, brownizm, brusseizm, rasoryzm, cullenizm[47], których nazwy pochodzą od nazwisk wynalazców-lekarzy. Metody te opierały się na specyficznej klasyfikacji chorób, jak na przykład podział przeprowadzony przez szkockiego lekarza Wiliama Cullena, żyjącego w XVIII wieku, na choroby związane z przyczynami zewnętrznymi czy nerwice oraz choroby lokalne. Stosowane wówczas metody leczenia polegały na upuszczaniu krwi za pomocą pijawek (brusseizm od François Broussaisa) czy też na stosowaniu określonego sposobu odżywiania (potrawy uspokajające lub pobudzające) w celu osiągnięcia zdrowia organizmu, które pojmowane było jako stan równowagi (brownizm od Johna Browna, szkockiego uczonego, autora koncepcji leczenia szybkiego, łatwego i przyjemnego). „Warunkiem zdrowia – pisze autor *Historii medycyny*… – jest średnia ilość i średnia siła bodźców i w następstwie tego – średni

[44] J. I. Kraszewski, *Kopciuszek*, Warszawa 1983, s. 69.
[45] Zob. *Historia nauki polskiej*.., s. 604.
[46] Zob. *Historia medycyny*…, s. 502.
[47] Tamże.

stopień pobudzenia. Choroba powstaje wtedy, gdy bodźce są za silne lub za słabe”[48].

Brownizm był propagowany w Wilnie na przełomie XVIII i XIX wieku przez Jana Piotra Franka, profesora kliniki w Pawii, lekarza wiedeńskiego, który został sprowadzony przez księcia Adama Czartoryskiego. Na temat mesmeryzmu, niekonwencjonalnej metody leczenia poprzez magnetyzm, która była niezwykle popularna w dziewiętnastowiecznym Wilnie, pisał w *Bakecie* Jarosław Marek Rymkiewicz[49]. Wynikał on z przekonania, że we wszechświecie istnieją siły, nazywane magnetyzmem zwierzęcym. Właściwości magnetyczne mogli również – jak przekonywał Franciszek Antoni Mesmer – posiadać ludzie. Miały one leczyć różne schorzenia.

We *Wspomnieniach Wołynia…* pisarz być może daje dowody znajomości metody Cullena („ten wolę zowie płynem nerwowym”[50]) oraz wymienia nazwisko modnego wówczas lekarza, Franza Josefa Galla, przedstawiciela frenologii i kranioskopii, który „badał anatomię mózgu, wnioskował o psychice jednostki na podstawie kształtu czaszki i proporcji części twarzy”[51] – „Gall maca duszę po wierzchu czaszki”[52]. Z pewnością sceptycyzm pisarza co do zdobyczy współczesnej sobie nauki czy medycyny, obok szerokiej wiedzy, posiadał uzasadnienie w postaci przekonań na temat natury świata i człowieka. Kraszewski wielokrotnie formułował opinię, że natura rzeczywistości nie jest możliwa do ostatecznego poznania oraz że nieposkromione ambicje człowieka, wierzącego w postęp techniczny, nie mogą przynieść korzyści dla ludzkości. Pisał we *Wspomnieniach Wołynia…* o niemożliwości przeniknięcia do końca świata materii i o konsekwencjach poznania: „nie jestże to już koniec świata? Bo gdy z przyrodzenia spadnie ostatnia tajemnicy zasłona, cóż my tu na ziemi robić będziemy? Na naszą pociechę wiele jest jeszcze zasłon do odarcia, a gdy jedna się odkrywa, dwie na nowo zapadają!”[53] Formułowany w ten sposób pogląd ma uzasadnienie religijne.

W *Nocy majowej*, na marginesie nieszczęśliwych losów powracającego z Syberii zesłańca, narrator wypowiada słowa, które są wyrazem pesymizmu samego pisarza, skierowanego w stronę naukowych zdobyczy ludzkości:

> Wiem to, że człowiek miarą maleńką, powszednią, losów swoich, sprzężonych z losami ogółu rozmierzać nie ma prawa, ani się skarżyć na nie. Mimowoli jednak egoizm, z którego się nikt otrząsnąć nie może, budzi się i szepcze: com ja zawinił?? Jedna tylko chrześcijańska wiara ma na to odpowiedź. Żadna filozofia nie rozwiązuje tego

[48] W. Szumowski, *Historia medycyny…*, s. 504.
[49] J. M Rymkiewicz, *Baket*, Londyn 1989, s. 8 i nast.
[50] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia…*, s. 244.
[51] Tamże, s. 373.
[52] Tamże, s. 244.
[53] Tamże, s. 244.

pytania inaczej jak topiąc go w ogromie niezrozumiałych kataklizmów, w chaosie atomów...[54].

Wyrażane powyżej przekonanie dotyczy konieczności powiązania czynności rozumowych, wynikających z rozwoju nauk przyrodniczych z systemem wiary, który byłby w stanie prawidłowo ukierunkować badania i mógłby dać ludziom pewność co do sensu podejmowanych działań poznawczych.

Kraszewski – jako niedoszły lekarz, a także na skutek cierpień związanych z licznymi schorzeniami – wierzył w uzdrawiającą moc wody czy powietrza. Między innymi z poszukiwaniem lepszego samopoczucia związane były jego podróże. Swoje wspomnienia z podjętej w 1843 roku wyprawy do Odessy, Jedysanu i Budżaku pisarz rozpoczyna następująco: „Postanowiwszy odwiedzić Odessę i brzegi Morza Czarnego dla kąpieli morskich, z których mi cuda obiecywano dla rozigranych nerwów i dokuczliwego reumatyzmu, wybierałem się z domu dnia 22 czerwca”[55]. Powzięta podróż nie spełniła nadziei pisarza na poprawę zdrowia, podobnie jak późniejsze, już emigracyjne pobyty w San Remo czy wyjazdy na kuracje winogronowe[56]. Wyprawa pozwoliła natomiast na poczynienie, obok zwykłych w opisach Kraszewskiego informacji historycznych, etnograficznych i estetycznych, interesujących obserwacji na temat klimatu, przyrody i rodzajów gleby, z których można czerpać wiedzę o przeszłości mijanych okolic. Mołdawia, zwana przez niego Besarabią, jest pod względem tektonicznym zbudowana następująco: „Skały tutejsze wapienne są i muszlowate, ostatniej formacji W okolicach Akermanu twarde dość i zdatne do budowy; na północ od Kiszyniewa kamień dający się polerować i wyborne kamienie młyńskie. Brzegi Dniestru i Dunaju osadzone są jaspisem, granitem, porfirem i kwarcem.Pokład gliny przykrywa wielka warstwa ziemi wegetalnej. Nad Dunajem dobry węgiel kopalny się znajduje. Odkopują tu ogromne zęby mamutów i rogi turów”[57]. Dokładność pisarza, relacjonującego wszystkie swoje spostrzeżenia i aż nazbyt wiernie różne aspekty oglądanych ziem, była przedmiotem krytyki współczesnych mu czytelników. Recenzujący *Wspomnienia Odessy*… w „Bibliotece Warszawskiej” Karol Witte zwracał uwagę na „oschłość, powszedniość, rozwlekłość i brak zupełny życia”[58] prozy Kraszewskiego.

[54] J. I. Kraszewski, *Noc majowa*, Warszawa 1884, s. 111.

[55] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985, s. 10.

[56] Relacja z efektów tych podróży znajduje się w listach Kraszewskiego, o czym piszę w tekście *Szwajcaria w twórczości J. I. Kraszewskiego*, w: A. Czajkowska, *Kraszewski nieubrany. Szkice*, Częstochowa 2012.

[57] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy..*, s. 344-345.

[58] Cyt. za: P. Hertz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy*…, s. 433.

4.

Interesującym świadectwem recepcji nauk przyrodniczych przez twórcę są jego listy, pisane przez całe życie do rodziny i przyjaciół[59]. Zdaje w nich Kraszewski relację z obserwowanych przez siebie zjawisk przyrodniczych, obiegowym poglądom na ich temat nadaje własne, oryginalne znaczenie, komentuje obserwowane wynalazki i zasłyszane sensacje naukowe. Pisarz przez całe życie interesuje się meteorologią[60], zwłaszcza, że uprawiana była ona przez brata, z którym był w bliskim korespondencyjnym kontakcie. Na przykład w 1880 roku pisze do Kajetana z Drezna: „Plamy na słońcu w istocie i tu obserwują już i cieszą się z nich. Zapowiadają dwie komety, prorokują jedni rok łagodny, drudzy jeszcze zimny"[61]. Meteorologia interesuje pisarza i później, w 1885 roku, ma ona jednak znaczenie praktyczne – odczuwane chłody i nieprzychylne prognozy pogody oznaczają przykrą konieczność palenia w piecach i określone koszty z tym związane, co w sytuacji finansowej Kraszewskiego miało duże znaczenie. Coraz starszy twórca staje się, z powodu swojej choroby reumatycznej, coraz bardziej uzależniony od pogody. Wiadomości na jej temat zajmują sporo miejsca w korespondencji pisanej z San Remo, dokąd wyjechał w poszukiwaniu spokoju i ciepła.

W swoich listach pisarz wielokrotnie informuje bliskich i przyjaciół o aktualnym zdrowiu i dręczących go chorobach. Jego wiedza w tym zakresie była imponująca. W XIX wieku zwiększył się poziom bezpieczeństwa zdrowotnego człowieka, a postęp medycyny sprawił, że zmniejszyła się groźba zachorowań, możliwe też było złagodzenie ich przebiegu i skutków[62], jednak pisarz przywiązywał do rozmaitych objawów, kuracji, medykamentów bardzo duże znaczenie. Rejestrował też epidemie, które występowały w tamtym czasie. Przebywając w lipcu 1843 roku w Odessie, pisarz przypomina w swoich *Wspomnieniach Odessy*… historię nękającej miasto dżumy (w 1812, 1829 i 1837 roku) i rejestruje ślady tej choroby oraz walki z nią (zabudowania kwarantanny). Przytacza opinie historyków na temat zachowania ludzi podczas zagrożenia. Konstatacja pisarza, sformułowana na podstawie obserwacji budynków i świadectw pisanych, przenosi się z płaszczyzny społeczno-historycznej na biologiczną. Pisze w podróżniczej relacji Kraszewski: „Śmiesznie to zapewne będzie, gdy się tu wdamy w przypuszczenia w materii nam obcej; jak wiele jednak innych zaraźliwych słabości, Czuma zdaje się nam być spowodowaną

[59] Na ten temat piszę w tekście: A. Czajkowska, *Powszednie i powszechne. Katastrofy Kraszewskiego (na marginesie korespondencji i relacji z podróży)*, w: *Koniec świata i co dalej?*, red. A. Regiewicz, Częstochowa 2013.

[60] Zob. *Powszednie i powszechne*….

[61] J. I. Kraszewski, List do brata Kajetana z Drezna 6 II 1880 r., w: J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*…, s. 257.

[62] Zob. I. Ihnatowicz, A. Mączak, B. Zientara, J. Żarnowski, *Społeczeństwo polskie od X do XX wieku*, wyd. 3 poprawione, Warszawa 1996, s. 564.

niewidzialnymi żyjątkami. One to tak niszczący wpływ wywierają na ciało ludzkie; tym straszliwsze, że niewidzialne, nie dały się jeszcze dociec nauce, ale przez analogię sądząc i z symptomatów słabości wnosząc, zarówno syfilis, jak Czumę i wiele innych chorób my byśmy uznali skutkiem niewidzialnych akarusów. Kiedyś może badania odważnych lekarzy sprawdzą to dziś zuchwałe zapewne przypuszczenie”[63].

W 1843 roku, kiedy następowały obserwacje Kraszewskiego, nie określono jeszcze czynników wywołujących chorobę i nie wynaleziono skutecznego na nią lekarstwa. Rozwój mikrobiologii był jednak wówczas na tyle wszechstronny i intensywny[64], że nawet niefachowy obserwator mógł wnioskować o kierunku badań i możliwych efektach naukowych. Zarazek dżumy został wykryty w 1894 roku, już po śmierci pisarza. Epidemie dżumy odnotowuje także pisarz w korespondencji z bratem w 1879 roku, wskazując na aspekt psychologiczny rozpowszechnianych informacji o chorobie[65]. W liście z 1867 roku można spotkać informacje na temat „epidemii cholerycznej”, panującej wówczas w Warszawie. Kraszewski w liście radzi bratu, jak najlepiej uporać się z chorobą[66].

Wspominana w korespondencji braci cholera panowała z przerwami w Warszawie w latach 1865–1875[67]. W samym tylko roku 1866 na tę chorobę zachorowało 38 865, a zmarło 16 361 osób. W roku następnym w Warszawie odnotowano 17 803 zachorowania, w ich wyniku zmarły 7 604 osoby[68]. Wskazówki pisarza są tym cenniejsze, że w wieku XIX cholera należała do największych zagrożeń dla zdrowia. Pustoszyła ziemie Królestwa Polskiego podczas powstania listopadowego, zabijając między innymi rosyjskiego wodza, gen. Dybicza. Wybuchła zresztą w Rosji i dotarła do Wilna. Wielkie zasługi na polu walki z nią odniósł wybitny polski lekarz, Karol Marcinkowski, który w 1833 roku został za to odznaczony złotym medalem Akademii Nauk w Paryżu. Cholera pojawiała się co kilka lat w postaci epidemii, najgroźniejszej w roku 1848 i 1849. Już w roku 1847 list Kraszewskiego do ojca zawiera informacje o rozpoczynającej się serii zachorowań

[63] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985, s. 264.

[64] *Historia medycyny*, pod red. Tadeusza Brzezińskiego, Warszawa 1988, s. 328 i nast.

[65] J. I. Kraszewski, List do brata Kajetana z Drezna, 15 II 1879 r., w: J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*…, s. 239.

[66] J. I. Kraszewski, List do brata Kajetana z Drezna z 11 IX 1867 r., w: J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*…, s. 64.

[67] Zob. I. Ihnatowicz, A. Mączak, B. Zientara, J. Żarnowski, *Społeczeństwo polskie od X do XX wieku*, wyd. 3 poprawione, Warszawa 1996, s. 564.

[68] S. Siegel, *Ceny w Warszawie*…, s. 95.

w Żytomierzu[69]. Późniejsze listy z 1848 roku rejestrują dalsze postępy cholery na Wołyniu.

*

Wybrane fragmenty z twórczości Kraszewskiego (jest ich o wiele więcej, wymaga to jednak dokładniejszych badań) świadczą, że pisarz żywo interesował się nie tylko historią, ale i współczesną sobie rzeczywistością. Śledził doniesienia na temat wynalazków naukowych i obserwował zmiany zachodzące w środowisku naturalnym. Łączył z powodzeniem romantyczną świadomość filozofii przyrody z wyniesionymi z lektury pism popularyzujących wiedzę dziewiętnastowiecznymi dokonaniami rozumu.

W swoich powieściach, przeznaczonych do szerszego odbioru, nie unikał specjalistycznych nazw procesów i terminów naukowych, ukazywał je jednak w celach deprecjonujących, ironicznych. Odwoływał się tym samym do potocznej świadomości społeczeństwa, nieszczególnie zainteresowanego postępem w dziedzinie nauki i techniki. W korespondencji z rodziną i przyjaciółmi wykorzystany, bardzo specjalistyczny repertuar pojęciowy służył charakterystyce samego pisarza – schorowanego, podatnego na zmiany pogodowe, zaniepokojonego o przyszłe losy ludzkości.

[69] „Tymczasem cholera szybkimi krokami ku nam postępuje i już jest w okolicach Żytomierza, w naszej guberni", w: J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*…, s. 144. W następnym liście pojawia się komunikat, że cholera jest już w Kijowie. J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*…, s. 146.

Włodzimierz Próchnicki
(Kraków)

DLACZEGO *SZALONA*?

Czytelnik współczesny sięga po literaturę dawną, po klasykę i arcydzieła niemal wyłącznie w ramach szkolnego obowiązku. Składa się na to szereg przyczyn, naturalna zmiana zainteresowań i gustów, proces archaizacji dzieł, zmiana kulturowa będąca wynikiem gwałtownego rozwoju elektronicznych technik gromadzenia i przekazywania informacji, a w rezultacie przekształceń obiegu utworów literackich. W tej sytuacji pisarstwo Józefa Ignacego Kraszewskiego w szerszym odbiorze nie istnieje, a początek tego procesu przypada na połowę dwudziestego wieku, jeśli nie wcześniej. A przecież o autorze *Starej baśni* przeczytać można, że wprawdzie nie był artystą wybitnym, tworząc zbyt obficie, zbyt pośpiesznie, ale „żaden pisarz nie odbijał […] tak wiernie prądów współczesnych, żaden tak silnie na nie nie reagował”[1].

Warto, pośród szeregu innych, postawić pytania sformułowane następująco: jak Kraszewski może być odbierany dzisiaj, w jaki sposób można rozpoznawać współczesną lekturę tego pisarza, wreszcie – jakie wartości jego pisarstwa można uznać za aktualne? Czy odległe od dzisiejszych powieści historyczne mogłyby się obronić, skoro twórczość Sienkiewicza stała się dla pokoleń ostatniego ćwierćwiecza jawnie anachroniczna, a teksty tego rodzaju, polskie i obce są całkowicie inne, wchodzą w związki z fantastyką, gatunkami powieści kryminalnej, szpiegowskiej itp.? Dawna literatura rozrywkowa wyparta została, co zrozumiałe, przez jej nowoczesne warianty. Utwory wysokoartystycznej, eksperymentalnej w stosunku do tradycji epiki historycznej reprezentują Antoni Gołubiew, Teodor Parnicki, albo w innej konstelacji Tomasz Mann, Jean d’Ormesson czy Umberto Eco.

Co jednak począć z innym nurtem prozy Kraszewskiego, na który składają się powieści obyczajowe? W swoim czasie mniej popularne niż jego dzieła historyczne, okazują się bardziej interesujące, bliższe nowym problemom, co najmniej od lat trzydziestych zeszłego stulecia. Świat przedstawiony tych dzieł dany był z perspektywy powszechnych wówczas doświadczeń i potocznej świadomości, realistyczny mimetyzm oznaczał prawdopodobieństwo postaci i zdarzeń. Fabuła była

[1] K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925, s. 270.

tu mniej lub bardziej ściśle łączona z funkcją perswazyjną, uzupełnianą niekiedy przez tendencyjne dywagacje pozafabularne narratora. Choć utwory tego rodzaju pisywał Kraszewski wcześniej, po klęsce powstania styczniowego pojawiają się one w postaci cyklicznej. Wpływ na ich kształt miała znakomita orientacja w literaturze europejskiej, od romantycznej prozy realizmu Balzaca i psychologizmu Stendhala, po pisarstwo Zoli, znajomość ówczesnej krytyki literackiej, a także podróże do Austrii, Włoch, Francji, Belgii i Niemiec (1858), ponownie zaś do Petersburga, Niemiec, Francji, Anglii i Włoch (1860). Przyczyniły się one do zmiany perspektyw, pragnienia dystansowania się wobec tradycjonalizmu szlacheckiego, do pogłębienia krytycyzmu kierowanego pod adresem konserwatyzmu mentalnego, społecznego, ekonomicznego[2].

Wśród tytułów wówczas powstałych wymienia się *Adę*, ukazującą konflikt uczuć i nieautentyczności salonowych postaw i zachowań w świecie otaczającym niezależną arystokratkę oraz *Szaloną*, historię dziewczyny odrzucającej świat wartości szlacheckich na rzecz wyboru samodzielnej drogi życiowej, buntu, negacji zaściankowości i miałkości umysłowej zastępowanej szeroką wizją ponadnarodowej społeczności ludzi nowoczesnych, otwartych. *Szalona*, która publikowana była na łamach „Ateneum" (na dziesięć lat przed *Lalką* Prusa) wydana została w formie książkowej w 1882. Niezupełnie można ją w tym wypadku określać mianem powieści współczesnej, czas akcji przypada bowiem na lata 1859–1862 po rok 1871[3]. Do kategorii powieści współczesnej zbliża jednak utwór nie chronologia lecz metoda:

„Kraszewski nie umiał dawać obrazów i ożywiać postaci nie mających oparcia w rzeczywistości, nie zaobserwowanych w świecie, z którym się stykał" – pisał Zawodziński[4]. Stąd bierze się autentyzm faktograficzny, a w jego obrębie obyczajowy i w takim sensie można mówić o współczesności w przypadku utworu pokazującego portret dziewczyny – jakby prekursorki świadomości i ruchu emancypacyjnego, w okresie powstawania *Szalonej* rozwijającego się od dobrych kilku lat. O *współczesności* tej i innych obyczajowych powieści Kraszewskiego przesądza zatem nade wszystko ich odniesienie do świata realnego i jego aktualiów. Równocześnie jest to powieść publicystycznie zideologizowana, jako wypowiedź skiero-

[2] Por. J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski. 1812–1887*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria trzecia: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. III, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 443-444.

[3] Początek utworu wyprzedza, z powodów cenzuralnych lub związanych z realiami, datę powstania styczniowego, po przerwie obejmującej kilka lat ramę fabularną zamykają sceny stłumienia Komuny Paryskiej. Co do daty początkowej utworu przypominano rok 1862, kiedy na uniwersytet w Kijowie po raz pierwszy przyjęto kobiety, por. W. Hahn. *„Szalona" Józefa Ignacego* Kraszewskiego, „Pamiętnik Literacki" 1947, s. 204, oraz K. W. Zawodziński, *„Kobieta wyzwolona" w powieści Kraszewskiego*, w: *Opowieści o powieści*, oprac. Cz. Zgorzelski, Kraków 1963, s. 31.

[4] K. W. Zawodziński – *„Kobieta wyzwolona"*…, dz. cyt., s. 30.

wana przeciw nihilistom na zamówienie redakcji „Tygodnika Ilustrowanego", która zresztą nie zdecydowała się na jej druk [5]. Jeśli w tym tkwią źródła *Szalonej* jako specyficznej „rewelacji skandalizującej", to szlachetność połączonego z urodą portretu Zoni Raszki, tytułowej bohaterki, osłabiła antynihilistyczną tendencję utworu[6]. Ta szokująca postać zbuntowanej, bezkompromisowej, niezależnej bohaterki wywołała krytyczną reakcję młodej bardzo recenzentki… Gabrieli Zapolskiej[7]. Jeszcze ostrzej wypowie się, co prawda prywatnie, Eliza Orzeszkowa w liście do Jana Karłowicza:

> Cóż to za horror! Jako dzieło sztuki – słabizna niezrównana, jako tendencja – nonsens. Trzebaż było być w uniwersytecie, aby robić to, co robiła „szalona"? Myślę, ze podobne kierunki życiowe wyprzedziły istnieniem swym wszystkie na świecie uniwersytety[8].

Wedle późniejszej oceny Wilhelma Feldmana (we *Współczesnej literaturze polskiej*), Kraszewski w tej powieści występuje przeciw „fałszywemu postępowi", reprezentowanemu przez bohaterkę w otoczeniu „rozwydrzonych burzycieli starej tradycji"[9]. Trudno się dziwić, że tak oceniany utwór zostanie odkryty ponownie dopiero przez Karola Wiktora Zawodzińskiego w 1939 roku[10].

Wśród około stu dwudziestu powieści współczesnych Kraszewskiego kilka podejmuje tematykę kobiecą: *Kopciuszek* (1860–1862), *Orbeka* (1867 – 1868), *Para czerwona* (1865), w których autor bywa bliski poglądom „entuzjastów" i Żmichowskiej, a także między innymi *Dziennik Serafiny* (1875), *Na wysokościach* (1878), *Sama jedna* (1881), *Marynka* (1881). Najciekawsze wśród nich to *Ada* (1877) i *Szalona* (1880). Układ przeciwstawiający bohatera zbuntowanego przeciwko negatywnej rzeczywistości, który w historii Zoni Raszki stanowi konstrukcyjny i ideowy fundament, pojawia się u Kraszewskiego znacznie wcześniej w powieści *Poeta i świat* z 1839 roku. Tutaj układ przeciwstawny został potraktowany jako nie dający się rozstrzygnąć. Poeta to człowiek, który przegrywa w procesie autodestrukcji, gdy

---

[5] Por. S. Burkot, *Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967, s. 177-178.

[6] „Rewelacją skandalizującą" nazwał powieść Józef Bachórz – *Józef Ignacy Kraszewski*…, s. 478.

[7] J. Bachórz – *Józef Ignacy Kraszewski*…, s. 479.

[8] List do Jana Karłowicza z dnia 18 VII 1880, w: Eliza Orzeszkowa – *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. III, Wrocław 1956, s. 20. Autorka *Marty* uznaje powieść Kraszewskiego za pamflet przeciw emancypantkom, por. A. Zyga, *„Szalona" – zamierzony pamflet na nihilistyczna emancypację kobiet*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie", t. XII, 1980, s. 63-93. Zerwanie z konserwatywną tradycją czy wolę nauki trudno jednak uznać za postawę nihilistyczną.

[9] Cyt. za K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1967, s. 176.

[10] K. W. Zawodziński, *Niespodziewana bohaterka Kraszewskiego*, „Skamander" 1939, z, 102-104, oraz *Studencki wamp sprzed lat osiemdziesięciu*, „Wiadomości Literackie" 1939, nr 2. Krytyk powróci do tego tematu w *Posłowiu* do wydania *Szalonej* z 1947 i w polemice z Mieczysławą Romankówną *Ostatnie słówko w obronie „Szalonej"*, „Tygodnik Powszechny", 1949, nr 10.

otaczający go świat pozostaje niereformowalny. Takie krytyczne podsumowanie romantyzmu dowodzi nie tylko niezależności sądów pisarza, ale przede wszystkim przenikliwości jego spojrzenia na świat realny, w którym idee buntu społecznego, a nawet artystowskiego okazują się nieskuteczne jako próba negacji rzeczywistości przez bohatera pozbawionego nadludzkich, fantastycznych atrybutów. W znacznie późniejszej epoce powstawania *Szalonej*, w innych okolicznościach historycznych Kraszewski, dobrze zaznajomiony z nową literaturą zachodnioeuropejską, będzie akceptował, choć nie bez zastrzeżeń, naturalistyczną teorię i praktykę pisarską Zoli. Choć jego własna metoda twórcza była i pozostanie odmienna, technika naturalizmu stanowi dlań jeszcze jeden sposób wglądu w konkretną rzeczywistość ludzką, co poświadcza szkic o *Nanie* z roku 1880, przypomnijmy – roku prasowej publikacji *Szalonej*[11].

Przestaje wówczas szokować odwaga pisarza obrazującego w realistycznej formie społeczny i obyczajowy świat Zoni Raszki, „dziewczyny żyjącej «na wiarę» z mężczyzną i nieślubnym dzieckiem, rządzącej się wyłącznie osobistym głosem natury" [12]. Zauważmy, że problem „chorób moralnych" współczesności zajmował Kraszewskiego od dawna, pojawiał się w jego utworach powieściowych, wypowiedziach publicystycznych i krytycznoliterackich. Oceniające stanowisko reprezentował w satyrycznym cyklu *Choroby moralne XIX wieku* (1837–1842), w dziesięciu felietonach zatytułowanych *Asmodeusz* w roku 1837, nawiązujących do powieści Lesage'a, w *Synach wieku* (1842). Rozwój cywilizacji przemysłowej, pośpiech i obniżenie jakości produktów i działań, a równocześnie tandeta ideowa, odchodzenie od spraw najważniejszych dla ogółu na rzecz egoistycznego dorobkiewiczostwa, powodowały wykolejenie zbuntowanych i nieprzystosowanych jednostek, częstokroć szlachetnych lecz bezsilnych rzeczników zmiany i postępu społecznego.

Powieściowe kreacje przypominają też fizjologiczne szkice autora *Rachunków*, w których przedstawiał zgodnie z zasadami gatunku ludzkie typy, charakterystyczne dla pewnych sfer społecznych, profesji czy stanowisk. Portrety te zawierały, obok satyrycznej karykatury, składniki opisu realistycznego, utrwalały postaci odchodzące w przeszłość kresowych, coraz bardziej anachronicznych, coraz wyraźniej dziwacznych osobistości, łączyły się z reportażowymi na poły obrazkami faktograficznymi wchodzącymi do utworów powieściowych lub zbieranymi

[11] Por. J. I. Kraszewski, *„Nana" Emila Zoli*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 223. Podobny wątek pojawia się w *Latarni czarnoksięskiej*, której dwie serie ukazały się w latach 1843 – 1844.

[12] Tak pisał krytyk na krótko przed 1939, por. Kazimierz Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, dz. cyt., s. 177. Do najciekawszych psychologicznie i najgłębszych charakterologicznie zaliczy Czachowski obok Zoni również Adę i reprezentantki „demoniczności" – Sarę w *Powieści bez tytułu* i Polę w *Dwóch światach*, tamże, s. 175 i 178.

w *Latarni czarnoksięskiej* – panoramie krytycznie przedstawiającej bezideowość i upadek cywilizacji.

Dlaczego warto nadal czytać takie utwory jak *Szalona*?

Ta powieść reprezentuje dziś staroświecki realizm dziewiętnastowieczny, staroświecka dziś, odbierana często jako naiwna i melodramatyczna. Budowana jest wedle tradycji rozpoczynającej utwór od długiej ekspozycji, szkicu przestrzeni obejmującej obszar krainy powiatowej, krajobrazu miejscowości, majątku, dworu. Schemat występujący w powieści realistycznej ukazuje oprócz przestrzeni czas historyczny, pora roku. W tych wymiarach będzie się rozwijać akcja powieściowa. Potem narracja przechodzi do prezentacji bohaterów[13]. Ich charakterystyką, zgodnie z metodą fizjonomiczną rozpoczynaną od opisu twarzy, otwierane są wątki poszczególnych postaci. Portrety bohaterów służą określeniu środowiska i obyczajów, a dzięki szczegółowemu przedstawieniu stają się od razu rozpoznawalne i podlegają ocenie wedle kontrastu – piękny i dobry, brzydki i zły, szlachetny i nikczemny. Czasem cechy te łączą się w jednej postaci, czasem określają bohaterów antagonistycznych. Portrety są fotografiami typów reprezentujących zbiorowości, w przypadku postaci drugiego planu raczej ogólnikowymi niż zindywidualizowanymi.

Powieści można postawić zarzut częsty w odniesieniu do twórczości Kraszewskiego. Technika służy metodzie szybkiego pisania, segmenty układa się wedle schematu przeciwieństw, a luki zdarzeniowe i nieciągłość akcji są tego rezultatem. Równocześnie jednak realizuje się tutaj, mimo wszystko, ważny model powieści ukazującej w pewnych wątkach nie tylko zmianę obyczajową, ale co znacznie bardziej istotne, światopoglądową. Tutaj zerwanie z tradycją oznacza nie tylko deklarację werbalną, ale porzucenie przytulnego dworu i spokojnego żywota ziemiańskiego, gdzie wszystko jest od stuleci ustalone i przewidywalne, na rzecz nowoczesnego i niepewnego „szerokiego świata". Stereotypowy dla szlachetczyzny obraz białego dworku zaczyna być coraz częściej wypierany przez kamienicę, a rodzinę i domowych przyjaciół zastępują przypadkowo zmieszani i niesympatyczni lokatorzy miejscy. Miasto oznacza kupiectwo i czynowników carskiej Rosji. System patriarchalny ulegnie dekompozycji wraz z wartościami, które reprezentuje. Zamiast idylli szlacheckiej, gdzie sprzęty (komódki, stoliczki, graciki) są niewy-

[13] Zagadnienie to na przykładzie *Szalonej* analizuje Anna Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977, s. 165-167. Pośrednio ujawniają się w tej powieści również inne składniki, takie jak narracja i narrator, zakres jego wiedzy od możliwości jakie daje pozycja narratora wszechwiedzącego, po stanowisko obserwatora dostrzegającego jedynie zewnętrzne cechy rzeczy i zjawisk. W *Szalonej* narrator nie występuje jako konkretna postać wypowiadająca charakteryzujące uogólnienia w początkowych partiach powieści, jak czynią to podmioty w powieściach tendencyjnych. Tutaj początek został tak skomponowany, że daje się rozpoznać jako zasada obowiązująca w powieści realistycznej, gdzie mimetyczność jest zgodna z prawdopodobieństwem, por. Anna Martuszewska, dz. cyt., s. 167-168.

tworne ale wygodne, gdzie trwają przygotowania do wigilii pojawią się konwulsje, choroba, słabość, niecierpliwość. Obraz dworu jawi się „jak zimowa kartka z albumu wydarta”[14]. Syn wracający na święta do domu witany jest przez wszystkich jak Tadeusz wedle soplicowskiego wzorca[15]. Przeciwstawienia od przestrzennych, poprzez personalne, po ideowe stanowią przykład typowego u Kraszewskiego kontrastu świata wiejskiego i miejskiego. W powieści o losach Zoni Raszki rodzina patriarchalnie pozytywnych mieszkańców dworu, cnotliwie patriotycznych, gdzie wszyscy grają swe role z powtarzalnością automatów, zostaje zaskoczona i zaniepokojona wieścią o pannie z miasta, reprezentującej zupełnie odmienny porządek, daleki od romantycznego ideału kobiecości[16].

Szalona okazuje się utworem pisarza obserwującego nowoczesność zderzającą się z tradycją klasową – szlachecką i rustykalną, estetyczną – romantyczną. Modernizacja pojawia się w utworach realistycznych, takich jak *Lalka* i u naturalistów, na przykład w *Na warszawskim bruku* Dygasińskiego. Obejmuje ona coraz bardziej wyraziste i gwałtowne poszukiwania, zarówno w zakresie potocznej obyczajowości, jak i ujęciach ideologicznych, od doktryny pozytywistycznej, poprzez nacjonalizm, aż po powieściowy (jak u Kraszewskiego) nihilizm i rewolucyjny socjalizm ukazany w epizodach Komuny Paryskiej. Można powiedzieć, że historia Zoni Raszki autora z pozoru tradycjonalistycznego jest zaskakująco nowoczesna. Jej postać staje się emblematem.

Romans popularny w dziewiętnastym wieku, ale obecny w literaturze co najmniej od wieku osiemnastego, od romantycznych, po naturalistyczne wcielenia obfitował w figury postaci będących metaforą i protagonistami światopoglądów. To, co mówią i czynią, wygląd zewnętrzny i psychika tworzyły system ideologicznej reprezentacji ideologii wyrażanej przez rozmaitych bohaterów, choć podporządkowanych schematowi fabularnemu, powtarzającemu się w literaturze europejskiej od Anglii, po Rosję. Nie inaczej jest w powieściach Kraszewskiego., który w opinii czytelników rysuje postaci bohaterów „zbyt jednostronnie, jaskrawo i powierzchownie”, czego powodem jest publicystyczne, niemal dziennikarskie podejście do rzeczywistości[17]. Romualda Baudouin de Courtenay dostrzega jed-

[14] Por. J. I. Kraszewski, *Szalona. Powieść,* wstęp Z. Mitzner, Warszawa 1953, s. 13-14.

[15] A. Czabanowska-Wróbel zauważa, że kijowskie epizody *Szalonej* wyprzedzają ukraińskie utwory Iwaszkiewicza, że charakterystyka dworu w Zamiłowie jako ośrodka konserwatyzmu jest bliska obrazom z powieści Stanisława Brzozowskiego, stąd zaś niedaleko do Gombrowiczowskiej dewaluacji siedziby ziemiańskiej, por. A. Czabanowska-Wróbel, wypowiedź w ankiecie na temat Kraszewskiego, „LiteRacje”, nr 3, 2012, s. 22. Z bardziej znanych kontynuacji odwróconego stereotypu dodajmy Nawłoć w *Przedwiośniu* Żeromskiego.

[16] Por. M. J. Olszewska, *Kraszewskiego forpoczty ewolucji psychicznej*, w: *Kraszewski, pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 173-174.

[17] Por. R. Baudouin de Courtenay, *Wspomnienie o J. I. Kraszewskim i List jego do studentki*, „Ster”, nr 15, 1912, cyt. za: K. Stępnik, *Setna rocznica urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie warszawskiej*, Lublin 2012, s. 92.

nak, że krytykowana przez młodych odbiorców za wynikające stąd niekonsekwencje ideologiczne i dezawuowanie środowiska studentów „nihilistów" *Szalona* nie przesłania jednak dodatniej oceny roli kobiet w Polsce, wyrażając uznanie dla ich charakteru, energii, rozumienia spraw publicznych. Takie odczytanie powieści nie zmienia całokształtu poglądów Kraszewskiego na kwestie kobiecą. Cechy uogólniające postaci bohaterów autora *Ady* służą sygnalizowaniu, że reprezentują one pewne środowisko, narrator zaznacza to, nieraz kilkakrotnie[18]. *Szalona* jednakże jest przypadkiem szczególnym, bowiem bohaterka, w przeciwieństwie do większości innych postaci utworu, nie mieści się w repertuarze postaci typowych dla pewnych zbiorowości.

Balzac rezygnując z asocjacjonizmu ukazywał postaci wewnętrznie zróżnicowane, sprzeczne charakterologicznie, chwiejne jako członkowie społeczności, w których działają. Zonia jest pod tym względem nie tyle monolityczna, co charakterologicznie i umysłowo bardziej zdyscyplinowana. W rezultacie jej psychiczne wnętrze, mimo wszelkich rozterek, niepewności, załamań, mimo oddziałujących na nią cudzych sądów, opinii innych, sytuacji, którym musi stawić czoła, wydaje się pozornie bardziej stabilne. Kraszewski dostrzega stereotypowość typów „kondycji społecznej" i stara się, nie zawsze skutecznie, odejść od spetryfikowanych schematów powieściowych[19]. Czasami dokonuje przesunięcia fabularnego, polegającego na wyeksponowaniu w schemacie romansowo-awanturniczym bohaterki w miejsce bohatera. Ma to miejsce w powieściach *Emisariusz*, *Bezimienna, Szpieg*, *Para czerwona*[20].

Zonia reprezentuje typ kobiety wyzwolonej, co dla autora stanowi jeden z negatywnych przejawów „choroby wieku". Staje się przez to bliższa kreacjom romantycznych buntowników i, co jest nowością, zyskuje prawo decydowania o swym losie. Kraszewski pokazuje bez aprobaty, że źródeł tej postawy należy szukać w nihilizmie i postawach rewolucyjnych międzynarodowego środowiska inteligencji w Kijowie. Udział Zoni w walkach Komuny Paryskiej próbującej obalić stary ład, stanowi konsekwencje tego wcześniejszego samookreślenia. Zauważmy, że podobne postacie znała literatura polska (mickiewiczowska Grażyna) i obca (Théophile Gautier *Panna de Maupin*, 1836)[21]. Schemat romansowy połączył Kraszewski z motywami politycznymi, jak to czynili Eugeniusz Sue w *Tajemnicach Paryża* czy Wiktor Hugo w *Nędznikach*. Schematyzm taki powoduje, mimo całej

[18] Por. A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu*…, dz. cyt., s. 132.

[19] Por. J. I. Kraszewski, *O nowe w literaturze*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach*…, s. 124.

[20] M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Romans i polityka w powieściach Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, s. 124-125.

[21] W literaturze dawniejszej, odmiennie niż w powieści realistycznej, cechy i role męskie zyskiwały bohaterki wraz ze stosownym przebraniem. W teatrze, na przykład u Szekspira, bywało to niemal konwencją. Na ten temat pisał Jan Kott – *Płeć Rozalindy. Interpretacje. Marlowe, Szekspir, Webster, Büchner, Gautier*, Kraków 1992, *passim.*

oryginalności głównej postaci utworu, przewagę efektów literatury popularnej nad wątkami politycznymi i – Zonia *dodatkowo* staje się, na poły ocenianą negatywnie, protagonistką idei społecznych.

Bohaterka jest przede wszystkim, w sposób oryginalny piękna. Jej powierzchowność, szczegółowo opisana, daje się zrekonstruować w oparciu o ryciny i fotografie z epoki. Ewaryst dostrzega jej urodę, usta „jakby nadąsane i dumne", piękno i śmiałość, ruchy „trochę" męskie. Narrator zaznacza, że jej męska fryzura wynika z praktycznych względów (nie musi korzystać z pomocy służącej przy jej układaniu), niekobiece jest także palenie cygaretki. Ale oprócz realistycznego, zgodnego z kostiumem, fryzurą, gestykulacją czy mimiką portretu, Zonia stanie się także postacią – symbolem. Ikonograficzną kliszą będzie tu oczywiście apoteoza rewolucji lipcowej, *Wolność wiodąca lud na barykady* Eugeniusza Delacroix z roku 1830[22], przedstawiająca kobietę w roli tradycyjnie przypisywanej mężczyznom. Dramatyzm i ekspresja tego obrazu niewiele mają wspólnego z masakrą komunardów, Zonia jednakże, choć pozbawiona malarskich efektów heroicznych, w końcowych scenach powieści Kraszewskiego będzie symbolem walki o wolność, walki przegranej[23].

Oprócz wyglądu charakteryzują osobę Zoni jej cechy charakteru, wielokrotnie przedstawiane w narracji, autoprezentacjach i wypowiedziach postaci powieści. Jest zatem mądra, szlachetna, uczciwa, samodzielna, niezależna, szczera, otwarta, prostolinijna, altruistyczna, choć stara się reprezentować przy tym trzeźwość i zdrowy rozsądek. Takie nagromadzenie pozytywów, niezależnie od wartości artystycznej, określa heroinę romansu i idei w sposób jednoznaczny. Skutki jej niekonwencjonalnych działań, amoralna niezależność, zbyt emocjonalne zachowania, negowanie tradycji, erotyczne czy seksualne wyzwolenie nie przeważają jednak, przynajmniej we współczesnym odbiorze, pozytywów postaci, choć z założenia mają dezawuować postawę nihilistyczną, a może i krytykować ideę socjalistyczną, zwłaszcza postrzeganą wedle potocznych wyobrażeń, sparodiowanych w naiwnej uwadze Ignacego Rzeckiego.

Indywidualne losy Zoni pokazane zostały przez pryzmat jej osobowości, całkowicie odbiegającej od konserwatywnej ideologii i tradycyjnej obyczajowości szlacheckiego otoczenia. *Szalona* to jedna z pierwszych powieści ukazujących związki między emancypacją a odmienną sytuacją kobiet, inną od wzorca patriotycznego czy matriarchalnego. Ale równocześnie, także poprzez przeciwstawienia (na przykład wobec swej siostry Madzi), jej historia połączona została z ideową

[22] Przedstawiony obok postaci kobiecej chłopiec na barykadzie stanie się wzorem Gavroche'a w *Nędznikach* Hugo.

[23] Obraz Delacroix nie jest źródłem historycznym lecz alegorią wykorzystywaną w dyskursie politycznym raczej, niż historiograficznym. O problematyce tej por. P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, tłum. J. Hunia, Kraków 2012.

warstwą utworu, rozgrywaną w ciągu sytuacji fabularnych życiorysu bohaterki[24]. Jej „szaleństwo" odnieść można do określanych mianem „szalonych" powieści francuskich o dużym ładunku erotyki (Balzaca, de Musseta). Krytyce poddał je Michał Grabowski, Kraszewski natomiast bronił prawa artysty do ukazania doświadczeń intymnych, o ile nie były one wyłącznym celem opisu[25].

Wedle niego, pisarz powinien był pojmować źródła nowych tendencji ideowych tej literatury i najlepszym dowodem takiego zrozumienia są wątki erotyczne *Szalonej*, określające jej poglądy obyczajowe, niezależność i pragnienie wolności pod każdym względem, osobiste sympatie i antypatie nie poddane przymusom w postaci tego, co wypada, a czego nie wypada robić, mówić i myśleć. Wolność wyboru w sferze uczuciowej i erotycznej, wbrew oczekiwaniom nie prowadzi bohaterki uwikłanej w kilka związków do idealnego rozwiązania. Nowa ideologia obyczajowa okazuje się nie lepsza od tradycyjnego posłuszeństwa. Zonia pragnie przede wszystkim wiedzy, chce sama zarabiać na siebie, by nie być niewolnicą i służącą w małżeństwie. Zakochany Ewaryst dostrzega w niej dumę, śmiałość, bezpośredniość.

Natomiast siostra Zoni stanowi jej krańcowe przeciwieństwo. Wychowana w spokojnej atmosferze starego dworu nie chce napisać listu, uznając tę trudną sztukę za niekobiecą (Madzia ograniczała się do pisania recept, „modlitewki", spisu bielizny do prania). Ten szokujący (nie od dzisiaj), tradycyjny model socjalny przyjmowany był za oczywisty w mizoginicznych wywodach na przykład Bronisława Trentowskiego, który uważał, że przyczyną zepsucia jest „spekulacja filozoficzna" kierująca kobiety z drogi gospodyni („są urodzonymi ministrami domu") „do klasztoru, lub – przybytku publicznej uciechy"[26]. Sam pomysł skontrastowania w powieści rodzeństwa sierot pojawił się już u Józefa Korzeniowskiego (*Krewni*, 1857), wcześniej w folklorze europejskim, a w wieku osiemnastym u Fieldinga (*Przygody Józefa Andrewsa*). Mimo obecności takich chwytów i wątku miłosnego (zakochanego Ewarysta Dorohuba), wynikłych z oczekiwań czytelniczych, powieść przekracza granice romansu, o czym decydują intelektualne zainteresowania bohaterki i daleka od „kobiecej" egzaltacji racjonalność, niekoniunkturalność i ewoluowanie poglądów. Poznaje nowe teorie społeczne, a jej pesymizm wynika

[24] Klasyczną analizę takiej literatury przynosi studium *Stracone złudzenia*, tłum. R. Matuszewski, w: G. Lukács, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, wyb. M. Żurowski, Warszawa 1958.

[25] M. Grabowski, *O nowej literaturze francuskiej nazwanej literaturą szaloną*, w tegoż: *Literatura i krytyka*, cz. 3, Wilno 1838 i recenzja Kraszewskiego – *„Literatura i krytyka" M. Grabowskiego*, „Tygodnik Petersburski" 1839, nr 64 i 68, za: S. Burkot, *Kobieta w powieściach i publicystyce Kraszewskiego*, w: *Kraszewski. Poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012, s. 303.

[26] Są to opinie Trentowskiego z *Chowanny*, por. J. Zacharska, *Emancypacja a polityka. Wokół „Szalonej" J. I. Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, dz. cyt., s. 159. Trentowski miał licznych poprzedników i kontynuatorów, aż po *Płeć i charakter* (1903) Ottona Weiningera.

nie tylko z doświadczeń życiowych, ale i z lektury Schopenhauera. Tematyka erotyczna przywoływana jest zwykle jako składnik scen dyskusji studenckich, czy wyraz fascynacji męskiej, od żałosnego, starego rezonera w Kijowie, po zachwyt oficera, spotykającego dziewczynę wśród sadystycznych scen mordowania komunardów przez wersalczyków.

Dla Kraszewskiego wyemancypowana Zonia jest postacią niezwykłą[27]. Podobnie jak Jadwiga Żylska z *Pary czerwonej* reprezentuje nowy typ kobiety dziewiętnastowiecznej, coraz dalszy od wariantu szlacheckiego i dworkowego. Ten zwrot następuje po powstaniu styczniowym, przynoszącym, zdaniem Marii Janion, „patriotyczną emancypację obywatelską", a wraz z nią zmieniony obraz kobiecości[28]. Zawodziński przyznaje pisarzowi nowatorskie w tym wypadku mistrzostwo odtwarzania uczuć erotycznych, analizy miłości i odwagi w kreowaniu kobiety aktywnej, która ośmiela się mówić „ja jego uwiodłam"[29]. Akceptuje „wolne związki", nie czuje się ani wyższa (bo mogłaby się połączyć z chłopem), ani niższa wobec przedstawicieli szlachty, ale przy tym ważniejsze są dla niej problemy społeczne. W dziewiętnastowiecznej powieści wątki erotyczne przedstawiane były w formie plastycznego przetworzenia autobiograficznego. Choć u Kraszewskiego odzwierciedlane są niekiedy doświadczenia osobiste, górują nad nimi rezultaty „studiowania" tematu[30]. Postaci kobiet, jak zauważył Stanisław Burkot, nie są tak silnie wpisywane w schematy fabularne i społeczne stereotypy, a ich indywidualizacja wykazuje większą złożoność niż ta, która ogranicza się jedynie do realizacji powieściowego typu i charakteru[31].

Z tym zabiegiem pisarskim łączy się przeniesienie postawy aktywnej z mężczyzny na kobietę, co dotyczy i działań postaci, i wyrażania poglądów. Zonia nie tylko ujawnia swe obyczaje erotyczne, odrzuca związane z tym pojęcia grzechu, winy, kary, o samobójczej śmierci mówi bez obaw, podejmując dwukrotnie próbę samobójstwa – wypijając laudanum i wychodząc przed front wojsk mordujących komunardów. Można to uznać nie tylko za pragnienie ucieczki od nieakceptowanego świata lecz także za manifestacje odwagi i niezależności. Z rzadką w tradycjonalistycznym otoczeniu odwagą wypowiada niemal ateistyczną deklarację światopoglądową, zgodnie z ukazywaniem jej jako bojowniczki idei bezinteresow-

[27] Por. J. Zacharska, *Emancypacja a polityka. Wokół „Szalonej" J. I. Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, s. 165. Na odmienność postaci bohaterki powieści od stereotypów zwraca uwagę Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, *Kraszewskiego wizje przeszłości i przyszłości*, Lublin 1997, s.66 oraz Maria Janion, *Szalona*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, *passim.*

[28] M. Janion, *Szalona*, s. 54.

[29] K. W. Zawodziński, *„Kobieta wyzwolona"…*, s. 37. W tym szkicu krytyk uznaje kreację Kraszewskiego za bardziej śmiałą niż w młodopolskich powieściach Żeromskiego

[30] Na ten temat por. S. Burkot, *Kobieta, emancypacja i „sprawy fatalne" w twórczości Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, s. 147. Jako przykłady erotycznego ekshibicjonizmu literackiego autor wymienia tu utwory Musseta, *Życie Henryka Brulard* Stendhala i *Volumpté* Sainte-Beuve'a.

[31] S. Burkot, *Kobieta w powieściach i publicystyce Kraszewskiego…*, dz. cyt., s. 304.

nej moralności „bez powinności i sankcji”[32]. Można by również to stanowisko określić współczesnym mianem etyki niezależnej, wedle rozumienia Tadeusza Kotarbińskiego. Widzimy przy tym, że na skutek wyeksponowania duchowego wnętrza głównej bohaterki, programowo antynihilistyczna wymowa utworu zeszła na dalszy plan, odmiennie niż w klasycznej rosyjskiej powieści o nihilistach, prezentującej pokolenia „ojców i dzieci”[33].

Intencja *Szalonej* malująca tak pozytywny portret kobiety nie bierze się jednak wyłącznie z nowatorskiego zamysłu autora, który pragnie pokazać jak mogą się toczyć losy jednostki szlachetnej. Postać Zoni wykazuje pokrewieństwo z bohaterami dziewiętnastowiecznej powieści Balzaca, Wiktora Hugo, George Sand, Dickensa, jest bohaterką typu romantycznego, postawioną w obliczu problemów świata poromantycznego[34]. O ile autorzy, zwłaszcza pozytywistyczni, w powieściach pisanych głównie w latach sześćdziesiątych – siedemdziesiątych łączyli samodzielność kobiety w kwestii podejmowania życiowych decyzji z jej statusem matki i gospodarnej pani domu (czy dworu), to dzieje panny Raszki stanowią wyjątek. Jej indywidualistyczne pojęcie wolności w zderzeniu z realiami ponosi klęskę. Antropologiczna refleksja Kraszewskiego odnosząca się do biografii, wyborów, rozterek dotyczących niekoniecznie ideologicznych spraw prywatnych nie prowadzi do konsensusu marzeń i prawa jednostki do wolności z poglądami większości.

Powieść w historii literatury, poczynając od Lesage’a i Richardsona odgrywa rolę coraz ważniejszą. Wiek osiemnasty wytwarza charakterystyczne dla powieści składniki konstrukcyjne, kumulując doświadczenia noweli, romansu, różnorodnych form epickich, kształtowanych przez stulecia. Wiek dziewiętnasty jest niejako beneficjentem tego procesu, czyniąc z powieści trwający do dziś gatunek pierwszorzędny, zmienny, złożony wewnętrznie, absorbujące inne formy piśmiennictwa, ogarniający wszelkie widzialne i niewidzialne obszary realne i fantastyczne. Przedstawiająca siła powieści wynikać będzie z bogactwa środków jej, coraz bar-

[32] Alienacja religijna pojawia się u Narcyzy Żmichowskiej w *Pogance* (1846). Pewne zachowania Zoni przypominają Żmichowską, są to jednak analogie raczej przypadkowe. Jadwiga Zacharska przypuszcza, że źródła indyferencji religijnej i narodowej Zoni tkwią w tym, że może opiekunowie sieroty nie byli Polakami i katolikami, por. J. Zacharska, *Emancypacja a polityka. Wokół „Szalonej” J. I. Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, s. 158. „Bez powinności i sankcji” to odwołanie do tytułu nieco późniejszej pracy Jean-Marie Guyau, *Zarys moralności bez powinności i sankcji* (1885), autora *Irreligii przyszłości* (1887).

[33] *Szalona* powstała niezależnie od opublikowanej w 1862 powieści *Ojcowie i dzieci* Iwana Turgieniewa. Tłumaczenie utworu Kraszewskiego ukazało się w Rosji w 1880, gdzie, podobnie jak w przypadku przekładu na język niemiecki (z 1884), łączony był raczej z problematyką emancypacyjną.

[34] Zawodziński dostrzega, że Kraszewski ukazując wszechstronnie społeczeństwo trwającej kilkadziesiąt lat epoki romantyzmu umożliwia czytelnikowi jej ogląd bardziej obiektywny, niż wyłącznie przez pryzmat dzieł czołowych twórców. Por. K. W. Zawodziński, *Wielki bajarz*, w: *Opowieści o powieści*, s. 13. Dodajmy, że codzienne problemy nie sprowadzają się do zagadnień artystycznych, a ludzie czasów romantyzmu żyli nade wszystko w ekonomicznej, nie zaś estetycznej konkretności.

dziej skomplikowanego, dynamicznego mechanizmu, jaki w rezultacie długiej ewolucji okazuje się coraz głębiej i precyzyjniej przeznaczony do opisu i, co ważniejsze, badania człowieka i ludzkiego świata. Sztuka pisania powieści będzie źródłem nowych idei, realizmu pojmowanego na wiele sposobów, czy naturalizmu rozpoznającego w nowoczesny sposób to, co było przedmiotem refleksji ludzkości o sobie samej, o świecie zewnętrznym w ogóle oraz zewnętrznym wobec autorskiej świadomości.

Powieści obyczajowe Kraszewskiego są – daleko bardziej niż cykl historyczny z dziejów Polski – zespołem tekstów nie tylko opisowych, lecz komentujących i oceniających. Bierze się to i z bezpośredniego związku pomiędzy tematyką utworu, teraźniejszością historyczną do jakiej się owa tematyka odnosi, wreszcie – z sytuacji odbioru dzieła, z bliskiego lub odległego momentu jego lektury. Maria Janion określa opisy powieściowe prowadzone od przedstawienia *historycznego* środowiska Polaków, Rosjan, Ukraińców – radykałów w Kijowie, w latach sześćdziesiątych i *historyczną* masakrę komunardów na cmentarzu Père Lachaise jako „ścisłość historyczną wobec własnej teraźniejszości”[35]. Otrzymujemy w rezultacie to, co stanowi o charakterze literatury „współczesnej”, jedność kontekstu istniejącego między rzeczywistością historyczną a jej literackim przedstawieniem wobec autorskiego i czytelniczego zachowania komunikacyjnego na poziomie narracyjnym (opowiadania o czymś) i dyskursywnym (informowania o czymś z zamiarem określonego oddziałania na odbiorcę). Obok *Pary czerwonej*, *Szpiega*, *Zagadek*, *Latarni czarnoksięskiej*, *Ady*, do najbardziej interesujących utworów powieściowych Kraszewskiego zaliczyć należy *Szaloną*.

Przed przeszło półwieczem Ian Watt w studium na temat realizmu pisał o roli autorek w ewolucji powieści pokazując, że obserwacja prowadzona z *kobiecego* punktu widzenia oznacza w tym procesie większą precyzję i przynosi głębszą skalę uczuć związanych z postrzeganiem ludzi[36]. Konstatacje te dotyczą w pewnym stopniu także bohaterek powieści napisanych przez kobiety, co z kolei można rozszerzyć na postaci kobiece, zwłaszcza pierwszoplanowe, obecne również w utworach bez narracji pierwszoosobowej, napisanych ponadto przez mężczyzn. Trudno bowiem *a priori* odmówić możliwości i umiejętności obserwacji, a następnie komponowania postaci oraz wypracowania świadomości i emocjonalności kobiecej autorom – mężczyznom.

Nie sposób przesądzać o tym, czy powołując do życia kobiece bohaterki Kraszewski wcielał się w ich role, utożsamiał z wrażliwością psychiczną, emocjami i uczuciami (na sposób Flauberta). Ale metodę spostrzegawczej obserwacji połą-

[35] M. Janion, *Szalona…*, s. 61.

[36] I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973, s. 362-365.

czoną ze „studiami" opanował znakomicie. Maria Janion właśnie w powieści o Zoni Raszce dostrzega precyzję jego spostrzeżeń, a dodajmy również – siłę wyobraźni. Pisarz dostrzega ukierunkowanie ścieżek wydeptanych przez pokolenia w deskach dworskiej podłogi i odciśnięte na murze makabryczne ślady pokrwawionych dłoni i palców rozstrzeliwanych komunardów. Miał, powiada Janion, „jako archeolog i szpieg" wyczucie śladów[37]. Kraszewski nie dorównuje dokonaniom Balzaca, Stendhala czy Dickensa i z wielu względów odległy jest od perspektywy pisarskiej Jane Austen. Bliższy był utworom Fryderyka Skarbka czy Józefa Korzeniowskiego, mimo wszelkich niedostatków techniki i stylu autora piszącego w pośpiechu. Postaci jego powieści nie są jednakowe, ich osobowość i charaktery wykazują zaskakująco wysoki poziom indywidualnego zróżnicowania. W dziełach obyczajowych o tematyce współczesnej autor odchodzi od efektów romantycznej fantastyki, zbliżając się do twórców pozytywistycznych, a w niejednym ich nawet wyprzedzając. Narrację prowadzi tak by i ona, i jej zawartość stwarzały wrażenie autentyczności. Fikcja ma stwarzać obraz wydarzeń realnych nie tylko z uwagi na ich *historyczność* (jak sceny Komuny Paryskiej), ale sugerować prawdziwość psychiki, zachowań, działań *fikcyjnych* postaci. I to nie jedynie przez ich statystyczne prawdopodobieństwo czy, inaczej mówiąc, typowość, ale dzięki perswazyjnej mocy techniki pisarskiej.

Przy tym wszystkim ambicje pisarskie autora *Ady* są na miarę balzakowską. Pragnie nie tylko zgromadzić portrety i obrazki obyczajowe, ale dokonać literackiej syntezy epoki, socjologicznego podsumowania przemian, jakie dokonały się na jego oczach w społeczeństwie polskim, poczynając od lat trzydziestych po siedemdziesiąte i dalsze. Niemal równolegle z powstającą w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia socjologią buduje pisarz, oparte na obserwacji, lekturze dokumentów oraz (użyjmy nowszych określeń) wywiadzie i obserwacji uczestniczącej, ogromne rozmiarowo studium zbiorowości. Dałoby się je potraktować jako źródło wiedzy historycznej i socjologicznej o niedostępnym już przedmiocie – społeczności Polaków (i nie tylko Polaków) w systemie zaborów, w okresie konkretnych wydarzeń, na etapie modernizacji kapitalistycznej, oddziaływań prądów umysłowych, ideologii, programów politycznych, przemian obyczajowych. Przy tym fantastyka wczesnych utworów Kraszewskiego nie kłóci się z realizmem, na podobieństwo Balzaca czy Henry'ego Jamesa uzupełniają się, analogicznie jak intryga i psycholo-

[37] Badaczka nawiązuje tu do jego zamiłowań i prac archeologicznych oraz dziennikarsko-wywiadowczego epizodu, por. M. Janion – *Szalona*, s. 65. Zainteresowania pisarza Komuną Paryską wiązały się ze znajomością rodziny jednego z jej przywódców, Jarosława Dąbrowskiego. O zakrwawionych murach i brukach pisali uczestnicy, m. in. Prosper-Olivier Lissagaray – *Historia Komuny Paryskiej 1871 r.* [wydanie francuskie 1876], tłum. I. Strumińska, wstęp J. Borejsza, Warszawa 1950, *passim*. Johannes Scherr, *Z krwawych dni (Komuna Paryska)*, tłum. Z. K. [Z. Kaczkowski], Warszawa 1906. Por. także: K. Wyczańska, *Polacy w Komunie Paryskiej*, wyd. II poszerzone, Warszawa 1971; *Pamiętniki o Komunie Paryskiej*, wybór K. Wyczańska, Warszawa 1971. O Komunie pisali między innymi Wiktor Hugo i Zola.

gia łącząca sensacyjną fabułę z obserwacją postaci[38]. W pracy pisanej w 1941 roku Roger Caillois przedstawia „formę i losy" powieści jako rezultatu sytuacji społecznej pustki, skłaniającej do tworzenia bohaterów mających rekonstruować, „odbudowywać" społeczeństwo.

Czy Zonia Raszka nie jest postacią tego rodzaju? Przeciwstawienie się rzeczywistości, w której żyje obejmuje wszystkie poziomy, od codziennych emocji, poprzez uczucia, po idee. Neguje opresyjny wzorzec własnej sytuacji społecznej jako kobiety, ale jako uczestniczka Komuny wysnuta z historii udziału Polaków w tej rewolucji nowego typu, przeciwstawia się strukturze świata wpisanego w ekonomiczny stan rzeczywistości. Taka „fatalna" negacja czyni ją poprzedniczką dzisiejszych literackich manifestacji kontrkulturowych i kontestatorskich, z jednym wszakże zastrzeżeniem. Kraszewski pisząc powieść przeciw nihilizmowi każe bohaterce stanąć w opozycji do wszystkiego – tego, co negatywne lub przynajmniej wątpliwe i wobec tego, co wartościowe. Cel tego zabiegu jest oczywisty, ma on być negacją negacji, choć wedle pisarskiego założenia nie prowadzącym do jakiejkolwiek optymistycznej syntezy. Zabieg ów ma dezawuować raczej poglądy niż postawę Zoni. Ale wziąwszy pod uwagę, że ta postawa bohaterki wynika z jej poglądów i wyraża je, ideologiczny zamiar pisarski nie w pełni został zrealizowany. Mniejsza o rozminięcie się z zamówieniem Jenikego na określony utwór, o to, że nihilistka bywa tu anarchistka, emancypantką, pesymistką. Przede wszystkim zakończenie powieści, scena miedzy Zonią a francuskim oficerem da się odczytać jako tryumf osoby nad czynem. Oficer pod wpływem jej wyglądu, nie sprowadzonego wyłącznie do zewnętrznych przejawów urody lecz promieniowania osobowości (znanej innym bohaterom, ale nie temu wersalczykowi, najlepiej zaś znanej czytelnikom powieści) nie traktuje jej jak pozostałych komunardów.

Mimo jej ewidentnej przynależności do „podpalaczy", wrogów ładu, władzy, praw ludzkich i boskich, Zonia nie zostanie zamordowana pod murem cmentarza PèreLachaise. Przypisywana komunardom zdolność czynienia zła może służyć dobru, dlatego w powieścibohaterka uniknie śmierci. Owszem, to rozwiązanie romansowe, efekt melodramatyczny, ale przecież znany i autorowi, i jego czytelnikom z tej zasady świata wyłożonej w dramacie Goethego, gdzie okazuje się ona…

> Tej siły cząstką drobną
> Co zawsze złego chce i zawsze sprawia dobro.[39]

Romantyczna interpretacja postawy antyromantycznej bohaterki to nie tylko rezultat sympatii, jaką budzi ona u odbiorcy, powtórzmy raz jeszcze, sympatii

[38] Por. uwagi na temat takich technik pisarskich charakteryzujących powieść jako gatunek wielowymiarowy w: R. Caillois, *Siła powieści*, tłum. i posłowie T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 28-29.

[39] J. W. Goethe, *Faust*, część I i II, tłum. F. Konopka, Warszawa 1968, s. 102.

wbrew ideologicznym założeniom powieści, płynącej z kreacji zbudowanej przez pisarza. Trudno zakładać, że niechcący (czyli przypadkiem) stworzył postać do tego stopnia sympatyczną, że sam uległ jego urokowi. Wygląda na to, że raczej nie był ostatecznie przekonany do dyskursywnych, a jak pamiętamy narzuconych, założeń utworu. Zakończenie z morałem wymagałoby bardziej jednoznacznego potępienia bohaterki, a nade wszystko jej racji. Bohaterka pozytywna mogłaby zgodnie z realiami zginąć, a zakończenie zyskałoby walor prawdopodobieństwa. Autor zdecydował się jednak na inne rozwiązanie, którego znaczenia nie sposób lekceważyć. Sytuacja na pobojowisku rewolucji i finalne rozstrzygnięcia zostały pokazane w określony sposób, jednakże modelujące ideę powieściowej całości zakończenie ostatniej sceny pozostaje w zawieszeniu. Powróćmy raz jeszcze do kwestii zła i dobra:

> Przestępcy, rewolucjoniści i inni wyjęci spod prawa, tak hołubieni niegdyś przez romantyzm jako niepoprawni buntownicy […] obecnie niosą zalążek jedynego prawa, jakie w ogóle warto odtwarzać. Niewątpliwie zawinili, lecz w jasny sposób. […] Ich czyny mają dość konsekwencji i niosą ze sobą dostateczne zagrożenie, by nawet ich przestępczych działań pojawiło się wyraźne, zdecydowane przeciwstawienie dobra i zła, wspólnego interesu i osobistej korzyści, obowiązku i przyjemności […]. Nie umyka uwadze, że przypisywana im zdolność czynienia zła może służyć dobru, gdyż słuszne działanie wymaga odwagi, a nawet buntowniczego ducha, który był przyczyną ich odosobnienia[40].

Te słowa odnoszą się wprawdzie do literatury dwudziestowiecznej, ale uwaga końcowa cytatu przystaje do przytoczonej wcześniej autodefinicji Mefistofelesa, który pragnąc ukryć przed Faustem prawdziwą naturę swej istoty prezentuje mu się pod maską dialektyki dobra i zła. Początek zaś cytatu z *Siły powieści,* ten mówiący o romantycznych buntownikach czyniących zło, w którym swe źródło znajduje dobro to nie tylko Mefistofeles – kłamca, ale też archetypowa niemal dla romantyzmu figura szlachetnego zbójcy. Karol Moor występuje przeciw systemowi, pragnie wolności, walczy z niesprawiedliwością. Wspaniała kreacja Fryderyka Schillera z 1781 roku pozostaje jednak w kręgu moralności mieszczańskiej, obracającej się przeciw bastionom feudalizmu. Wzorzec mieszczański domaga się potępienia zła, pochwały dobra, szczęśliwego rozwiązania. Bunt musi odsłonić to co potępienia godne, czyny nikczemników zdemaskować, dobro szczęściem nagrodzić. Powieść Kraszewskiego w porównaniu z tym wzorcem okazuje się, mimo romantycznej proweniencji i romansowego charakteru znacznie mniej skonwencjonalizowana, a wymogi realizmu, dyskutowanego od połowy XIX wieku, nakazują zerwanie z wczesnoromantycznym szablonem na rzecz estetyki mimetycznej.

[40] R. Caillois, *Siła powieści*, s. 88.

Tego charakteru powieści realistycznej nie narusza odejście od kompozycji zamkniętej w formie jednoznacznej. Zonia ocalona przez oficera podejmuje działalność dziennikarską i choć straciła wiarę w dawne ideały, staje do ich obrony na łamach prasy. Odzyskuje dawną urodę, a porucznik, który ją uratował, oświadcza się jej. Dziewczyna odrzuca oświadczyny, wzniosłość tego postępku zostaje jednak osłabiona w ostatnim zdaniu narratora:

> O dalszych jej losach nie wiemy, ale z pewnością pisze jeszcze gorące artykuły do republikańskiego dziennika, a po obiedzie, mówią, pije czasem trochę absyntu z wodą, który bardzo lubi.[41]

Końcowe zdanie narratora sygnalizuje brak wiedzy o dalszych losach, potem wyraża w formie „prawdopodobnej pewności" informację o publicystycznej działalności bohaterki, by w trzecim odcinku wypowiedzi wprowadzić nutę dwuznacznie ironiczną o jej zamiłowaniu do absyntu. Przypomina to zakończenie *Ady*, gdzie w dialogu na końcu utworu referendarz w *rozmowie* z szambelanem ocenia bohaterkę jako kobietę szczęśliwą, ale równocześnie Karolina spoglądając na Adę „w duszy *mówiła sobie*" o tym, że jest ona nieszczęśliwa. W końcu narrator zwraca się *do czytelników* z prośbą o ocenę, sam deklarując niewiedzę w tej kwestii. Anna Martuszewska zwraca uwagę na formułę epilogu u Kraszewskiego zawierającą konstatację o końcu będącym cechą utworu, a nie ukazywanego w nim życia bohatera, czy nawet jego potomków, jak w zakończeniu powieści *Jesienią*[42]. Sceptycyzm wobec ideologii powoduje, że akcja *Szalonej* zostanie poprowadzona tak, żeby pokazać *życiową* klęskę bohaterki. Nie oznacza to jednak przegranej moralnej, Zonia nadal walczyć będzie zgodnie ze swym charakterem i przekonaniami o sprawy, za które walkę należy kontynuować.

Moralizatorstwo powieści nie posiada, mimo wszystko, charakteru melodramatycznego, powielanego przez produkty kultury popularnej. *Szalona* nie jest melodramatem lecz moralitetem, historią kobiety szlachetnej i czystej, szczerej (może należałoby powiedzieć – prawdziwej), dla której miłość nie jest realizacją małżeńskiego schematu oczekiwań klasowych, lecz wyrażaniem uczuć przez zachowania najdalsze od obyczajowego konwenansu.

Przymiotnik „szalona" nie oznacza osoby obłąkanej, tylko działającą impulsywnie, ekspresywną, namiętną, przede wszystkim zaś najdalszą od obłudy[43].

---

[41] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 287.

[42] Por. A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu…*, s. 179-180.

[43] Zonia w oczach oficera wersalczyków jawi się jako kobieta szalona, wariatka, na co odpowiada ona: „Przecie cała Komuna była domem wariatów jak ja!", por. J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 282. Do tego „domu wariatów" trafiają nie chorzy psychicznie lecz analogicznie traktowani ci, co występują przeciw świętości rodziny i nienaruszalności społecznego ładu, por. M. Janion, *Szalona…*, s. 73 i przywołany przez nią Michel Foucault – *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1987,

Poza tym wszystkim Zonia jest osobą ideową, na tym polega jej wartość i dwupostaciowy tryumf, moralny, a po części światopoglądowy. Czy jest dla autora nazbyt szalona? W niedostatecznym stopniu szalona? Godna litości, niegodna akceptacji? Stworzona na ideologiczne zamówienie, w miarę układania o niej fikcyjnej choć prawdopodobnej historii, staje się postacią, której portret przesłonił postulowany dyskursywny konstrukt.

Po klęskach powstań, rewolucjach w Europie lat czterdziestych, wojnie francusko-pruskiej, Komunie Paryskiej pisarz zna cenę przewrotu i buntu. Składa się na nią dramat ogólny i indywidualna tragedia ludzka, niepewność i niebezpieczeństwa wypierające spokój i ład partykularza, pozwalającego „drzwi od Europy zamykać hałasów". Ideał *Pana Tadeusza*, którego akcja toczy się w roku urodzenia Kraszewskiego, staje się coraz bardziej odległy. Polistopadowi czytelnicy poematu Mickiewicza i styczniowi powstańcy na paryskiej emigracji będą świadkami i uczestnikami ruchów rewolucyjnych i narodowowyzwoleńczych[44]. Zrozumiałe są marzenia Mickiewicza *Epilogiem* zamykającego soplicowską enklawę „cichej wsi litewskiej; kiedy reszta świata / We łzach i krwi tonęła", ale pojmujemy również bunt Stanisława Brzozowskiego przeciw kultowi dworku, wyznaczającemu horyzont postrzegany przez rurę od barszczu. Pomiędzy tymi skrajnościami sytuuje się Kraszewski, romantyk co podobnie jak Norwid nie mieścił się w przypisanej mu epoce. Bywał radykalny w sądach, odważny i nowoczesny, bywał też obskurancki, zwłaszcza gdy szło o idee, których się obawiał, wiec ich nie akceptował. Szukał ratunku w epoce modernizującego się świata w szlacheckiej tradycji konserwatysty, w naiwnej wierze i poczuciu sprawiedliwości prostego ludu. Zrodzony z romantyzmu, choć w niejednym wyprzedzał myśl pozytywistyczną, głuchy był nie tylko na nihilizm czy dekadentyzm, ale i demokrację. A równocześnie bywał antynacjonalistyczny, dostrzegając zasadniczą identyczność różnych narodowości. Nie potrafił, choć był wrogiem rewolucji, potępić Komuny Paryskiej[45]. Dostrzegał, a co więcej: odczuwał los kobiety jako człowieka drugiej kategorii jeszcze przed wystąpieniem emancypantek czy sufrażystek. Ogromnie chłonny czytelnik, nie pozo-

s. 92-93. Francuski filozof relacją między chorobą umysłową a (u)więzieniem zajmował się przy różnych okazjach, por. między innymi jego *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1998, *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999; *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, a także *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował T. Komendant, tłum. B. Banasiak i in., Warszawa 1999.

[44] Pisarz, pilny czytelnik prasy, doskonale orientował się w sytuacji politycznej. Oprócz wydarzeń Komuny Paryskiej miał świadomość wcześniejszych wystąpień (rewolucji lipcowej 1830, rewolucji lutowej (będącej początkiem europejskiej Wiosny Ludów) i czerwcowej – tzw. dni czerwcowych w Paryżu 1848).

[45] Teodor Tomasz Jeż wspomina, jak w Paryżu, w roku 1864 Kraszewski przedstawiał teorię wysnutą z dziejów Rewolucji Francuskiej, przewidującą powtórzenie rewolty rozpoczętej tym razem „z czterech rogów Europy […] na szerszą, europejską skalę". Pisząc powieść o losach Zoni Raszki był już raczej zwolennikiem idei organicznikowskich, por. M. Janion, *Szalona*…, s. 66.

stawał biernym jedynie odbiorcą cudzych idei lecz krytycznym i logicznym myślicielem. Nihiliści czy socjalanarchiści zostali w jego powieści skompromitowani jako demagodzy i wykolejeńcy.

Zonia Raszka, jak ją nazywa Maria Janion „uwodzicielka ideologiczna", okazuje się jednak prawdziwą idealistką, buntowniczką altruistyczną i szlachetną. Jej swoboda obyczajowa i udział w walkach Komuny, bezkompromisowość uczuciowa (z jej powodu opuszcza ukochanego i kraj), zostały pokazane jako katastrofa biograficzna. Jednak nie całkowita, mimo deheroizującego epilogu pozwala dopuszczać istnienie dalszego, zapewne pesymistycznego ciągu. W konstelacji powieściopisarskiej *Szalona* mieści się obok dzieł o „nieprzystosowanych" artystach (*Poeta i świat*, *Powieść bez tytułu*), obok „emancypacyjnej" *Ady*, a po części powieści dotyczących zdarzeń poprzedzających wybuch powstania styczniowego. Ciekawe, Zonia jak inni bohaterowie Kraszewskiego działa w otoczeniu niechętnym czy wręcz wrogim obyczajowo, politycznie. Niekonformistyczna jednostka nie akceptuje takiego świata, choć jej sprzeciw przestaje już być wyłącznie romantycznym buntem. Zarazem jednak romantyczna proweniencja, obecność podobnych postaci w prozie entuzjastów (Żmichowska[46]), literaturze pozytywistycznej i naturalistycznej (Dygasiński, Sygietyński), młodopolskiej (Żeromski, Stanisław Brzozowski, który w *Płomieniach* umieści postać Katii, uczestniczki Komuny Paryskiej, Daniłowski, Strug, Zapolska, Jan August Kisielewski) dowodzą nie tylko trwałości pewnych literackich klisz personalnych, ale przede wszystkim nierozwiązanych problemów ideowych.

Znany, powtarzalny, przewidywalny byt w systemie świata ziemiańskiego, pomiędzy dworem, rolą i naturą właśnie w połowie XIX wieku rozpoczyna na ziemiach Polski proces odchodzenia. To, co było budowane przez wieki i jawiło się jako dobre, mieściło się w sferze zacnych pragnień, szlachetnych dążeń, wzniosłych celów, opartej na ekonomicznej (dzięki pańszczyźnie) samowystarczalności i dostatku. Powieść przynosi szkic starcia odmiennych ideałów, sygnalizuje nadejście głębokiej zmiany historycznej, jeszcze nie w momencie radykalnego przełomu, ale zwiastunów narastającej niepewności. Pozytywizm był przykładem zmiany, która w perspektywie literatury romantycznej (późnoromantycznej) okazywała się coraz wyraźniej anachroniczna, epigońska, jałowa. Rok publikacji *Szalonej* (1880), to przecież nie tylko ponad pół wieku myśli pozytywistycznej na zachodzie Europy i dwóch dekad pozytywizmu warszawskiego, ale i wyrazisty początek Młodej

[46] Powieści paralelne, *Zagadki*, o miłości Rosjanki i Polaka – uczestnika powstania, którzy uciekają do Włoch oraz *Szalona* powtarzają pomysł z *Poganki*, przeciwstawiając etos skromnego dworku figurze kobiety demonicznej. Zagrożona, zwłaszcza w odniesieniu do kobiet, moralność i świadomość narodowa stanowi wówczas literacką nowość. Kobieta fatalna to, zdaniem Janion, wcielenie „Rosji" albo „rewolucji" i w takiej koncepcji badaczka upatruje źródeł ideologicznych *Szalonej*, choć sam autor ustawia tę kwestię inaczej, por. M. Janion, *Szalona*…, s. 59-60.

Polski, ujawnienia modernizmu w sztuce, a nade wszystko w światopoglądzie antypozytywistycznym. Jesteśmy skłonni konstruować modele historyczne z konieczności generalizując różnorodne i złożone fakty, układając elementy wedle naszego, późniejszego wyobrażenia. To oczywiście skutek pewnej tradycji myślowej i metody badawczej. Literatura znajduje się w sytuacji dogodniejszej.

Zderzenie tego, co staje się przeszłością, z kształtującą się nowoczesnością, a zarazem zapowiedzią przyszłości, może ukazywać w postaci sugerującej rzeczywistość w sposób zniuansowany, dopuszczając takie kategorie (pozornie wątpliwe poznawczo i niemal nieobecne w refleksji naukowej), jak niepewność, możliwość błędu w przedstawieniu faktu historycznego. Literatura inaczej pokazuje tendencję, zwrot, przełom w jakimś momencie procesu, jej szczególna epistemologia jest umowna, choć może stanowić dopełnienie tekstu historiograficznego, socjologicznego, etnograficznego.

W sposób szczególny można ją traktować jako świadectwo mentalności, wyraz światopoglądu pozaartystycznego. Literatura nie zastąpi nauki historii, historiografia nie wykazuje obecnie tendencji do lokowania się w przestrzeni sztuki literackiej. Ale to literatura może dopełniać dyskutowane w ostatnich czasach zagadnienia posthistoryzmu, związane z indywidualną i zbiorową pamięcią i postpamięcią historii, stając się, o czym wiadomo od dawna, szczególnego rodzaju tekstem źródłowym. Powieść Kraszewskiego nie przynosi istotnych dla historyka informacji, pomaga jednakże tak pożądanej przez nowsze nurty historyzmu introspekcji, odnoszącej się do niedostępnych nauce postaci poznawania. Literatura przekazuje wiedzę symboliczną w szczególny sposób, sama bowiem stanowi jej część i nośnik. W sytuacji zwanej po/nowoczesnością nie sposób tego nie dostrzegać. Konstrukcje fabularne, układy biograficzne, typy i charakterystyki postaci są na tyle trwałe, na ile (także w formie zmodyfikowanej) pozostają generatorem aktualnych idei. Twórczość Kraszewskiego zdaje się ten stan rzeczy w sposób zaskakujący potwierdzać.

Formy epiki postrzegał niegdyś Lukács jako dzieła powstające w związkach z całokształtem kultury, objawiającym się jako całość spójna i zamknięta, bądź w postaci wymagającego odpowiedzi zbioru pytań[47]. Powieść Kraszewskiego z pewnością nie da się zaliczyć do dzieł, które stanowią „wielką epikę", od poematu Dantego, przez utwory Cervantesa, Sterne'a, Goethego. Jednak warto zauważyć, że i ten – obok kilkunastu innych powieści obyczajowych – tekst *Szalonej* powstał jako wypadkowa i reakcja na złożoną sytuację ekonomiczną, społeczną i polityczną okresu wyprzedzającego w zaborze rosyjskim powstanie 1863 roku i jako próba

[47] Por. rozdział *Formy wielkiej epiki w ich stosunku do całokształtu kultury objawiającego się bądź jako zwarta i zamknięta całość, bądź jako zbiór pytań, na które trzeba odpowiedzieć*, w: G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, tłum. J. Goślicki, posłowie A. Brodzka, Warszawa 1968.

odpowiedzi na pytania stawiane przez wydarzenia tej epoki. W szerszej perspektywie powieść zostaje postawiona wobec wydarzeń i pytań otwierających we Francji nową epokę, wypadającą już po latach 1870–1871, po przegranej wojnie z Prusami i wstrząsie politycznym i moralnym Komuny Paryskiej[48].

[48] Kraszewski dostrzega bezwzględność rewolucji, ale jest skłonny stanąć po jej stronie, zwłaszcza w obliczu masakry komunardów, por. W. Danek, *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872*, Wrocław 1957, s. 140-141.

Mateusz Skucha
(Kraków)

KRASZEWSKI – KOBIETA MILCZĄCA. O ROLI PRZEMILCZEŃ W *DZIENNIKU SERAFINY*

W 1982 roku Mary Jacobus postawiła frapujące pytanie: „czy w tym tekście jest kobieta?”[1]. Moja interpretacja *Dziennika Serafiny* zmierza do odpowiedzi na podobne pytanie: czy w tekście Kraszewskiego jest kobieta?

Wincenty Danek określił *Dziennik Serafiny* i *Pamiętnik panicza* jako „popis sztuki narratorskiej Kraszewskiego”[2]. W *Dzienniku* pisarz zastosował chwyt znany z powieści oświeceniowych, mający na celu uwiarygodnienie przedstawionej sytuacji. Autor stwierdza we wstępie, że 9 czerwca 1875 roku, na ławce w Vichy, znalazł tajemniczy zeszyt z brakującymi kartkami oraz załączonymi listami, i że sam odgrywa rolę jedynie redaktora tekstu. Wspomina, że podobną funkcję pełnił również przy wydaniu *Pamiętnika*[3]. Kraszewski nakłada więc kolejne maski – raz młodego mężczyzny, raz dojrzewającej kobiety[4]. Dodać jeszcze należy, że kwestia

[1] M. Jacobus, *Is There a Woman in This Text?*, „New Literary History” 1982, nr 1. Jacobus nawiązuje tu do tekstu Stanley’a Fisha *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?* (w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. A. Szahaj, Kraków 2008).

[2] W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 429.

[3] Narrator stwierdza: „Wyraźna ręka, nie powiem Opatrzności, byłoby to za zuchwale, ale jakiejś ironii losu… Ledwie *Pamiętnik panicza* został przełożony na język zrozumialszy dla ogółu – ledwie tłumacz miał czas go strawić i trochę zapomnieć… gdy, zapewne karząc go za indyskretne jego wydanie, nieznośny katar zapędził winowajcę do Vichy…” (5). J. I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, Warszawa 1987. Numery stron podaję w nawiasie według tego wydania – M. S.

[4] Zabieg taki popularny był w powieściopisarstwie XIX-wiecznym. Na ten temat zob. A. Martuszewska, *List, pamiętnik i dziennik w strukturze powieści pozytywistycznej*, jw.; taż, *Narracja pierwszoosobowa*, w: tejże, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977; taż, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992; M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, Kraków 1997, t. 2; T. Bujnicki, *Konwencje gatunkowe „Bez dogmatu” Sienkiewicza. Między dziennikiem-pamiętnikiem a listem*, w: tegoż, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”*, Kraków 2007; K. Bartoszyński, *Piórem wypożyczonym. O niektórych formach prozy Kraszewskiego*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 43-44. Interesującym kontekstem jest tutaj również książka Michała Głowińskiego *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* (Kraków 1997), zwłaszcza rozdział pt. *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie*.

Szczególne miejsce zajmuje tu *Pamiętnik Wacławy* Elizy Orzeszkowej. Stanisław Burkot swego czasu w następujący sposób porównywał obie powieści: „W obu utworach kierunek wychowania dzieci został skomplikowany przez rozpad rodziny. Kraszewski nie skontrastował jednak charakterystyki

„wcielania się" w postacie kobiet musiała pisarza szczególnie interesować, skoro wiele razy umieszczał w powieściach fragmenty (fikcyjnych) dzienników bohaterek (na przykład w *Adzie* i *Samej jednej*) lub dłuższych monologów („spowiedzi z życia") (na przykład w *Wielkim nieznajomym* wypowiedź pani Domskiej dotycząca dziejów jej małżeństwa i w *Nerze* opowieść głównej bohaterki o swoim dzieciństwie).

Zastosowanie takiego chwytu – tzn. nadanie utworom kształtu dziennika i pamiętnika – od razu sytuuje je w kontekście genologicznym. Mianowicie okazuje się, że Kraszewski może być czytany jako prekursor młodopolskich „powieści o wieku nerwowym"[5] oraz „prozy spowiedniczej". Podobny – modernistyczny z ducha – model lektury wybranych powieści Kraszewskiego (w tym *Dziennika*

matki i ojca. W losach Serafiny ojciec nie mógł odegrać pozytywnej roli, był podobnie bezmyślny jak matka. Dlatego też dzieje Serafiny kończą się inaczej niż dzieje Wacławy. Zbieżnym momentem jest oczywiście przedstawienie matrymonialnych projektów, układanych przez matki. Kraszewski stworzył jednak ostry obraz satyryczny, utrzymany w konwencji groteskowej, a nie – powieść postulującą, traktującą życzliwie postać głównej bohaterki, jak w przypadku *Pamiętnika Wacławy*" (S. Burkot, *Kraszewski i Orzeszkowa*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 199-200).

[5] Zob. znakomite studium K. Kłosińskiej *Powieści o „wieku nerwowym"*, Katowice 1988. Kłosińska bierze pod uwagę przede wszystkim najwybitniejsze powieści końca wieku XIX (choćby *Bez dogmatu* Sienkiewicza, *Śmierć* Dąbrowskiego, *W wieku nerwowym* Belmonta) w celu analizy zjawiska nerwozy lat 90. Zob. też: H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977; K. Bartoszewicz, *Pesymiści i melancholicy*, „Wędrowiec" 1986, nr 49; P. Śniedziewski, *Pozytywistyczne spleeny – „Melancholicy" Elizy Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 4; T. Bujnicki, *Wokół „Bez dogmatu"*, w: tegoż, *Pozytywista Sienkiewicz…*, jw.

Biorąc pod uwagę dwie cechy powieści Kraszewskiego – obecność autoanalizy i formę dokumentu/świadectwa – można powiedzieć, że *Dziennik Serafiny* ma charakter prekursorski dla „powieści o wieku nerwowym". Jak trafnie zauważa Tadeusz Bujnicki: „Powieści te, wykorzystujące konwencje pamiętnikarskie osłabiły status dotychczas dominującej powieści dojrzałego realizmu. Zmieniły również pozycję postaci, nadając jej byt suwerenny. (…) W powieści uzasadnieniem celowości pisania pamiętnika jest «wiwisekcja» (…) duszy. Zabieg ten ma – dzięki regule «szczerości» – stać się podstawą szczególnego «dokumentu», będącego zarazem analizą «choroby wieku»." (T. Bujnicki, jw., s. 69-70). Niewątpliwie w *Dzienniku Serafiny* – wydanym znacznie wcześniej niż sztandarowe „powieści o wieku nerwowym" – Kraszewski nadał swojej postaci „byt suwerenny" i wyszczególnił temat „wiwisekcji duszy bohaterki". Powieść jest również „wyjątkowym dokumentem" (przede wszystkim sytuacji kobiet w ówczesnym społeczeństwie). Nie jest to natomiast analiza „choroby wieku", choć niewątpliwie – co podkreśla Olszewska – jest to powieść o „straconych złudzeniach" (M. J. Olszewska, *Kraszewskiego forpoczty ewolucji psychicznej*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 170). Dlatego okazuje się, że *Dziennik Serafiny* można uznać za awangardowy względem „powieści o wieku nerwowym".

Osobnym problemem jest kwestia realizmu w powieściach Kraszewskiego. Józef Bachórz stwierdza: „W krystalizowaniu się doktryny literackiej polskiego realizmu w okresie międzypowstaniowym również wyłonił się problem przekroczenia progu «flamandczyzny», opisowego, «obrazkowego» horyzontu poznawczego. Borykanie się z tym problemem to dramat Kraszewskiego-teoretyka, który po raz ostatni w okresie *Latarni czarnoksięskiej* sądził, że szansa «flamandzkiego malowania» istnieje w przenoszeniu obserwacji na coraz inne środowiska, potem jednak zrozumiał, że trzeba wyjść zdecydowanie poza sferę «ewidentnego» – np. ku psychicznemu wnętrzu człowieka" (J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy". Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 70-71). Kraszewski pisał o tym problemie we wstępie do wznowienia powieści *Całe życie biedna* w 1856 roku. W powieściach „postyczniowych" częściowo zrezygnował on z „flamandzkiego malowania" właśnie na rzecz wiwisekcji duszy swoich bohaterek (oprócz *Dziennika Serafiny* można tutaj wymienić np. *Adę* i *Samą jedną*).

Serafiny, *Ady* i *Szalonej*) proponowała swego czasu Maria Jolanta Olszewska, nazywając tę strategię „młodopolską grą literacką w czytanie Kraszewskiego" i przyjmując jako klucz interpretacyjny pojęcie „forpoczty ewolucji psychicznej"[6]. Z kolei Magdalena Sadlik – pisząc o prozie spowiedniczej końca XIX wieku – zauważa, że „powstały w latach siedemdziesiątych *Dziennik Serafiny* wydaje się zwiastować pensjonarskie pseudo-dzienniczki przełomu wieku, najczęściej autorstwa kobiecego. Jednak nie tyle odkrycie tajników duszy kobiecej, ile raczej przeprowadzenie określonej tendencji przyświeca nade wszystko fabule dziennika"[7]:

> O prekursorskim – pisze Sadlik – względem młodopolskiej prozy spowiedniczej charakterze *Dziennika Serafiny* mogłyby świadczyć otwierające pamiętnik deklaracje bohaterki poświęcone celom własnego pisania, które wyrażają dążność do zachowania mimetyzmu formalnego tak znamiennego dla prozy lat dziewięćdziesiątych. U źródeł powstania tego kobiecego dzienniczka tkwiła swoista pensjonarska moda, chęć naśladowania rówieśniczek (…). Infantylno-naiwny styl (…) wypowiedzi, kreowany na wzór pensjonarskich zwierzeń, stanowi próbę zachowania mimetyzmu formalnego również w płaszczyźnie językowej.[8]

Mimetyzm formalny, o którym pisze Sadlik, znajduje odzwierciedlenie w stylizacji nie tylko na pensjonarski pamiętnik osiemnastoletniej dziewczyny, ale również na konwencję zapisków kobiety, zmuszonej do konfrontacji z sytuacjami dla niej przełomowymi. Przeżycia Serafiny znajdują wyraz w ewolucji kształtu stylistycznego powieści: od infantylno-naiwnego stylu pensjonarki[9]; przez pseudo-entuzjastyczny styl młodej mężatki[10]; pełen żalu styl odzwierciedlający rozgoryczenie prawdziwym obliczem małżeństwa[11]; entuzjastyczny styl początkującej matki[12]; żałobny styl zrozpaczonej po śmierci syna kobiety[13]; wreszcie – oschły styl zmęczonej życiem, wypalonej wewnętrznie dwudziestokilkuletniej dziewczyny po

[6] M. J. Olszewska, *Kraszewskiego forpoczty*…, dz. cyt., s. 167.

[7] M. Sadlik, *„Konfesje samotnych". W kręgu prozy spowiedniczej 1884–1914*, Kraków 2004, s. 28.

[8] Tamże, s. 29.

[9] Np.: „Postanowiłam sobie dziś, ale niezmiennie, stanowczo, koniecznie – dałam sobie słowo najuroczystsze pisać dziennik… Józia pisze dziennik, Antosia także… nawet mi pozwoliły przeczytać trochę… myśl ta bardzo mi się podobała…" (10).

[10] Np.: „Ślub tak bliski, tak bliski, że te dni pozostałe rada bym podzielić na najdrobniejsze cząsteczki – i jak ogłodzeni marynarze na statku rozbitym… po odrobinie je spożywać, aby mi ich na dłużej stało." (99).

[11] Np.: „Wystaw sobie moje życie! Mamże z nim [tj. z mężem – M. S.] wracać w nasze strony, po to, by ludzie litowali się nade mną i szydzili z tego szczęścia, jakie mi się dostało?" (104).

[12] Np.: „Tylko że morze nie mówiło nic do mnie, a twarzyczka mojego Stasia… cuda mi rozpowiada… Nie mogę się oddalić od niego… przyrosłam do kolebki… Gdy go obca kobieta chce wziąć na ręce, zazdroszczę, drżę, boję się i gniewam…" (120).

[13] Np.: „Staś z aniołami, a ja – ja… na ziemi sama… i życie moje się skończyło… Pozostaje szukać śmierci i znaleźć ją jak najprędzej… Gdy ostygł… nie chciałam go im oddać… Zdawało mi się, że życie moje tchnę w niego i ożywię…" (129).

aresztowaniu jej męża[14]. To „falowanie" stylistyczne, odzwierciedlające dojrzewanie kobiety, jej reakcje na kolejne przeżycia, wydaje się jednym z najciekawszych zabiegów w narracji Kraszewskiego. Autor zakłada maski kobiece, wchodzi w role, pisząc tak, aby zmieniający się styl dziennika oddawał zmiany postrzegania przez kobietę świata i jej samej.

W *Dzienniku Serafiny* znajdują się trzy miejsca, w których rzekomy wydawca zaznacza fakt brakujących stron: „W rękopiśmie kilka kart wyszarpniętych…" (65), „Tu znowu w rękopismie jest kilka kart wydartych… Wszyty dalej papier zupełnie inny, ręka jakby zmieniona i śmielsza… Z daty się okazuje, że najmniej rok od ostatnich kart musiał upłynąć…" (102) oraz „Kilkadziesiąt kart wydartych" (120). Rzecz jasna, ma to na celu uwiarygodnienie autentyzmu dziennika jako przypadkowego znaleziska dokonanego przez autora. Tymczasem sprawa owych przemilczanych miejsc jest o wiele bardziej interesująca. Rodzą się kolejne pytania: jakie wydarzenia z życia bohaterki zostały pominięte? Jakie fakty w jej życiorysie nie mogły znaleźć się w notatkach sporządzanych „na gorąco", bezpośrednio pod wpływem konkretnych zdarzeń? Przemilczenia te świadczą również o tym, że Kraszewski prowadzi tu ironiczną, przewrotną grę z dwoma rodzajami lektury romansu: „skrajnie naiwną" i „nadmiernie świadomą"[15].

Widać to zwłaszcza na przykładzie pierwszego przemilczenia. Serafina pisze: „A jeśli mama mnie koniecznie zechce wydać za Oskara… mamże jej wszystko odkryć! Co?? sama nie wiem. A ten agronom ani spojrzy…" (65), a wydawca dodaje: „W rękopiśmie kilka kart wyszarpniętych". Agronom ów to Osoliński – „wygnaniec z Królestwa, powstaniec styczniowy, który znalazł w Galicji czasowe schronienie i pracę argonoma, zdolny, pracowity i uczciwy zarządca, który wyprowadza kolejne powierzone mu majątki na prostą drogę, przy tym młody przystojny mężczyzna o nienagannych manierach, a jakby tego wszystkiego było mało – potomek starego rodu o wielkich zasługach dla kraju"[16]. Zatem – jak podkreśla Anna Czbanowska-Wróbel – w jego postaci „skumulował Kraszewski wszystkie możliwe zalety, które mają zwrócić uwagę powieściowej heroiny i czytelników – prócz jednej – bohater jest biedny"[17]. Dziewczyna wyrywa więc te fragmenty swojego pamiętnika, w których opisała uczucie do Osolińskiego. Miłość ta, określana przez ciotkę bohaterki znamiennym dla jej sfery terminem „słabość", długo nie wychodzi poza przyjęte konwenansem ramy, a jednak wymyka się spod jej kontroli. Dlatego pozostaje tylko usunięcie, z siłą emocji, zapisanych kart, które to doku-

[14] Np.: „Chodzę jak obłąkana… Ojciec chory, ledwie się dźwiga… ja go już pocieszać muszę… a któż mnie? Ja nie mam nikogo… Czasem głos jakiś wewnętrzny mówi mi: «tyś winna», to znowu los i fatalność obwiniam! (…) Dlaczego ja jestem skazaną aż na hańbę za cudze winy?" (167).

[15] Dziękuję pani prof. Annie Czabanowskiej-Wróbel za zwrócenie mi uwagi na rolę pierwszego przemilczenia i za wszelkie sugestie interpretacyjne, które tu wykorzystuję.

[16] A. Czabanowska-Wróbel, *Ankieta*, „Literacje" 2012, nr 3, s. 20.

[17] Tamże.

mentowały. Gest ten jest wyrazem autocenzury. Serafina cenzuruje swoje prawdziwe uczucia zgodnie z tym, co każą jej rodzice i społeczny konwenans.

Jednakże Osoliński pojawi się w życiu Serafiny jeszcze raz i odegra niebagatelną rolę. Wedle życzenia matki, dziewczyna wychodzi za mąż za Oskara. Interesującą interpretację tej postaci zaproponowała Anna Czabanowska-Wróbel (przytaczam ją tu w całości):

> Portretując Oskara, zarówno Serafina i Kraszewski kreślą wizerunek „idioty" w *quasi*-medycznym, XIX-wiecznym tego słowa znaczeniu. Przytaczając w pamiętniku młodej kobiety, która próbowała odejść od męża, słowa radcy tajnego: „nie godziło się – rzekł znając Oskara… niedołęstwo robić takiego rozgłosu z prostego… dziwactwa, z którego raczej rozśmiać w oczy mu się należało" (108) – pisarz żongluje dwoma znaczeniami słowa. „Niedołęga", „niedołężny" to według słownika warszawskiego: „1/ człowiek ślamazarny, niezdara, niedorajda, safanduła, do niczego, człowiek ułomny, kaleka; 2/ człowiek niezdolny do płodzenia"[18]. „Niedołężność, niedołęstwo" – to w języku XIX wieku również „niemoc płciowa". Drugi eufemizm radcy – „dziwactwa" – ukrywa „grzechy" Oskara, które popełniał i z których się obsesyjnie spowiadał we Włoszech, pozostawiając otoczeniu odsuwanie od niego kolejnych obiektów jego zainteresowania i (w obawie skandalu) wynagradzanie ofiar jego sadystycznych zachowań. Rola Jana, gdy wziąć pod uwagę wszystkie wzmianki Serafiny o nim i jego władzy nad Oskarem, jest tu więcej niż dwuznaczna – jeśli stryj obiecuje oddalić wpływowego służącego, wie, co mówi.
>
> Serafina po ucieczce od męża mogłaby się starać o separację, rozwód czy nawet unieważnienie małżeństwa, ale otrzymuje od radcy tajnego „niemoralną propozycję" (…): jeśli da rodowi potomka, może cieszyć się przywilejami „królowej matki". (…) Młoda kobieta ma zostać matką – a jak to zrobi, wobec stanu fizycznego i umysłowego Herburta – ma być wyłącznie jej zmartwieniem. Po luce w narracji, Serafina jest już matką bez reszty zakochaną w synku, a Oskar pogrąża się w ostatnim stadium swojej choroby. Nawiasem mówiąc, jego stan to nie upośledzenie fizyczne i psychiczne, o jakim dyskretnie informowano dziewczynę przed ślubem, ale pogłębiający się proces chorobowy. Przypadek Oskara jest na tyle nieukonkretniony (a może diagnozy podlegają przemilczeniu i eufemizacji?), że i tu skazani jesteśmy na domysły, ale częściowa ślepota, drżenie kończyn, ataki furii, postępujące upośledzenie – wszystko to mogłoby wskazywać na przykład na paraliż postępujący.
>
> [Dodać w tym miejscu należy, że przy młodej matce cały czas znajduje się Osoliński – M. S.]. Decyzja radcy tajnego o oddaleniu Osolińskiego po śmierci Oskara, rzuca światło na jego rolę. Scena rozstania jest niema i wymowna. Młody emigrant bierze na ręce Stasia – ten wywodzący się z tradycji rzymskiej gest mężczyzny (zarazem wówczas praktycznie niemożliwy wyjąwszy sytuacje: więzi pokrewieństwa, powinowactwa lub uczucia łączącego go z jego matką) znaczy więcej niż słowa.[19]

[18] *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, Warszawa 1902, t. 3, s. 271-272.

[19] A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 21.

Czyżby więc Osoliński był ojcem Stasia? A Oskar – podaj jednym z pierwszych sportretowanych w literaturze polskiej – syfilitykiem? Rzecz jasna, te pytania pozostają bez odpowiedzi, ale pewne sygnały tekstowe pozwalają przypuszczać, że tak.

Jak już zostało wspomniane, drugie przemilczenie obejmuje okres jednego roku: od ślubu i wyjazdu w podróż poślubną po Europie do powrotu w rodzinne strony. Czyli: pierwszy rok z życia młodej mężatki. Co prawda, wydarzenia z tego okresu są fragmentarycznie zasugerowane, jednakże nie w samym tekście dziennika, lecz w załączonych do niego listach Serafiny do matki. Jest tu mowa głównie o zdradach, jakich dopuszczał się Oskar w pierwszym roku małżeństwa oraz o psychicznym (a czasem i fizycznym) maltretowaniu małżonki:

> Niestety, mamo droga, są ludzie, których nic, ani miłość, ani uległość i dobroć, ani groza i walka zmienić nie może… są umysły na wieki zamknięte, których żaden klucz nie otworzy – są kobiety, których losu nic w świecie zmienić i poprawić nie potrafi… Do tych ludzi Oskar należy, do kobiet tych – ja. Jestem złamana, znękana, nieszczęśliwa i wypłakuję oczy. (103)

Natomiast trzecie przemilczenie – pozbawione tym razem jakichkolwiek dalszych sugestii co do zdarzeń, które miały wówczas miejsce – wskazuje czas od rozmowy z „radcą tajnym" dotyczącej zajścia bohaterki w ciążę do urodzenia dziecka. Z perspektywy funkcji autoanalitycznej dziennika, wydarzenia te są jednymi z najistotniejszych w dziejach Serafiny. Dlaczego więc wydarła akurat te strony?

Czytelnik postawiony jest tutaj w sytuacji, w której musi odczytać „puste miejsce" – „ślady" po zapisaniu czegoś istotnego, a zarazem czegoś „nie-do-upublicznienia". Fakt, że te fragmenty dziennika zostały wyrwane, nie oznacza przecież, że ich nie było. Ważne okazuje się więc to, co zostało „wyrwane" – to, co „zapisało się w milczeniu". Takie spojrzenie na tekst Kraszewskiego prowadzi w stronę poststrukturalistycznego modelu lektury jako „czytania na marginesie", „interpretacji symptomów" i „tropienia śladów"[20]. Jak podkreśla Krystyna Kłosiń-

[20] Więcej na temat „marginesu" i czytania „śladów" w koncepcji Derridy zob. na przykład: A. Burzyńska, *Lekturografia. Derridowska filozofia czytania*, w: tejże, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006; M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003; *Tekst (czytelnik) margines*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Katowice 1988. Z kolei o metaforze „pustej kartki" i „bieli" Michał Paweł Markowski pisze: „Podobną rolę jak fałdka spełnia w dyskursie Mallarmejskim słowo *blanc*. Z jednej strony kryje w sobie cały rezerwuar znaczeń (śnieg, zimno, śmierć, marmur; łabędź, skrzydło, wachlarz; kartka papieru, płótno; zasłona, gaza mleko; dziewictwo, czystość, *hymen etc.*), z drugiej jednak owa biel oznacza także, dzięki p u s t e j s t r o n i e, która wzywa do podjęcia jej wyzwania, miejsce, w którym owe «biele» zostaną wpisane. (…) Stanowiąc «coś więcej» lub «coś mniej» w stosunku do polisemicznej serii, będąc to nadwyżką, to utrata znaczenia, *biel* wskazująca na miejsce inskrypcji wszystkich innych bieli sprawia, że «nie sposób zdecydować, czy biel oznacza coś konkretnego czy tylko (lub co więcej) oznacza przestrzeń samego pisma» (…)". (M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji*…, s. 254-255).

ska: „Margines nie jest zatem, jak mogłoby się wydawać, pustą, białą przestrzenią, otwartą do zapisania, do zapełnienia przez kogoś – z zewnątrz tekstu. Jak widać, jest tekstem i zarazem śladem innego tekstu”[21].

Nawiasem mówiąc, lektura „pustych miejsc” odegrała zasadniczą rolę we francuskiej myśli feministycznej (zwłaszcza u Xavière Gauthier i Marguerite Duras). W owych pustych miejscach dostrzegały bowiem „notację tego, co kobiece”.

Dlatego czytam „puste miejsca” *Dziennika Serafiny* niejako „podwójnie”. Z jednej strony – moja lektura zmierza w kierunku odpowiedzi na pytanie, dlaczego autor-mężczyzna nie zamieścił opisów niektórych zdarzeń z życia swojej bohaterki. Z drugiej – interesuje mnie, z jakiego powodu Serafina wyrwała te kartki, pozostawiając jednocześnie „ślad” ich obecności.

Ponadto, pojawia się tutaj problem zapisu kobiecości przez Kraszewskiego – nawet w tych miejscach, w których jej faktycznie nie zapisuje (w wyrwanych fragmentach). Kwestia ta – to znaczy w jaki sposób męski autor konstruuje kobiecy podmiot tekstu – intrygowała badaczki i badaczy feministycznych od lat. Na przykład we wstępie do klasycznego zbioru tekstów z 1994 roku pod tytułem *Men Writing the Feminine. Literature, Theory And the Questions of Genders* Taïs Morgan pytała: „Co to oznacza, gdy mówimy, że męski autor zapisuje kobiecość? Czy pisze on jako kobieta (identyfikując się z kobietą)? Czy pisze jak kobieta (stosując mimikrę i być może przedrzeźniając kobietę)? Czy też pisze «przez kobietę» (jest Innym, który potwierdza swoją własną tożsamość jako Taką Samą)?”[22]. Kończyła zaś stwierdzeniem: „Kiedy mężczyźni piszą kobiecość – lub piszą to, co uważają za kobiece głosy i kobiece ciała – ich dyskurs staje się – jak to nazwał Bachtin – dialogiczny: ów dyskurs, w którym pojawia się dwóch mówców w jednym czasie, wyraża jednocześnie dwie różne intencje”[23]. Mimo że główną ideą tomu jest opis „napięcia pomiędzy upłciowionym [sexed] ciałem autora – mężczyzny a podwójnym płciowym [gender] nacechowaniem jego dyskursu: performatywnie kobiecego, ale politycznie męskiego”[24], powyższe pytania wydają się symptomatyczne[25]. Sugerują bowiem istnienie pewnego dwutekstu, składającego się z tego, co męskie, i tego, co kobiece. W lekturze „wyrwanych kartek” *Dziennika Serafiny* koncentruję się dodatkowo na dialogiczności i „napięciu” między głosami Kraszewskiego a Sera-

[21] K. Kłosińska, *Czytać na marginesie, pisać na marginesie*, „Katedra” 2001, nr 3, s. 139.

[22] T. E. Morgan, *Literature, Theory and the Questions of Genders*, w: *Men Writing the Feminine. Literature, Theory and the Questions of Genders*, red. T. E. Morgan, New York 1994, s. 1. Tłum. moje – M. S.

[23] Tamże, s. 8.

[24] Tamże, s. 6.

[25] Na temat roli, jaką koncepcja Bachtina odegrała w teoriach feministycznych, zob. D. P. Herndl, *Dylematy dialogiczności feministycznej*, przeł. M. Rembowska-Płuciennik, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, Kraków 2009, t. 2. Autorka stawia tu istotne pytania: „czy powieść jest gatunkiem kobiecym, czy raczej język kobiet jest upowieściowiony? Czy powieść używa kobiecego języka, czy też kobiecy język uległ upowieściowieniu?” (s. 532), a następnie zwraca uwagę, że „kobieta, pisząc jako kobieta, dowiaduje się, co to znaczy pisać jako kobieta, z maskulinistycznej definicji” (s. 541).

finy. Źródło tego napięcia dostrzegam przede wszystkim w fakcie, że męski autor skonstruował kobiecy podmiot (narratora-kobietę – autorkę listów)[26].

Przede wszystkim trzeba powiedzieć, że w przemilczeniach niewątpliwie ujawnia się płeć autora – mężczyzny. Kraszewski nie opisuje tych przeżyć Serafiny, do których – jako mężczyzna – nie ma dostępu. Mowa tu o roli inicjacji seksualnej w życiu kobiety oraz o emocjach (zarówno pozytywnych, jak i negatywnych) związanych z byciem w ciąży. Tym bardziej, że *Dziennik Serafiny* powstał w takim momencie historii literatury, w którym nie pisało się (jeszcze) o pewnych doświadczeniach kobiecych – zwłaszcza o nocy poślubnej, o ciąży oraz o porodzie[27]. Autor nie zamieszcza więc opisów tych momentów z życia bohaterki z dwóch powodów. Po pierwsze – ze względu na kwestie obyczajowe, bo w tym czasie nie istniała tradycja opisywania tego typu przeżyć. A po drugie – strategia mimetyzmu formalnego nie dałaby się przeprowadzony konsekwentnie, ponieważ pewne wydarzenia z życia kobiety pozostałyby dla męskiego autora tajemnicą, której nie umiałby opisać.

Jeśli weźmie się pod uwagę „perspektywę autora", lektura „wyrwanych kartek" prowadzi w stronę kwestii niewyrażalności kobiecych doświadczeń. Gdy

[26] Interesującym kontekstem jest tutaj utwór Ignacego Dąbrowskiego *Felka* (1894) – naturalistyczna powieść w formie listów młodej szwaczki do swojej matki. Michał Głowiński pisze o niej: „W *Felce* dominuje perspektywa tytułowej bohaterki, o świecie mówi się tylko w kategoriach dostępnych prostej i naiwnej dziewczynie. Język jest konsekwentnie potoczny, stylizowany kolokwialnie. Punktem odniesienia jest więc list bez aspiracji i szlifów literackich. Każdy list w powieści stanowi wyraźnie wyodrębnioną jednostkę, przylega do sytuacji, w jakiej kolejno znajduje się ich pseudo-autorka. Reżyserska ręka autora ma być niewidoczna" (M. Głowiński, *Powieść młodopolska*…, s. 234). Podobnie jak w *Dzienniku Serafiny* mamy więc tu do czynienia z sytuacją, w której męski autor konstruuje kobiecy podmiot (narratora-kobietę – autorkę listów). A to ponownie prowadzi do dialogiczności i „napięć" między tym, co kobiece, a tym, co męskie.

[27] Kwestię niewyrażalności (nieprzedstawialności) ciąży w literaturze XIX wieku omówił ostatnio Ryszard Koziołek przy okazji genderowej interpretacji *Trylogii* Sienkiewicza. „Ciąża – stwierdza badacz – z której zostały wyeliminowane mowa i ciało, a zatem ślady doświadczenia kobiety-matki, oderwana od swego źródła, stała się anonimowym, wypożyczanym kostiumem, znakiem podlegającym ekonomicznej dystrybucji. Przejaw konkretnej fizyczności ciąży, jako element przedstawienia postaci, byłby tu przeszkodą, komplikacją funkcjonalną anonimowości «ciążowej szaty». Ta ostatnia rozumiana jako funkcja wyznaczona postaci przez kulturę sytuuje Helenę w sferze symbolicznej, poza historią. Jej ciąża i macierzyństwo nie są przedmiotem przedstawienia, ale stanowią realizację symbolicznego schematu: nieskończonego cyklu narodzin i śmierci" (R. Koziołek, *„Trzeba świat zaludniać!"*, w: tegoż, *Ciało Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009, s. 142-143). Zob. też: tenże, *O przedstawianiu ciąży i macierzyństwa w „Trylogii" Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 4. O sposobach ukazywania kobiet w prozie Sienkiewicza zob. J. Sztachelska, *Beatrycze i inne. Mity kobiet w męskim świecie Sienkiewicza*, w: *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Gdańsk 2010.

Problemy te zaczęła odsłaniać i opisywać Gabriela Zapolska, np. w *Fin-de-sieclè'istce* (1897), *O czym się nie mówi* (1909), *O czym się nawet myśleć nie chce* (1914) i *Z pamiętników młodej mężatki* (1923). Z kolei dopiero Maria Kuncewiczowa najwnikliwiej opisała doświadczenie bycia w ciąży w opowiadaniu pt. *Przymierze z dzieckiem* (1927). Interesującym kontekstem są tu również młodopolskie utwory Zofii Nałkowskiej [zwłaszcza opowiadanie *W biały dzień* (1909) i powieści *Kobiety* (1906), *Rówieśnice* (1909) oraz *Węże i róże* (1915)].

jednak uwzględni się „perspektywę pseudo-autorki”[28] (czyli Serafiny), „to, co wyrwane” należy czytać jako „to, co wyparte”. Bohaterka usunęła kartki, które były opisem pierwszego roku małżeństwa oraz bycia w ciąży, bo doświadczenia te – defloracja, poród, macierzyństwo – tworzą historię ciała kobiecego[29], a zatem historię, która nie może zostać upubliczniona. Ponieważ małżeństwo i ciąża poniekąd ubezwłasnowolniają kobietę, czynią z niej jedynie żonę męża i matkę syna – pozbawioną możliwości podejmowania jakichkolwiek decyzji, bohaterka nie zamieściła w dzienniku historii swojego zniewolenia – przez męża i przez nienarodzonego syna. Tym bardziej, że – jak zauważa Krystyna Kłosińska – zarówno na defloрację, jak i na macierzyństwo można spojrzeć jako na próbę oznakowania ciała kobiecego przez mężczyznę. Mężczyzna zapisuje na ciele kobiety fakt posiadania jej na własność[30]. Mówiąc inaczej: ci dwaj mężczyźni – zwłaszcza mąż – oznakowali ciało Serafiny, symbolicznie odebrali jej możliwość zapisywania własnych, najbardziej intymnych doświadczeń. Im mniej bowiem Serafina była zależna od mężczyzn, tym więcej zapisywała w dzienniku.

Jednakże w przypadku bohaterki Kraszewskiego cały problem tkwi nie tyle w samym doświadczeniu zniewolenia przez mężczyzn, ile w uświadomieniu sobie przez nią jej upodlenia. Wyrwane kartki dotyczyły zapewne okresu tuż po ślubie Serafiny z Oskarem – czyli – po zawarciu „transakcji” między jej matką a „radcą tajnym”. Serafina nie zapisała więc swojego uprzedmiotowienia, sprowadzenia do roli „towaru” w handlu kobietami. Kolejny opuszczony fragment przedstawiać mógłby sytuację zaraz po przyjęciu przez bohaterkę oferty radcy (kobieta miała wrócić do męża w celu przedłużenia dynastii, w zamian za co przysługiwałby jej majątek i przywileje „królowej matki”). Serafina zinterpretowała tę propozycję

[28] Termin ten stosuje Adam Mendilow – a za nim Michał Głowiński – dla oznaczenia postaci, która w powieści w pierwszej osobie pisze dziennik, list, wspomnienia itp. Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*…, s. 234.

[29] Jak trafnie zauważa Luce Irigaray: „Myślę, że większość kobiet żyje jeszcze jedynie swoim porodem, że nikt nie pozwolił im mówić o nim jako podmiotom. (…) Nie mówiąc o defloracji i większości związków seksualnych utrzymywanych w tajemnicy, które zarazem dla wielu kobiet stanowią jedyne doświadczenie fizyczne i duchowe z braku kultury seksualnej” (L. Irigaray, *Je, tu, nous. Pour une culture de la differrence*, Paris 1990, s. 125-126. Cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 2000, s. 88).

[30] Kłosińska powołuje się tu na uwagi Corinne Chaponnière: „To, co ofiaruje dziewica, jest białą przestrzenią poprzedzającą znak. Jeśli starający się o jej rękę wymaga od swojej narzeczonej, aby nie wnosiła z sobą wspomnień, czyli aby jej pamięć seksualna i cielesna była jeszcze dziewiczą inskrypcją, to żąda on przywileju pierwszej oznaki. I w tym wymogu pierwszego znaku o wiele mniej jest ważny monopol przeszłości (chociaż sam prymat znaku tego się domaga), co monopol przyszłości: dziewictwo gwarantuje mu przywilej oznakowania, tego oznakowania, które zamyka na zawsze dyspozycyjność seksualną kobiety; dziewictwo «wypełnia» w jakiejś mierze białą przestrzeń jej niewinności, aby zagwarantować mężczyźnie, który pierwszy ją posiadł, posiadanie wieczne. «Na bazie tego doświadczenia», na bazie tej inskrypcji «kobieta wchodzi w stan podporządkowania, które gwarantuje (mężczyźnie zapisującemu) posiadanie stałe i spokojne»” (C. Chaponnière, *Le mystere féminin ou Vingt siècle de déni de sens*, Paris 1989, s. 198. Cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*…, s. 94).

jako „największe spodlenie z jej strony" (120). Niemniej, przystała na warunki tej nowej „transakcji". A zatem ślad po wyrwanych kartkach jest w tym przypadku śladem zapisu reakcji bohaterki na te dwa wydarzenia. A jeśli tak, wydarte strony świadczą o tym, że podjęła próbę opowiedzenia historii własnych doświadczeń i przepracowania traumy nimi wywołanej. Jednocześnie, mówiąc o upodleniu, odpowiada ona na pytania: jakie treści usunęła ze swojego dziennika i dlaczego to zrobiła. Obraz siebie, jaki zapisała, był dla niej nie do przyjęcia, ponieważ wyłaniała się z niego osoba uprzedmiotowiona, „przehandlowana", sprowadzona do roli „dziwki", „spodlona". Dlatego wyrwanie kartek było symboliczną próbą pozbycia się traumy. Faktyczne „wydarcie" oznacza zatem psychiczne wyparcie przez bohaterkę negatywnych treści i niezgodę na los, jaki społeczeństwo wyznacza kobiecie. W śladzie po wyrwanych kartkach dostrzegam wyraz największego buntu ze strony Serafiny. Mimo że dalsze fragmenty wskazują, iż przyjęła ona propozycję „radcy tajnego", to jednak zapisała swoją traumę, a następnie próbowała wyprzeć ją z własnej świadomości.

Nie można wszak zapominać, że to Kraszewski skonstruował „scenę tekstu"[31] – ślad po usunięciu fragmentów dziennika przez jego „pseudo-autorkę". W tym miejscu odnajduję gest uwolnienia przez pisarza podmiotowości bohaterki. Nie tylko zdiagnozował on i opisał „handel kobietami", ale przede wszystkim stworzył postać kobiety piszącej i kobiety czytającej. Serafina pisze swój dziennik, a zarazem jest jego czytelniczką. Co więcej, pisarz przedstawił sytuację, w której bohaterka świadomie „wyrywa" strony, bo są one według niej „nie-do-upublicznienia". Mówiąc o „handlu kobietami", Kraszewski zarazem nie uległ pokusie „przehandlowania" swojej bohaterki, nie uczynił z niej „towaru" w sposobie reprezentacji jako rodzaju literackiej wymiany[32].

Stało się tak dlatego, że upodmiotowił on Serafinę, obdarzył odpowiednią atrybucją. Dzięki temu jest ona kobietą, która mówi jako kobieta – szczególnie w tych momentach, kiedy faktycznie nie mówi i kiedy usuwa z dziennika fragmenty dotyczące jej traumy. Możemy ją zatem nazwać „narratorem wiarygodnym"[33], ponieważ nie tylko opowiada ona o swoim „losie kobiecym", lecz także wykonuje gesty, które świadczą o próbie ukrycia negatywnych doświadczeń. W gestach tych przejawiają się jednak ślady świadczące o empatii autora wobec bohaterki. Są one

[31] Określenie Derridy. Zob. J. Derrida, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, przeł. A. Dziadek, Bytom 1997, s. 46.

[32] Więcej na ten temat zob. M. P. Markowski, *Reprezentacja i ekonomia*, „Teksty Drugie" 2004, nr 4. Markowski pisze między innymi: „Wytwarzanie i odbieranie dzieł sztuki polega na negocjacji między twórcami i odbiorcami, zaś samo dzieło sztuki porównać można metaforycznie do pieniędzy, które cyrkulują w zastępstwie naszych potrzeb (przyjemności i zainteresowania) i które podlegają określonej, wysoce skonwencjonalizowanej regulacji." (s. 14).

[33] Określenie Bootha. Zob. W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, przeł. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 1.

również dowodem na to, że Kraszewski zdiagnozował traumę, jakiej doznają kobiety w związku ze swoją pozycją społeczną. Zdiagnozował, ale zanotował ją jedynie w symptomach i w przemilczeniach.

W tym śladzie po wydartych kartkach kryje się więc dialogiczność, o której wspomniała Morgan. Autor-mężczyzna skonstruował taką sytuację tekstową, w której zapisała się kobieca podmiotowość. Ślad ten staje się pewnego rodzaju dwutekstem, męsko-kobiecym dwugłosem. Kraszewski, pisząc powieść „jako kobieta", okazał się tym samym pisarzem otwartym na kobietę jako na radykalnie inną[34].

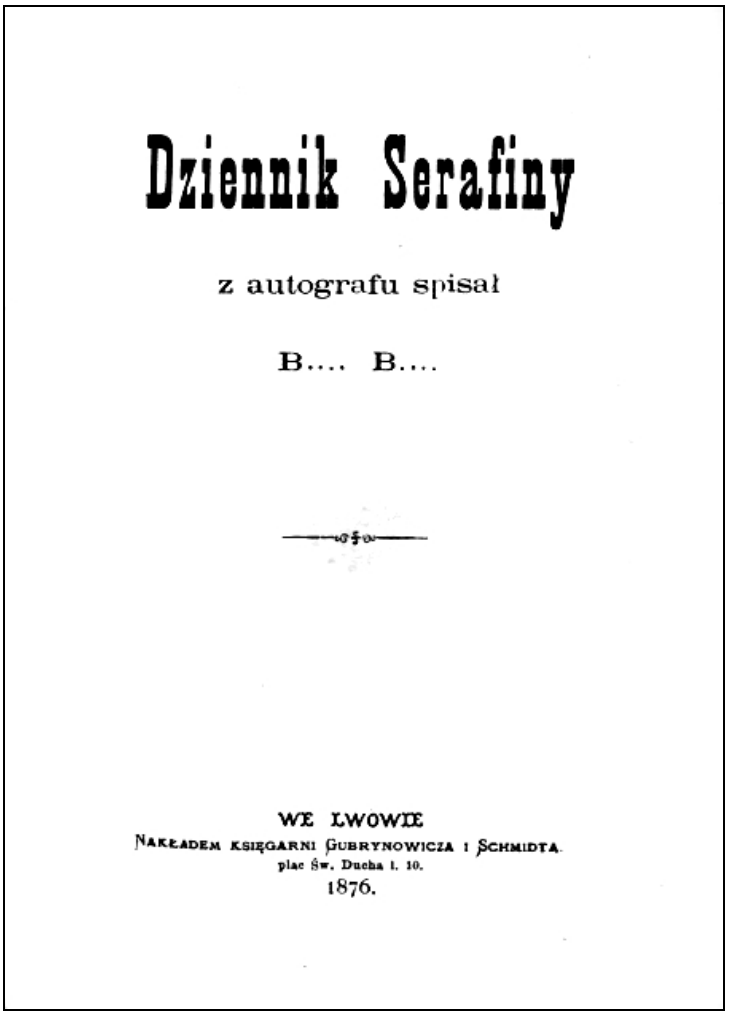
*

Mary Jacobus, odpowiadając na pytanie, które sama postawiła – „czy w tym tekście jest kobieta?" – stwierdza: „Jeśli kobieta jest w tekście, to równocześnie jej tam nie ma"[35]. I prowokacyjnie kończy szkic następującą konstatacją: „być może pytanie, które powinna zadać sobie krytyka feministyczna nie powinno brzmieć «czy kobieta jest w tym tekście?», lecz – «czy w tej kobiecie jest tekst?»"[36]. Podążając tym tropem, można zadać pytanie: czy kobieta jest w tekście Kraszewskiego? Czy Serafina jest w *Dzienniku Serafiny*? W świetle powyższych interpretacji wypada odpowiedzieć na nie twierdząco: Serafina jest w tekście Kraszewskiego. Jej kobieca podmiotowość ujawnia się zwłaszcza tam, gdzie pisarz milczy: w pustych kartkach i wyrwanych stronach. To tam zapisał się „tekst tkwiący w bohaterce" – jej prawdziwa historia, traumatyczne dzieje jej spodleń.

[34] Sądzę, że potwierdzenie tego wniosku można odnaleźć w innych powieściach Kraszewskiego, zwłaszcza w *Adzie*, *Samej jednej* i *Szalonej*.

[35] M. Jacobus, s. 139. Tłum. moje – M. S.

[36] Tamże.



Dziennik Serafiny

z autografu spisał

B.... B....

WE LWOWIE
NAKŁADEM KSIĘGARNI GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA.
plac Św. Ducha l. 10.
1876.

J. I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, Lwów 1876

Marcin Lul
(Białystok)

ZMORY „TERAŹNIEJSZEGO WIEKU" NA SEANSIE SPIRYTYSTYCZNYM. WOKÓŁ *TRAPEZOLOGIONU* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

W pierwszej części szkicu zostanie zrekonstruowana historia narodzin i początkowa faza rozwoju nowożytnego spirytyzmu (Stany Zjednoczone, Europa), jego stosunek do idei i pojęć pokrewnych, znajdujących się w popularnym, literacko-naukowym obiegu myśli romantycznej (spirytyzm a spirytualizm, reinkarnacja, metempsychoza, mediumizm, magnetyzm, cudowność)[1].

Druga, zasadnicza część artykułu bazuje na tekście „historyjki" Kraszewskiego *Trapezologion* z roku 1855, skomponowanej jako zapis seansu spirytystycznego w prowincjonalnym polskim dworku, tworzącej swego rodzaju stenogram spowiedzi siedmiu niby duchów pokutujących za swoje grzechy i przemawiających z różnych części stolika. Kraszewski już na wstępie opowieści, a także w publikowanym kilka lat później szkicu krytycznym *Spirytyzm*[2] zaznacza swój dystans wobec stolikowej manii rozpowszechnionej w Ameryce i Europie. Na koniec „historyjki" demaskuje ją jako szarlatanerię brzuchomówcy Nieklaszewicza, jednego z uczestników seansu, który użył tej sposobności by odsłonić ciemne strony życia szlacheckiego i magnackiego. Spirytyzm w ujęciu Kraszewskiego jest karą za wiek niedowiarstwa i materializmu, karykaturą nadziemskich tęsknot ludzi skrępowanych niewolą rozumu i przesadnej racjonalności. Ciekawe jest w tym kontekście

[1] Rekonstrukcję opieram na wybranej literaturze przedmiotu. Z klasyki spirytyzmu: A. Kardec, *Czym jest spirytyzm? Wstęp do poznania świata niewidzialnego czy też świata Duchów zawierający podstawowe zasady filozofii spirytystycznej i odpowiedź na niektóre argumenty przeciwników*, przekład K. Jerzak vel Dobosz, Warszawa 2011; tenże, *Ewangelia według spirytyzmu*, przeł. K. Jerzak vel Dobosz. Warszawa 2010; L. Denis, *Życie po śmierci! Wykład nauki Duchów. Naukowo uzasadnione rozwiązanie zagadnień życia i śmierci. Natura i przeznaczenie jaźni ludzkiej. Przeżycia kolejne*, spolszczyła J. Kreczyńska. Gdynia 1991; P. Gibier, *Spirytyzm: studium historyczno-krytyczne i doświadczalne*, przeł. J. W. Dawid, Warszawa 2010. Z prac nowszych: K. Boruń, *Spór o duchy*, Warszawa 1992; P. Grzybowski, *Opowieści spirytystyczne. Mała historia spirytyzmu*. Katowice 1999; F. Bamonte, *Skażenie spirytyzmem. Działanie Złego podczas seansów spirytystycznych*, tłum. M. Konrad, Kraków – Ząbki 2005.

[2] „Gazeta Codzienna" 1859, nr 274. Korzystam z przedruku w antologii: *Świat duchów czyli sny, przeczucia i widzenia*, zebrał L. Rogalski, Seria 1, Warszawa 1869, s. 225-232.

zwłaszcza „wywołanie" duchów dwóch znanych niedowiarków: Jana Potockiego i Kajetana Węgierskiego. W swoim artykule zamierzam także zwrócić uwagę na miejsce opowieści Kraszewskiego wśród innych tekstów literackich i zjawisk kultury, w których wywoływanie duchów stało się swoistym magiczno-religijnym teatrem.

I

U źródeł nowożytnego spirytyzmu stoi seria niecodziennych wypadków, jakie zaszły w 1848 roku w domu rodziny Fox w amerykańskiej wiosce Hydesville. Hałaśliwe stuki, dźwięki, tajemnicze drgania przedmiotów, przez nikogo nie wywoływane, miały w szybkim czasie okazać się zwiastunami obecności duchów wśród ludzi i zaproszeniem do seansów z udziałem mediów, predestynowanych do kontaktów z zaświatami. Ruch spirytystyczny był zwalczany przez Kościół katolicki i potępiany przez różne odłamy protestantyzmu jako sfera działania Złego; rozwijał się lawinowo – również za sprawą nagłaśniających kontrowersyjne zjawisko przeciwników. Z relacji Norwida wiemy, na przykład, że w czasie jego pobytu w Stanach Zjednoczonych „szesnaście tysięcy ludzi podpisywało zeznanie i petycję do Senatu w Washingtonie, iżby sprawą duchów ciało to zajęło się"[3]. Do niewątpliwej kariery spirytyzmu walnie przyczyniło się zainteresowanie ludzi nauki fenomenem wirujących i gadających stolików. Na szeroką skalę prowadzono eksperymenty i badania mające bądź potwierdzić, bądź całkowicie odrzucić wiarygodność duchowych nawiedzeń oraz prawdomówność i paranormalne zdolności mediów, które znajdowały się pod wpływem duchów.

Teoretyczne podwaliny nowej nauki opracował praktykujący z mediami francuski uczony, występujący – z rozkazu duchów! – pod pseudonimem Allana Kardeca. Jego fundamentalne dzieło *Księga Duchów* (1857) cieszy się do dziś wielką popularnością zwłaszcza wśród członków międzynarodowych towarzystw i rad spirytystycznych. W 1859 r. na bazie tego dzieła Kardec opracował broszurę dla niewtajemniczonych *Czym jest spirytyzm?* Tytułowe zjawisko zostało w niej wstępnie zdefiniowane jako „nauka, która zajmuje się naturą, pochodzeniem i losem Duchów, a także ich powiązaniami ze światem cielesnym"[4]. Z prawd objawionych przez Duchy i przekazanych ludziom dobrej woli wynikają konsekwencje moralne. Nowa doktryna uważa się za środek zapobiegawczy przeciw szaleństwu i rozpa-

[3] C. Norwid, [*List o stolikach wirujących*], 1855, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 6: *Proza. Część pierwsza*, Warszawa 1971, s. 622.

[4] A. Kardec, *Czym jest spirytyzm?*, s. 18. Dalsze cytaty z tej pracy pochodzą kolejno ze stron: 75, 45, 56, 160.

czy, pomaga zrozumieć człowiekowi, że cierpienie, znoszone z odwagą, jest próbą, która posłuży mu w jego duchowym rozwoju i zostanie nagrodzona w życiu przyszłym. W obręb głoszonych nauk włączono również, oprócz orędzia zmarłych, swoiście pojęte naśladowanie ewangelicznych cnót miłosierdzia i moralnego doskonalenia. Owa heterodoksyjna swoistość polegała m. in. na tym, że prawa postępu na drodze doskonałości spirytyści wiązali z teorią reinkarnacji, czyli ponownych wcieleń Ducha ku stopniowemu wyzbyciu się wad i skutków grzechu pierworodnego[5]. Dlatego to „pośród Duchów odnajdujemy istoty znajdujące się na wszystkich stopniach inteligencji i moralności".

Następnym ważnym etapem wykładu Kardeca jest rozgraniczenie pojęć: spirytyzm a spirytualizm. Obu słów używano w Ameryce od czasu pierwszych manifestacji Duchów. Z czasem rozpowszechniła się bardziej precyzyjna nazwa doktryny, używana również obecnie. Spirytualista to ten, kto stoi w opozycji do materializmu (teoretycznie wyznawca każdej religii), ale niekoniecznie wierzy w Duchy, ich objawienia i naukę moralną[6]. Ten drugi warunek jest nieodzowny, by w ogóle mówić o spirytyzmie. Z tak zdefiniowanej sfery pojęciowej należy, zdaniem Kardeca, wykluczyć cuda, świat nadprzyrodzony, ludową zabobonność, czyli to wszystko, co wykracza poza naukowo weryfikowane prawa natury. „I właśnie spirytyzm przybywa odkryć nowe prawo, zgodnie z którym rozmawianie z Duchem zmarłego opiera się na takiej samej zasadzie przyrody jak elektryczność, pozwalająca nawiązać kontakt między dwiema osobami znajdującymi się w odległości pięciuset mil". Nowa nauka przyznaje sobie te same przywileje, co inne nauki pozytywne; harmonizuje zatem z duchem stulecia. Trzeba jednak zwrócić uwagę na zasady postępowania naukowego, które są swoiste tylko dla spirytyzmu ze względu na „obiekt" badań. Przede wszystkim – stwierdza Kardec – „Duchom nie można rozkazywać. Trzeba poczekać, aż będą chętne do współpracy". Po drugie, Duchy objawiają się w postaci częściowo zmaterializowanej, otoczone wewnętrzną powłoką, zwaną także ciałem duchowym, które w normalnym stanie jest ulotne, przezroczyste i niewidzialne, a w szczególnych warunkach zagęszcza się

[5] Na marginesie niniejszych rozważań pozostaje ciekawe zagadnienie relacji: spirytystyczna reinkarnacja Kardeca a genezyjska „metempsychoza" Słowackiego. Pierwszy uważa, że przywilejem Duchów w ich nowych wcieleniach jest zapomnienie błędów ich poprzednich żywotów. Słowacki stale akcentuje funkcje pamięci metempsychicznej. Nie wchodząc w szczegóły, odsyłam do prac: J. G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2008 (rozdz. *Nieśmiertelność duszy. Metempsychoza*); M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999 (rozdz. *„Pamiętam…"*; *Romantyczna pamięć*).

[6] W tym miejscu trzeba jeszcze odróżnić spirytyzm od mediumizmu. Ten ostatni niekoniecznie musi wiązać się z wiarą w Duchy, kiedy święci tryumfy w dziedzinie badań parapsychologicznych. Zob. K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Racibórz 2007 (rozdz. *Tajemnice zaświatów czy moce psychiczne? Spirytyzm, mediumizm i dziedziny pokrewne*); J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993 (rozdz. *Pozytywizm i duchy*). W obu pracach opisany został pozytywistyczny mediumizm Juliana Ochorowicza. Por. R. Milner, *Darwin i spółka – pogromcy duchów*, „Świat Nauki" 1996, nr 12, s. 42-47.

i ukazuje oczom uczestników seansu. „Uznanie nowej przyczyny zjawisk natury będzie dźwignią dla postępu i sprawi, że ludzie dostrzegą w niej nowy czynnik".

Zanim oddamy głos przeciwnikom spirytyzmu, do których należał Kraszewski, przypomnijmy pewien znaczący dla naszego tematu fakt z dziejów europejskiego i polskiego dziennikarstwa XIX wieku. Oprócz bowiem poważnego autorytetu nauki, do rozpowszechnienia nowej teorii, a szczególnie eksperymentów z wirującymi stolikami, walnie przyczyniły się liczne doniesienia prasowe. Szczytowy punkt zainteresowania gazet tym fenomenem przypadł na rok 1853. Redakcje krakowskiego „Czasu" i pism warszawskich powielały fragmenty zagranicznych felietonów, po czym błyskawicznie otrzymywały od swoich czytelników obfite sprawozdania z przeprowadzonych seansów, dostarczając w ten sposób sobie nawzajem sensacyjnej strawy i dziennikarskich przepisów na udaną przygodę z zaświatami. „Dziennik Warszawski" (nr 98 z dnia 14 kwietnia) dał hasło do kręcenia się stołów w stolicy: „Wyzywamy naszych czytelników, aby w wolnych od zatrudnień chwilach chcieli się własnoręcznie przekonać, czy to wszystko jest prawdą, czy jeszcze jedną kaczką (dziennikarską)"[7].

Wnioski wyciągane ze stolikowej manii krakowiaków i warszawian koncentrowały się wokół dwóch aspektów kontrowersyjnego zjawiska. Po pierwsze, interesowano się źródłami ruchu stołów, po drugie zaś szkodliwymi następstwami wywoływania duchów podczas towarzyskich spotkań. W pierwszej sprawie dały się zauważyć dwa główne stronnictwa. Rozprawy między zwolennikami a sceptykami stanowiły wierne odbicie dyskusji naukowych toczonych wówczas w Europie. Jak podaje Walery Wielogłowski, „wolnomyśliciele" i „materialiści" dowodzili tutaj wpływu sił mechanicznych i magnetycznych, napięcia muskułów mięśni, działania fluidu „zwierzęcego" itp.; natomiast „ludzie wiary" przyjmowali, że to „nie magnetyzm skłania wolę ludzką, lecz wola ludzka posługuje się tylko płynem magnetycznym"[8].

Drugi, moralno-obyczajowy aspekt stolikowych doświadczeń ważył jednak więcej w opinii zdecydowanych oponentów. Wspomniany Wielogłowski nazywa wyznawców nowej doktryny sekciarzami na wzór tysiącznych odłamów wylęgłych w Ameryce z rozkładu protestantyzmu. Do zgubnych skutków tego „nowego czarnoksięstwa" autor zalicza: zwichrzenie umysłów, wyjście duszy „z właściwego jej w Bogu spoczynku", „wdzieranie się bezbożne w przywileje nieba i świętokradzki zamiar opanowania drugiego świata", powtórzenie grzechu biblijnego Adama. Co więcej, magnetyzerzy zuchwale posuwają się nawet do radzenia się stolików w kwestiach praktycznych oraz odnoszących się do nieznanej przyszłości. W wyliczaniu przykładów wróżbiarstwa stołów Wielogłowski posuwa się aż do

[7] Cyt. za: F. Horain, *Stoły wędrujące. Szkic pół-naukowy i pół-humorystyczny*, Warszawa 1853, s. 29.
[8] W. Wielogłowski, *O poruszeniu i wróżbiarstwie stołów*, Kraków 1853, s. 23. Następne cytaty: s. 66-72.

efektownej przesady, osiąga efekty humorystyczne: „On [stolik] już do wód wysyła, a o zdrowie troskliwy leki zapisuje i lekarzy imiennie stręczy. On pieniędzy dostarcza, skarby zakopane wskazuje, do gier losowych pomaga". Na wezwanie ciekawskich przyjść mogą „duchy niższe, ciemne, kłamliwe albo zupełnie złe i niebezpieczne". Każdy, kto da posłuch wystukanej przepowiedni, przyczyni się do stopniowego rozbicia zbiorowego organizmu, do budowy nowej wieży Babel[9]. Ten ostatni kontrargument w wywodzie Wielogłowskiego przenosi uwagę czytelników bezpośrednio na kwestie doczesnych stosunków społecznych. Można powiedzieć wprost: spirytyzm zagraża naszej zbiorowej tożsamości społecznej i… narodowej tradycji. Bowiem – nawołuje dalej piszący:

> Przebóg! Szanujmy przynajmniej groby ojców naszych, i nie wywołujmy duszy ich dla grzesznej ciekawości z przybytku błogosławionego w Bogu pokoju, w którym spoczywają. Nie przy stoliku, ale u stóp krzyża spotykajmy się z niemi w modlitwie; nie wyzywajmy ich do stolikowego tańca, ale do wspólnej przy mszy świętej ofiary".

W tej samej kategorii schorzeń społeczno-obyczajowych mieści się rozpoznanie autora szkicu *Stoły wędrujące*: iluż to mieszkańców Warszawy pod wpływem doświadczeń ze stolikami z istot pełnych życia i wesołości przeobraziło się w jakieś widmowe, senne, milczące istoty. A jeżeli, drogi czytelniku, „żywisz w sercu zamiłowanie pracy lub ogólnego dobra, jakże ci przykrym będzie widok tylu silnych, zdrowych rąk bezczynnie spoczywających. Doświadczenia te mogą dać pojęcie o bezczelności próżnowania"[10].

Wiadomo, jak bardzo na kwestię pożytecznej pracy organicznej wyczulony był Kraszewski. Jego szkic *Spirytyzm* z 1859 roku jest druzgocącą krytyką zawartości *Księgi duchów* Kardeca. Autor powiela tu ogólne zarzuty pod adresem nowej teorii, szydzi także z jej nadużyć (uprzywilejowanie pozycji „mediów", kuglarstwo dla pieniędzy). Podobnie jak spirytyzm w ogólności jest mieszaniną teorii, „ulepioną z czerepków naczyń rozbitych", tak również dzieło Francuza w oczach Kraszewskiego „jest to zbieranina oklepanych komunałów, zlepionych w jakąś całość nieforemną". Eklektyzm spirytystyczny przy całej powadze tonu, z jakim nową wiarę głosi się światu, po prostu śmieszy recenzenta i zwalnia go z obowiązku gruntownej rozprawy z autorem dzieła, którego trudno mu nawet uznać za godnego siebie adwersarza. Kraszewski poprzestaje na kilku przykładach, by wykazać absurd spirytystycznych spotkań ze zmarłymi. Pisze:

[9] Taką „wieżę Babel" skonstruował na potrzeby gry towarzyskiej Placyd Jankowski (*Kabała z odpowiedzi wirujących stołów i tabliczek dosłownie spisana przez pewnego dymissijonowanego pomocnika stołu*, Wilno 1855).

[10] F. Horain, dz. cyt., s. 34.

> Po tym wstępie pełnym głębokości i natchnienia idzie rozmowa duchowa nieboszczyka Voltaira z kardynałem Wolsey'em, niezmiernie ważna, jak utrzymuje redaktor [Kardec piszący pod dyktando Duchów – M. L.], gdyż wyświeca stan ducha Fernejskiego filozofa w pozaświecie. Nieboszczyk znacznie się tam poprawił, a Kardec utrzymuje, że i za życia nie był takim czarnym, jak go malowano: jakoś to i wilk syty, i koza cała[11].

Taki i jemu podobne cytaty wystarczą Kraszewskiemu, by surowo osądzić spirytyzm jako zjawisko pod każdym względem szkodliwe. A może nawet – materializmem „podszyte".

II

Kraszewski napisał swój pamflet spirytystyczny – bo tak przychodzi nam określić *Trapezologion* – uzbrojony w wiedzę na temat nowej doktryny i prowadzonych w szerokim świecie eksperymentów z wirującymi stolikami. Głośno rezonujący ze swoimi czytelnikami autobiograficzny narrator „historyjki" demonstracyjnie korzysta z przywileju dobrze poinformowanego o całej sprawie komentatora i opiniodawcy, konsekwentnie dba o zachowanie pozycji obserwatora z zewnątrz, kogoś kto zupełnie przypadkowo, z powodu szalejącej burzy zatrzymał się w Monplaisir (sic!), zrujnowanej posiadłości pewnego podkomorzego na wołyńskiej prowincji. I postanawia nie ingerować bezpośrednio w przebieg zapowiedzianego seansu, aby, zajmując miejsce na uboczu, uważnie przyjrzeć się fizjonomii całego widowiska, a szczególnie osób w nim uczestniczących. Kraszewski przedstawia kolejno gospodarza, jego żonę, młodego eleganta Henryka, podstarzałą pannę Celestynę – te „cztery twarze, z których żadna nie obiecywała nic, nie pociągała ku sobie" (s. 14)[12]. Pan Henryk – koryfeusz stolikowego towarzystwa z zuchwałością salonowego populisty prawi androny na temat związku materii ze światem niewidzialnym. Kraszewski nie wchodzi w merytoryczną polemikę z głoszonymi komunałami, ale kwituje przed czytelnikami domorosłe kompetencje zapalonego „spirytysty" kompromitującym stwierdzeniem, że tamten „mówił jak człowiek co ani fizyki, ani żadnej z nauk przyrodzonych dobrze nie zna" (s. 18).

Nie ma w tych pośpiesznie i szkicowo nakreślonych portretach nic osobliwego, przeciwnie – narrator spina wszystko pisarską formułą opisu typizującego, w którym zacierają się indywidualne różnice, a bardziej celowe staje się „skupienie w swojej głowie w jedność rozpierzchłych rysów obrazu naszej prowincji" (s. 19). Ta poznawcza deklaracja pisarza społecznego stawia go w funkcji analogicznej do

[11] J. I. Kraszewski, *Spirytyzm*, dz. cyt., s. 228.

[12] *Trapezologion. Historyjka*, Warszawa 1855. Cytuję wg tej edycji. W nawiasie podaję numery stron.

dziennikarskiego sprawozdawcy, szybko reagującego na każdy fenomen poruszający ogół i włączającego swój własny głos w strumień zbiorowej opinii.

W ten sposób pisarz wchodzi niepostrzeżenie w rolę neutralnego publicysty, który tylko dla zabawienia zebranych osób przekazuje niczym odgrzewane kotlety wieści z dziennikarskiej agory: „na ten raz trzeba było dobyć z kieszeni całej erudycji i uśmiechając się, zdawałem im sprawę z wszystkiego, co pisma publiczne ogłosiły były o tej mistyfikacji amerykańskiej" (s. 17). Kraszewski apeluje do zdrowego rozsądku swoich czytelników, ogłasza, że kontrowersyjne zjawisko wywoływania duchów nie będzie dla niego żadnym spektakularnym wydarzeniem, ale powtórzeniem gazetowych sensacji z „Czasu", „Dziennika" czy „Kuriera Warszawskiego" – sensacji, które błyskawicznie weszły przed kilkoma laty w powszechny obieg i w nieskończonej liczbie bardziej lub mniej udanych reprodukcji spospolitowały się w nieustannej wędrówce między domami a prasą Ameryki i Europy; nawet u nas, w polskich warunkach szybko zatraciły swój dziewiczy urok „amerykańskiego wynalazku".

Uśmiech narratora na samym początku relacjonowania „historyjki" skłaniać może do humorystycznego potraktowania tego, co zaszło podczas seansu w Monplaisir. Humor ów został doprowadzony do ostateczności poprzez zwielokrotnienie – aż siedem razy na tak niewielkiej przestrzeni tekstu – konwencji spowiadania się duchów z życiowych błędów po śmierci; w połączeniu z wciąż nawracającym obrazem ważenia uczynków na szali oraz z finalną demaskacją brzuchomówcy za kulisami stolikowego zebrania ironiczny uśmiech Kraszewskiego zamienia się w absurdalny grymas szyderstwa. Dzieje się tak za sprawą wprowadzonej do „historyjki" postaci rezydenta Nieklaszewicza. Jego „czarnoksięska" fizjonomia wyodrębnia go z całej grupy prowincjonalnych typów społecznych. Nieklaszewicz, traktowany przez wszystkich z lekceważeniem, niczym nikomu niepotrzebny sprzęt, wchodzi do gry na miejsce starego podkomorzego, wymawiającego się od udziału w doświadczeniu. „Na jego twarzy ani zdumienia, ani zajęcia, ani znaku życia, podniecanego tak nadzwyczajnym fenomenem, siedział ciągle rozpięty z ustami w stół wpojonemi, z okiem wytężonem, z ustami zakąszonemi… chłodny, nieporuszony, jakby najpospolitszą w życiu spełniał funkcję" (s. 33).

Znamienne, że zamiast postulowanej w dziełach spirytystów koturnowej powagi, towarzyszącej zjawom z tamtego świata i głoszonemu przez nie orędziu, gadający stolik w *Trapezologionie* prowokuje słuchaczy do reakcji bardzo zwyczajnych lub wręcz trywialnych – takich jak ziewanie, zniecierpliwienie, ciekawość, oburzenie, powątpiewanie – reakcji bynajmniej dalekich od mistycyzmu, niesamowitości czy grozy. Można odnieść wrażenie, że duchy zmarłych osobistości obchodzą się ze swoją publicznością bezceremonialnie, a niekiedy wręcz obcesowo; odbierają one swoim wypowiedziom charakter prawdy ostatecznej o sensie

życia, śmierci i dalszej czyśćcowej ekspiacji. Dochodzące z brzucha Nieklaszewicza tajemnicze głosy grzeszą nadmiernym gadulstwem, niegrzecznością w stosunku do gospodarza i jego domowników, a nawet manifestowaną raz po raz recydywą woli w stronę doczesnych (czytaj: cielesnych) namiętności.

Duchy na pokucie pozostają jednak pod władzą rzekomego „medium" (jeśli w ogóle tak można powiedzieć o brzuchomówcy), podczas gdy pozostałym „magnetyzerom" zdaje się, iż każdy z pokutników siedzi uwięziony w różnych częściach stolika. Ów gadający mebel – nie omieszka zaznaczyć narrator – przybył do Monplaisir z dawnej rezydencji podkomorstwa jako część jej arystokratycznego wystroju, nosząca ślady antykizującej ornamentacji pałacowych wnętrz. To pospolite w XIX wieku naśladowanie sztuki greckiej – tu konkretnie coś niby pytyjski trójnóg, z trzema główkami sfinksów, ukrytymi pod blatem stołu – użyte zostało teraz do kontaktów z zaświatami. Ta na pozór mało istotna wzmianka o pochodzeniu i wyglądzie mebla (s. 27-28) jest kolejną informacją dla czytelników „historyjki", że mają do czynienia z kulturowymi fetyszami epoki. Wróżbiarstwo stołów to w istocie groteskowe przedrzeźnianie tradycji starożytnych wieszczów. Wiek XIX, mimo wielu oryginalnych osiągnięć sztuki symbolicznej, zapisze się w pamięci następnych pokoleń jako rupieciarnia nieudolnych imitacji estetyczno-kulturowych, jako nic nie znacząca skamielina przesądów i zabobonów. Taką diagnozę zdaje się stawiać Kraszewski przed sądem czytelników.

W każdej z prezentujących się postaci z zaświatów (słyszymy tylko ich tajemniczy „głos") jest coś z egzystencji upiora albo ducha powrotnika, który znajdując się w stanie przejściowym między cielesną a duchową formą bytu, musi jeszcze raz przebyć drogę od pierwszych narodzin aż do fizycznej śmierci. Droga ta naznaczona była już za życia duchową martwotą, pustką i próżnym nienasyceniem z powodu światowych pożądań. Powrót do źródeł czyśćcowych cierpień dokonuje się tu i teraz, w czasie seansu, w formie inicjacyjnej „historyjki", opowiadanej nie wiadomo z jakim zamiarem złaknionemu sensacji towarzystwu. Jedynym morałem, jaki może, choć nie musi, wynikać z tych niby zwierzeń duchów, wydaje się proporcjonalność obecnej kary w stosunku do ciężaru doczesnych przewinień. W zaświatach panuje matematyczna sprawiedliwość i demokratyczna zgoła równość w obliczu najwyższego trybunału.

Według relacji jednego z duchów, zaraz po śmierci odbywa się psychostazja, czyli ważenie dusz. W dowcipnie skonstruowanej alegorii pojawia się tajemniczy rachmistrz. „Na jednej szali kładnie dary Boże, na drugiej uczynki ludzkie i wedle tego, jak co nie doważa, zaraz z kancellarji wydają bilety na tysiąc, dwa, trzy tysiące lat… rekolekcji w różnych miejscach" (s. 62). Rekolekcje polegają na oczyszczającym działaniu pamięci i trwają dopóty, „dopóki nie wywalczym w sobie obrzydzenia wszelkiego czynu i myśli nieczystej" (s. 64).

Dla ścisłości trzeba zaznaczyć, że pokuta duchów odbywa się nie w jakiejś transcendentnej, eterycznej sferze, ale ma swoją dokładną lokalizację w martwych przedmiotach używanych na tym świecie przez żyjące osoby. „Najczęściej, jak mnie i kolegom moim, dostaje się odkomenderówka na ziemię, między swoich, i kwatera ciasna, jak mnie na przykład w stołowej nodze" (s. 34). Surowość kary według tej sfingowanej w brzuchu Nieklaszewicza relacji ducha Potockiego polegać ma na oglądaniu głupot i bezeceństw „teraźniejszego wieku" z perspektywy stołowej nogi albo innego mebla. To zakrawa na podwójną ironię, oczywiście wymierzoną w żyjących współcześnie członków społeczeństwa. Spirytyzm jako teoria, która w prymitywnej wersji, rodem z ludowych zabobonów, obłąkała umysły Ameryki i Europy, funkcjonuje w *Trapezologionie* Kraszewskiego więcej niż tylko w satyrycznym krzywym zwierciadle. Wszak w serii opowieści spirytystycznych pierwszeństwo głosu oddane zostało drugiemu po Wolterze niedowiarkowi XVIII wieku, który z rozpaczy popełnił samobójstwo.

Potocki, jak mówi „medium", wychowany w czasach stanisławowskich na uczonego Francuza, podróżował po świecie dla zdobycia renomy największego oryginała swoich czasów. Wreszcie znużyła go nawet jego własna inteligencja – człowieka „z duszą bijącą się pod czerepem czaszki, wielką, silną, gorącą, a bez wiary w byt, w duszę, w Boga, i nieśmiertelność, w siebie samą" (s. 45). W pośmiertnej egzystencji przyszło mu wegetować w ciasnym unieruchomieniu stołowej nogi – synonimu największej głupoty i stagnacji umysłowej. Czy nie jest to zemsta materii na duchu, który szukając daleko po świecie odpowiedzi na pytanie o sens życia utknął na koniec w martwym przedmiocie, w niskości własnej nędzy moralnej? A teraz odzywa się z szyderstwem do ludzi twardogłowych, zamkniętych w swoich małych, prozaicznych światkach, ludzi, których najwyższą aspiracją pozostanie mądrość odrobinę tylko większa od stoicyzmu drewnianej nogi.

Spójrzmy na całość tego fenomenu okiem Kraszewskiego. Brzuch Nieklaszewicza to ironiczna tuba ukrytej świadomości pokrzywdzonego przez los i społeczeństwo szydercy. Nieklaszewicz wgryzł się w cudzy żywot Potockiego, aby zabawić się kosztem swoich prześladowców, traktujących rezydenta gorzej niż stołową nogę. Kończyna stołu to jakby proteza rozumu, sztuczna inteligencja ducha materialisty Potockiego. Albo inaczej, mówiąc przenośnie: w stołowej nodze rozpoczyna się i kończy zmaterializowany powtórnie żywot ducha, co sam sobie przeczył i z wyżyn oryginalności spadł tak nisko. W *Trapezologionie* mamy więc drugie groteskowe wcielenie sceptycznego rozumu oświeconego podróżnika (literacka reinkarnacja *à rebours*). Spirytystyczne praktyki dostarczają brzuchomówcy narzędzi, aby uczłowieczyć drewniany automat jako głos umarłego. Z „pośmiertnej" relacji ducha dowiadujemy się, że księgi Potockiego za pierwszego żywota autora pasowały go na „błędnego rycerza myśli" w jego sferze towarzyskiej (s. 41).

Taki żywot nadawał się doskonale jako tworzywo do przeróbki na spirytystyczny pamflet, chociaż z drugiej strony, tragiczny los niedowiarka nie przestawał być dla czytelników Kraszewskiego pouczającym przykładem rozminięcia się nauki z wiarą, przestrogą w wieku materializmu.

Duchy wywoływane przez spirytystów w ich wyobraźni przybierają rozmaite formy, a bardzo często ich astralna powłoka to nic innego jak płaszcz jakiegoś Don Kichota zabłąkanego w zaświaty i zwodzącego żyjących. W opowieściach spirytystycznych prawda ludzkiego życia miesza się z jakimś trudnym do zweryfikowania fałszem. Nie wiadomo, kto tak naprawdę komunikuje się z uczestnikami seansu. Czy nie jest to duch wiecznego przeczenia, chimerycznie wystukujący rytm stołowego tańca ku zadziwieniu obserwatorów? Impertynencje „ducha" pod adresem pustego mózgu podkomorzego to z kolei ostatnie ogniwo tej „inwokacji magicznej" (według określenia narratora). Tak można odczytać funkcjonalność pierwszej historyjki opowiedzianej „brzuchem" Nieklaszewicza w *Trapezologionie*.

Ironiczny wydźwięk ma również spowiedź poety Kajetana Węgierskiego, wydobywająca się z drugiej stołowej nogi. Brzmi ona miejscami prawie jak parafraza autotematycznego wiersza *Moja ekskuza*: „nigdym pióra nie sprzedał, nigdym zbrodni nie pobłażał, nigdym złotemu cielcowi nie bił czołem, […] jam chłostał niepoczciwych, jam szydził z łajdaków, a schylałem czoło przed obywatelską cnotą mężów w kraju zasłużonych" (s. 58). Nie czas jednak po śmierci na ukazywanie siebie w lepszym świetle dobrych chęci, którymi, jak mówi przysłowie, wybrukowane jest piekło. Większą część życia wypełnił libertyn Węgierski sprośnymi epigramatami, plugawą odą[13], a także szaloną grą w karty i zajmującymi miłostkami – wszystkie te zdrożności, popełnione pod osłoną zaszczytnej funkcji szambelana królewskiego, ostatecznie przeważyły szalę występków i skazały autora na czyśćcową banicję aż do momentu, gdy nikt z żyjących nie będzie czytał szkodliwych płodów jego muzy. I jak za dni ciała swego nie wierzył poeta w dydaktyczną wartość literatury, tak również w czyśćcu drwił sobie z możliwości wyciągnięcia nauki z cudzych błędów.

Czyśćcowe dusze niczego nie nauczą żywych z powodu niedoskonałości ich skruchy po śmierci. Poczucie winy graniczy w nich z dumą i jakąś upartą namiętnością w odkrywaniu przed żyjącymi przyczyn własnego nieszczęścia. Załóżmy, że ich spowiedzi są szczere, ponieważ nie mają oni żadnego interesu w tym, żeby kłamać. Cóż z tego, jeśli w gadającym meblu uwięzione zostały wraz z pokutnikami ich ziemskie uprzedzenia, nawyki i przekonania. A siedzące przy stoliku towarzystwo jest mentalnie wyczulone na poprawność manier i atuty hierarchii

[13] Zob. wiersze Węgierskiego w zbiorze: *„Płodny jest świat w występki". Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, wybrał i oprac. W. Nawrocki, Piotrków Trybunalski 1996. Tu także zob. wiersz A. Naruszewicza *Czyściec*.

społecznej, wedle których ocenia i porównuje zabierających głos rezonerów. Między słuchaczami „historyjek" a rezonującymi duchami nie dochodzi do żadnego porozumienia[14].

„Stolikowa metafizyka" nie wykracza poza ramy dydaktycznego banału, zwłaszcza gdy przemawiają plebejskie duchy nieszczęśliwego żebraka, wiejskiego parobka albo dusza wyrodnej żony i matki. Pierwszy w akcie zemsty za doznane krzywdy splamił się krwią starego dziada, urągając Bogu i ludziom. Drugi udawał wielkiego pana, wyrobił sobie wpływową posadę w powiatowym światku, a w zaświaty przeniosło go wypowiedziane mimowolnie, na własną zgubę „Słucham jaśnie panie". Z kolei Melania, jedyna kobieta w gronie czyśćcowych skazańców, wyrzekała na brak stosownych form na sądzie ostatecznym i niesprawiedliwość boskiego trybunału w ocenie jej nieszczęśliwego żywota, który nie dorównywał literackim wzorcom miłości Heloizy czy Wertera; wiadomo, że w doczesności kokietowała swoich adoratorów jak Zosia z obrzędu Mickiewiczowskich *Dziadów*.

Wszystkie opowiedziane w *Trapezologionie* „historyjki" Kraszewski wpisał w ramy seansu spirytystycznego, ponieważ ów znany mu z doniesień prasowych fenomen, w połączeniu z udaną sztuczką Nieklaszewicza, mógł kojarzyć się czytelnikom z obyczajową farsą rodem z teatru *variétés*. W teatralnej oprawie wywoływanie duchów za pomocą prestidigitatorskich zdolności brzuchomówcy nabierało wyraźnie ludycznego charakteru, traciło cechy ezoterycznej inicjacji. Rozrywka ku rozbawieniu wyobraźni czytelników-widzów? Tak, ale również coś więcej. Nieklaszewicz imitował głosy z zaświatów, lecz własną rolę kuglarza odgrywał milcząco, z mefistofelicznym wyrazem twarzy. W „historyjce" o gadającym stoliku, oddawanej w ręce czytelników w roku 1855, narrator zgrabnie wyręczył się tą postacią, aby nie brać udziału w farsie, a jednocześnie zbliżyć jej kształt do widowiska scenicznego z dialogami i monologami, marginalizując tym samym funkcje narracyjnej opowieści. Na literackiej scenie, skomponowanej naprędce przez Kraszewskiego, występują niewidzialne marionetki, ukryte w brzuchu (!) Nieklaszewicza. Przed oczami widzów, na pierwszym planie toczy się gra kilku postaci przykutych do centralnego punktu przestrzeni, którym jest czworonożny stolik, zgodnie z tytułem na pierwszej stronie książki (wyraz złożony pochodzenia greckiego, utworzony z dwóch elementów: *trapédzion* – zdrobniale „stolik", „czworokąt nieforemny" oraz *lègein* – „mówić, rozprawiać").

O czym więc mówi stolikowe towarzystwo Monplaisir? Koryfeusz spirytystycznego spektaklu, pan Henryk zachęca przytomnych do udziału w grze i swoim przykładem prowokuje do komentarzy. W przerwach między odcinkami seansu

[14] Norwid w szkicu o stolikach wirujących dowodzi swojej rezerwy wobec spirytyzmu za pomocą przypowieści z Ewangelii o bogatym Łazarzu, który cierpiąc czyśćcowe męki, chciałby posłać zmarłych do jego żyjących braci ku ich upomnieniu. Odpowiedź z nieba wskazuje na autorytet Mojżesza i Proroków. Jeśli ich nie słuchają, nie uwierzą również zmarłym (Norwid, dz. cyt., s. 625).

przedmiot rozmów przenosi się niepostrzeżenie z gadającego mebla na samych obserwatorów fenomenu. Konwersacja zamienia się wówczas we wzajemne ironiczne przycinki. Ich sens streszcza się w zdaniu Henryka: „wszyscyśmy tacy w teraźniejszym wieku" (s. 137). Na tle tych mało interesujących dialogów zdumiewać może trafność jednej wypowiedzi. Podkomorzyna, drwiąc sobie z sentymentalnych poruszeń panny Celestyny i filozoficznych frazesów Henryka, odpowiada zebranym: „wszyscyście do niczego, co się zowie do niczego; nudzi was praca, nudzi zabawa, ludzie, wy sami siebie, życie, miłość, i nie wiedzieć co z wami zrobić" (s. 137). Każdy czuje się aktorem jakby z musu, śmiertelnie znudzonym nakładaniem tych samych masek. Jak widać, „magiczne" inwokacje duchów, narzekających na swój doczesny i pośmiertny los, wtórują inwokacjom żywych. I jedni, i drudzy, żywi i umarli uczestniczą w tej samej farsie. Teatralność spowiedzi duchów i teatralność konwersacji przy stoliku podsycają się wzajemnie. Nie ma tu miejsca na żadne antrakty pozwalające czytelnikowi-widzowi odpocząć od panującej wszechwładnie atmosfery spleenu i nihilizmu. Jedynie humorystyczno-groteskowa inwencja Nieklaszewicza, jego parodia w przedstawieniu czyśćca wywołuje w nas uśmiech i na chwilę wyrywa z tej monotonii. Zresztą, „historyjka" Kraszewskiego nie ma ambicji zatrzymania naszej uwagi na dłużej, w przeciwieństwie do wielu jego opasłych powieści. Spirytystyczna gawęda powinna przelotnie tylko zająć czytelników, podobnie jak przejściowa jest wywołująca ją stolikowa mania naszego społeczeństwa.

Z całej serii „historyjek" spirytystycznych wyróżnia się obszerne zeznanie ducha artysty-kompozytora, poprzedzone śpiewem jakiejś figlarnej piosenki. Nieszczęśliwy pokutnik siedzi w ćwieczku stolika. Kończy się czas jego czyśćcowych mąk. Ale też palec Boży wyznaczył mu niepospolitą i najsurowszą karę, proporcjonalnie do wielkości jego występku. Skazano artystę na drugie życie wśród ziemian. Reinkarnacja okazała się odwrotnością pierwszego losu, żartem niebios zesłanym celowo, aby to, co było zgubnym wyborem w pierwszym życiu, uczynić męczącą koniecznością w drugim. Osią męczarni stało się pragnienie piękna i wiecznego ideału, którym Bóg darzy wybrańców w momencie ich narodzin. Namaszczony na kapłana sztuki konformistycznie wyparł się nadprzyrodzonego daru, poszedł „poziomym gościńcem tłumu" z lęku przed cierniową koroną. „Zabite w duszy trupy wstawały marą, upiorem i szarpały ją dobijając się życia" (s. 108-109). W drugim wcieleniu muzyk pragnął pójść za nieśmiertelnym imperatywem twórczości, lecz wyznaczono mu obowiązki urzędowego dygnitarza, wynikające z wysokiej pozycji towarzyskiej. „Bóg doskonale rozmierzył dary i ciężary i za byt materialnie szczęśliwy opłacać każe najcięższem poddaństwem" (s. 117). Na tym jednak nie koniec. Podczas drugiego spotkania z czyśćcowym psychostatą zbłąkany artysta usłyszał kolejny wyrok: „Każde życie ma swoje obowiązki i cięża-

ry… co w jednem może być zasługą, to w drugiem będzie grzechem" (s. 132). Nowa przewina ducha-artysty to chwile ukradzione obywatelskim powinnościom na skomponowanie rozpoczętej partytury do Fausta.

Natchnienie muzyka w jednych warunkach jest boskim darem, w innych demonicznym impulsem. Zawsze jednak pragnienie ideału, zrealizowane bądź stłumione, zabija artystę – czy to w pierwszym czy w drugim wcieleniu. Trzeba przyznać, że również boski rachmistrz w opowiedzianej „historyjce" ujawnia swoje dwa różne oblicza. Jego algebraiczne rachunki przypominają bowiem układ równań z dwiema niewiadomymi. To samo ludzkie pragnienie wpisane w dwa schematy działania rozszczepia się na dwie przeciwstawne sobie wartości: ujemną i dodatnią. Ale wyniki obu równań muszą sobie wzajemnie odpowiadać, tworzą jeden układ. Widać to dopiero z tej trzeciej, niedostępnej ludzkiemu duchowi perspektywy. Człowiek za każdym razem wpada w pułapkę własnych błędów, ale w ostatecznym rozrachunku nie wie, czego od niego oczekują „po tamtej stronie".

Przykład pokutującego muzyka z trudem pozwala się wtłoczyć w schemat nieszczęścia, śmierci i ekspiacji. Ta moralistyczna triada powtarzała się w pozostałych „historyjkach" raczej ku znudzeniu żywych niż ku moralnemu zbudowaniu. Tym razem jednak narrator *Trapezologionu* poczuł się usprawiedliwiony koniecznością oznajmienia swoim czytelnikom, że spowiedź książęcego ducha wywarła na słuchaczach wpływ widoczny, a i w nim samym poruszyła jakąś delikatną strunę: „nie pokazywałem po sobie, ile mnie obeszły cierpienia nieszczęśliwego ducha, tak blisko spokrewnionego ze mną […] powołaniem" (s 134). Dwa lata po wydaniu spirytystycznej „historyjki" Kraszewski opublikuje swój dziwny artykuł *O powołaniu literackim*[15], w którym wspomni cierniową drogę namaszczonych na męczeństwo „pracowników umysłowych", odrabiających pańszczyznę na krajowej niwie, rzuci anatemę na sprzedajne pióra, lecz wszystko to wyjdzie z jego kałamarza pod wpływem widma zwątpienia, wciskającego się mu pod oczy. Widma, które budzi w „pracowniku myśli" lękliwą czujność.

„Cierpienia nieszczęśliwego ducha" przeniósł autor „historyjki" na wyższy poziom uogólnienia, jakiejś „spirytystycznej" paraboli. „Biegniemy za niepochwyconem, a gardzim tem, co pod nogami leży. Ileż to rozkoszy traci człowiek w życiu przez zły kierunek wyobraźni, umysłu, przez serca zepsucie, gdy tyle ich omija świętych, prostych i każdemu dostępnych" (s. 135). Ta luźna refleksja pisarza, dołączona do spowiedzi ducha artysty, a następnie powtórzona jeszcze w funkcji końcowej konkluzji (s. 188-189), zastępuje poniekąd dydaktyczny morał opowiedzianej „historyjki"; odnosi się do wszystkich, którzy próbują wyjść poza obręb żywota wyznaczonego im przez naturę, zwykły porządek rzeczywistości, poza

[15] *O powołaniu literackim*, „Dziennik Literacki" 1856, nry 8-12. Przedruk: *Gawędy o literaturze i sztuce. Ciąg pierwszy*, Lwów 1857.

uświęconą codzienność i całość widzialnego świata. A szukają tego, co sprzeciwia się ich naturalnym potrzebom, obowiązkom podyktowanym przez społeczeństwo i Opatrzność. Spirytyzm również mieści się w kategorii zjawisk będących dla Kraszewskiego zasłoną dymną nałożoną na realność tego świata, ze wszystkimi jego prawdziwymi pięknościami, z ludzką tęsknotą i niedolą. Można przypuścić, że Kraszewski, nie przecząc prawdom głoszonym przez ducha artystę, jednocześnie szuka w skarbnicy własnych myśli elementów łagodzących dramatyczność złych wyborów, neutralizujących demoniczne piętno tęsknot, które przenoszą duszę w niedostępne zwykłym śmiertelnikom rejony wyobraźni, wystawiają artystę – każdego wrażliwca – na ciężką próbę wierności bezkresnym i niepochwytnym ideałom. Z drugiej strony – ostrzega Kraszewski – sztuczne reguły, konwenanse towarzyskie i nowinkarskie idee czynią z człowieka istotę obcą własnemu człowieczeństwu, nasiąkającą jak gąbka tym, co nigdy nie nasyci duszy.

Ostatni akt stolikowej tragifarsy to finalny popis brzuchomówstwa Nieklaszewicza, mistrzowskie odegranie roli własnego sobowtóra, który wyszedł z ciała i swoimi szyderstwami, palącym jadem oskarżeń, kąsa zebranych wokół stołu domowników. „Zaczynam pokutę za życia, odparł głos bolesny i drżący, przykuty do stołu, jakem był losem przykuty do waszego domu, do fantazji, dziwactw i dumy waszej…" (s. 160). Zimne ciało Nieklaszewicza, jego drgające konwulsyjnie ręce, oczy otwarte i nieruchomo patrzące, sine usta, zastygłe w jakimś złowrogim grymasie, wreszcie znajomy głos wychodzący wyraźnie ze stołu – wytwarzały iluzję snu kataleptycznego. Można odnieść wrażenie, że brzuchomówca długo przygotowywał się do tej roli, by teraz przez swoje sztuczki i omamienia przejąć kontrolę nad znienawidzonym audytorium, ba! nad całym światem duchów, zajmujących swe ciasne kwatery w zamkniętej przestrzeni prowincjonalnego domu.

Mowa „ducha" Nieklaszewicza ostatecznie wyprowadza czytelnika z iluzji seansu spirytystycznego, w którą został wciągnięty jako dyskretny obserwator, przyjmując punkt widzenia narratora. Wszystkie antycypacje finału stolikowych mistyfikacji skupiały się na podglądaniu gestów i zachowań skrytej w sobie postaci rezydenta. W oczach uważnego narratora – przybysza z zewnątrz, postać ta od początku naznaczona była jakimś „czarnoksięskim" piętnem obcości. Nieklaszewicz stwarzał jedynie pozory uczestnictwa w seansie. Jego rozpaczliwa quasi-obecność, bytowanie w pośledniej formie „ślimaczego życia" przechodzi teraz w fazę ujawnienia, autoironicznej inscenizacji własnego nieszczęścia. To ujawnienie stało się zerwaniem więzów, banicją ze świata pozorów.

W końcowym przypisku narrator poinformuje czytelnika o swoim ostatnim spotkaniu z Nieklaszewiczem i przytoczy treść swojej z nim rozmowy w miasteczku N. (s. 189-192). Niepraktykujący brzuchomówca rozstaje się z narratorem z dwojakim uczuciem. Najpierw, na pytanie o teraźniejsze stosunki z podkomor-

stwem i jego rodziną odpowiada szyderczo: „jakoś rozstaliśmy się zimno… najedliśmy się siebie do syta…". A z drugiej strony, dowiadujemy się, że zabity na duchu Nieklaszewicz nie rezygnuje z dogadzania własnemu brzuchowi. Wiedzie dalej swój konsumpcyjny żywot, przyjmowany na wieczerzach u miejscowych obywateli. Ostatnim słowem „historyjki" *Trapezologion* jest więc ironiczna sugestia do czytelnika, by zakończył lekturę przy biesiadnym stole u boku Nieklaszewicza, podobnie jak zaczął ją od uczty z duchami przy wirującym stoliku.

Zaryzykujmy w tym miejscu pewną metaforę z dziedziny gastronomii. Spirytystyczna przygoda salonowych lalek Kraszewskiego została przyprawiona elementami groteski i humoru w przedstawianiu pośmiertnych perypetii duchów. Czytelnikowi podano potrawę może niezbyt wykwintną, ale dostosowaną do jego możliwości trawiennych. Impertynencje Nieklaszewicza, które tak bardzo gorszyły ułożone towarzystwo, nie mogły drażnić czytelników. Autor *Latarni czarnoksięskiej* przyzwyczaił ich bowiem do satyrycznych obrazków arystokracji i szlachty wołyńskiej, chorującej na panów. W tej dziedzinie nic nowego nie miał czytelnikom do powiedzenia. Natomiast wydaje się, że w perspektywie nastawień czytelniczych bardziej interesująco zapowiadał się sam sposób łączenia techniki obrazkowej prezentacji próżniaczej klasy społecznej z krytyką amatorszczyzny, efekciarstwa i naiwnej wyobraźni „magnetyzerów". Brzuch Nieklaszewicza jest w *Trapezologionie* bardzo pojemną metaforą, która mieści w sobie całą prawdę o pierworodnym grzechu nieumiarkowanej konsumpcji w każdej możliwej formie. Tu znów oddajmy głos narratorowi-Kraszewskiemu – wypowiedź dotyczy wróżbiarstwa stołów:

> Zyskał kto na proroctwie przyszłości? Każdego ono napełnia strachem, drżeniem i łzami, bo na dnie każdego żywota musi być zaród nieszczęścia jak jest zaród grzechu! Po co śpieszyć z pożarciem tego, co nam przeznaczone, gdy życie i tak jest krótkie (s. 176).

Jak widać, gastronomiczne asocjacje nie opuszczają czytelnika w trakcie lektury. Jeśli by nawet łaskawy czytelnik doszedł po zamknięciu książki do wniosku, że ta lektura mu się „przejadła", to i tak ironiczny zamiar Kraszewskiego zostałby zrealizowany.

III

Na marginesie interpretowanej „historyjki" pozostaje jeszcze jeden kontekst wart przywołania i zasygnalizowania w końcowej części niniejszego wywodu. Chodzi mianowicie o XIX-wieczne i późniejsze fascynacje fenomenami ludzkiej

mowy i świata dźwięków ją reprodukujących. W pasjonujący sposób przedstawia ów problem Steven Connor w *Kulturowej historii brzuchomówstwa*:

> Marzenie o świecie autonomicznego dźwięku, w którym słuch nie jest podporządkowany, ale sam podporządkowuje sobie funkcję rozmieszczającą i identyfikacyjną wzroku, było cechą estetyki okresu romantyzmu, eksperymentów modernistycznych i awangardowych, a współcześnie jest ambicją technologiczną. […] możliwe, że i brzuchomówstwo w ogóle świadczy o niesamowicie trwałym pragnieniu wiary w autonomię głosu, w siłę czy też moc głosu oddzielonego nie tylko od swojego źródła, ale także niezależnego od wzroku[16].

Bohaterem książki Connora jest nie tyle brzuchomówca, ile wyłożona na przykładzie tego fenomenu koncepcja ciała wokalicznego jako wyobrażenia projektowanego podczas emisji głosu brzuchomówcy. To wyobrażenie, pisze Connor, przybiera „formę snu, marzenia, fantazji, ideału, doktryny teologicznej lub halucynacji czy omamu" i utrzymywane jest na mocy powszechnie obowiązującego przesądu, że „bezcielesny głos musi zamieszkać w wiarygodnym ciele"[17]. W kontekście kulturowych odczytań Connora można by zastanowić się: czy i w jakim stopniu romantycy podzielali ów przesąd? Czy ich wiara w „świętych obcowanie", nierzadko pozostająca w luźnym związku z katolicką ortodoksją, nie opierała się właśnie na projektowanej synestezji obrazu i dźwięku, na symbolicznym rozbłysku sensu – poza czasem i przestrzenią, ale w sposób widzialny i słyszalny dla wtajemniczonych uczestników romantycznych obrzędów czy praktyk szamańskich? Romantyczne zjawy, upiory, widma, fantazmaty, nawet zmarły Jasieńko z Mickiewiczowskiej *Romantyczności*[18], owadzi świat i cudowny kantorek w IV części *Dziadów*[19], legiony duchów u Słowackiego – czyż nie są postulowanym w tej epoce ekwiwalentem ciał duchowych, wyposażonych w różne zdolności paranormalne? Odpowiadając na to pytanie twierdząco, można się narazić na zarzut psychoanalitycznej redukcji, stawiany niekiedy badaniom nad romantyzmem[20]. Przesądy

[16] S. Connor, *Kulturowa historia brzuchomówstwa*, przekład M. Buchta i in., Kraków 2009, s. 28.

[17] Tamże, s. 42. Por. ze sformułowaniem R. Przybylskiego o „sercu" w *Romantyczności*: „symbol bezcielesnego podmiotu romantycznego cogito" (*Oświeceniowy rozum i romantyczna przepaść*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria III, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1981, s. 141).

[18] Zob. uwagi o teozoficzno-naukowej atmosferze w Wilnie w latach 20. XIX wieku: W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 67-74. Por. J. Topolewski, *Skandal na rynku*, „Kresy" 1998, nr 2. Także: M. Lul, *Mickiewiczowski ład serca. O „Romantyczności"*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

[19] Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 2001 (rozdz. *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów"*). Badaczka pisze o scenie z kantorkiem: „Jest w niej element mistyfikacji, jawnego aktorstwa, które służy czemu? żeby nabrać naiwne dziecko, wyzyskać jego łatwowierność" (s. 90). Zob. także, J. Schollenberger, *„Wejść między sforę" – projekt duchowości zwierząt: Mickiewicz – Emerson*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza", R. III (XLV) 2010.

[20] Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981 (rozdz. *Świat ducha*).

i fantazjowanie to wszak domena rewizjonistycznej krytyki spod znaku Freuda i jego kontynuatorów. Maria Janion w swoim *Projekcie krytyki fantazmatycznej* przyznaje, że Freud, twórca teorii medycznej fantazmatów, nie potrafił rozwiązać kwestii: „czy fantazmat ujmuje wydarzenie, które rzeczywiście się dokonało, czy też jest zupełnie fikcyjną konstrukcją wyobraźniową?"[21].

Nie rozstrzygając problemów natury ontologicznej, dotyczących sposobu istnienia duchów i upiorów w romantycznym świecie, wróćmy do „historyjki" *Trapezologion* oraz do książki Connora. Zastosowanie teorii tego badacza do interpretacji utworu Kraszewskiego wymagałoby na pewno intersemiotycznego przekładu na język literatury, która przecież sięga do gotowych klisz i własnych stereotypów, nie wyłączając oczywiście kulturowych przesądów i zabobonów. Kraszewski, jeszcze jako debiutant drukujący pod zabawnym pseudonimem Kleofasa Fakunda Pasternaka, wkracza na teren paradygmatu romantycznego, mocno już wtedy podminowanego i podejrzanego o fałsz i efektowną przesadę w odsłanianiu tajemnic życia nadzmysłowego. Metaforę brzuchomówstwa, jeśli by umieścić ją w kontekście postromantycznych rewizji Kraszewskiego, dałoby się odczytać właśnie jako obraz produkcji literackiej ocierającej się o romantyczny banał i metafizyczny kicz. Rzecz dotyczyłaby także każdej konfabulacji rodem „nie z tego świata". Stolikowy szał, który ogarnął Amerykę i Europę po roku 1848, mógł się wydać Kraszewskiemu takim postromantycznym dziwactwem, wychodzącym z „brzucha" (nie: żebra!) romantyzmu[22].

I tu autorowi *Trapezologionu* przychodzi w sukurs jako argumentacja wspierająca jego krytykę spirytyzmu kulturowa historia brzuchomówstwa. Według Connora, od czasu encyklopedyczno-literackich wystąpień Diderota oraz demistyfikujących wyjaśnień Abbé de la Chapelle nie uważano już brzuchomówstwa „za cudowny dowód boskiej lub demonicznej interwencji w ludzkie ciała i sprawy, ale za wzorcowy przykład fałszu i mistyfikacji, umożliwiających rozkwit zabobonu i łatwowierności"; tłumaczono brzuchomówstwo w terminach medycznych jako „efekt szczególnego działania mięśni na gardło", umiejętność, którą może wyrobić sobie każdy za pomocą długotrwałych, odpowiednio ukierunkowanych ćwiczeń[23]. Konsekwencją tych oświeceniowych rozpoznań było w XIX wieku rozpowszechnienie brzuchomówstwa jako wszędobylskiej rozrywki, wpisanej do repertuaru liczących się teatrów Paryża i Londynu, obok różnych odmian „teatru ciała", obsługiwanej przez rozmaitej maści prestidigitatorów. Co ciekawe, seanse odbywały

[21] M. Janion, *Prace wybrane*. T. 3: *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 164. Por. J. M. Bocheński, *Sto zabobonów*, Paryż 1987 (hasła: „psychoanaliza", „spirytyzm").

[22] Zob. S. Wasylewski, *Pod urokiem zaświatów*, Kraków 1958; T. Klimowicz, *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992, passim.

[23] S. Connor, dz. cyt., s. 210, 217. Zob. także rozdz. *Gramofon w każdym grobie* o związkach XIX- i XX-wiecznych technik produkcji głosu (telegraf, alfabet Morse'a itd.) z eksperymentami spirytystycznymi.

się początkowo w zamkniętych pomieszczeniach, gdzie łatwiej udawało się stworzyć iluzję głosu niewidzialnego, bez pośrednictwa drewnianej lalki. Taką właśnie iluzję zawiera wprowadzona z premedytacją do utworu *Trapezologion* sztuczka Nieklaszewicza.

W jednym z ostatnich akapitów „historyjki" mówi się, że stary brzuchomówca wypróbował najpierw swoich iluzjonistycznych zdolności na przestraszonych kuchcikach i praczkach (s. 187). A następnie przeniósł swój eksperyment w „wyższe sfery". I tam, i tu poskutkowało. Zatriumfował magiczny przesąd. Czy winny temu był romantyzm, ojciec „nieziemskiego" kiczu[24], wszelkiej niesamowitości i grozy? Nawet jeśli między romantyzmem a spirytyzmem nie ma żadnych bezpośrednich powiązań, to i tak kulturowa historia brzuchomówstwa wykaże pewną ciągłość w operowaniu tymi samymi kliszami wyobrażeń, teorii „teologicznych" na przestrzeni XIX stulecia aż do czasów dzisiejszych.

IV

Na tym jednak nie koniec. Kraszewski przed śmiercią wróci do pogrzebanego w *Trapezologionie* tematu spirytyzmu i mediumizmu jako autor opublikowanych pośmiertnie *Nocy bezsennych*. Pisze z uznaniem o wyswobodzeniu ludzkiego ducha z krępujących go więzów materializmu, o jego „przebudzeniu" w człowieku dzięki… fenomenom dostrzeganym podczas doświadczeń mediumicznych:

> Lękam się, aby mnie kto nie posądził o marzycielstwo spirytystyczne. Nigdy nie badałem w życiu tych fenomenów, nie czując się powołanym. Za czasu panowania stolików żaden z nich przy mnie kręcić się nie chciał; nie widziałem nigdy żadnego z tych cudów, o których tyle rozprawiano, nie miałem czasu zajmować się nimi. Lecz fenomena magnetyczne obserwując z dala, od lat wielu, w najrozmaitszych warunkach, krajach, czasach, jestem przekonany, że one są rzeczywistymi[25].

Przedśmiertne refleksje Kraszewskiego, utkane zostały z „marzeń tych nocy bezsennych, w których myśl przesnuwa tysiące porwanych pasm pozostałych z przeszłości". Nie musi więc dziwić nas ta niekonsekwencja w rozłożeniu akcentów w interesującym nas przedmiocie – przejście od wielkiej rezerwy, pamfletowej krytyki w stronę umiarkowanej aprobaty osiągnięć nauk psychologicznych w drugiej połowie kończącego się stulecia. Kraszewski nie zaprzecza istnieniu rozma-

[24] Nawiązuję do tezy H. Brocha z jego książki *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska i in. Warszawa 1998, s. 113.

[25] J. I. Kraszewski, *Noce bezsenne*. Ten i dalsze cytaty podług wydania: *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 436-441.

itych nadużyć wspomnianych praktyk, mówi o pracy uczonych dla sławy. Jednak, jego uwaga wyraźnie koncentruje się na stanach ekstazy, snu, hiperestezji („szósty zmysł"). Można odnieść wrażenie, że pisarz, świadomy konieczności dorównania duchowi postępu, pragnie jakby odsunąć od siebie widmo grożącej światu katastrofy. Pyta z niepokojem:

> […] kto wie, na czym się to skończy i czy ludzkość nie umiejąca utrzymać równowagi, zawsze do krańcowych ostateczności pędząca, nie padnie ofiarą zbyt żywego pochodu, katastrofy, która cywilizacją, owoc lat tysiąców w gruzy obróci.

Zaraz po tym zdaniu przychodzi następująca kontrmyśl:

> Dzisiaj, gdy wszystkie narody są z sobą w związku, gdy cywilizacja prawie jedna jest wspólną wszystkim własnością, kataklizm ogólny nie jest możliwy. […] Nie ma więc obawy zbyt wielkiej o owoce pracą wieków zdobyte. Ocaleją ona gdziekolwiek i przechowają się. To nas pocieszać powinno.

W historiozoficznych poglądach Kraszewskiego nie zaszła w latach 80. żadna radykalna zmiana. Pisarz chciał pozostać „sumiennym dziejopisem powszedniego życia". Wierzył w ponadczasowe obowiązki literatury, która przechowuje i przekazuje dalej pamięć przeszłości i dokonujących się przeobrażeń w uciekającej teraźniejszości. I może właśnie ta jemu najwłaściwsza perspektywa pisarza społecznego, wyczulonego na ciągłość cywilizacji i kultury, zdecydowała o włączeniu jego spirytystyczno-mediumicznych zainteresowań do pięknych marzeń o postępie ludzkiego ducha[26].

[26] Inaczej o funkcjach pamięci pisze I. Węgrzyn: *Wartość pamięci. „Noce bezsenne" w kręgu pamiętnikarskich form twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006.

GAWĘDY

O LITERATURZE I SZTUCE

PRZEZ

J. I. Kraszewskiego.

Dicendi periculum non recusa.
Cicero.

CIĄC PIERWSZY.

Czytelnia
S. Lessera Buki
w Płocku.

WE LWOWIE,
NAKŁADEM KAROLA WILDA.
1857.

J.I. Kraszewski, *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1857

Judyta Juszkiewicz
(Suwałki)

MOTYW ŻYDA W TWÓRCZOŚCI JÓZEFA I. KRASZEWSKIEGO. SZKIC

1.

Skupiska żydowskiej diaspory tworzyły się na ziemiach polskich bardzo wcześnie, bowiem już w XI wieku, wpisując się wręcz od samego początku w tkankę społeczeństwa polskiego – społeczeństwa wielokulturowego, o barwnym kolorycie. Nie dziwi zatem, że motywy żydowskie w polskiej literaturze pojawiały się już od czasów średniowiecznych jako wierne odbicie życie tegoż społeczeństwa. Uciekinierzy żydowscy, prześladowani w krajach zachodnich, w Polsce stopniowo zyskiwali na znaczeniu, stając się nieodzownym elementem polskiego krajobrazu kulturowego. To naturalne przenikanie polskości i żydowskości, pokojowa co do zasady koegzystencja dwóch narodów, przybrało najciekawszą postać w wieku XIX, epoce, w której jedne narody tworzyły pierwszy raz w historii zręby organizacji państwowej, a inne – uczyły się funkcjonować w warunkach utraconej państwowości.

Także polscy intelektualiści szczególną uwagę kierowali w stronę żydowskiej diaspory, doskonale rozumiejąc, że – jak uczył się w rosyjskiej szkole Ignaś, bohater *Żyda* Kraszewskiego[1] – istnieją tylko trzy narody bez państwa: ,,Żydzi[2], Polacy i Cyganie". Konsekwencją tego spostrzeżenia było baczniejsze niż do tej pory przyglądanie się losom narodów polskiego i żydowskiego. Losom, które w XIX wieku splotły się ściśle jak nigdy przedtem i były zaczątkiem tworzenia państwowości zarówno polskiej, jak i, znacznie później, izraelskiej. Rzeczywistość polskiej diaspory zmuszała myślicieli do szukania różnorakich więzów i podobieństw między obydwoma narodami, sposobów na realizację postaw patriotycznych

[1] Zob. na temat stosunku Kraszewskiego do Żydów: R. Löw, *Aleksandra Zygi studium o problemie żydowskim w twórczości J. I. Kraszewskiego*, w: tegoż, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. i opr. M. Siedlecki, J. Ławski, posłowie B. Olech, Białystok 2014, s. 82-94.

[2] Należy wskazać, że konotacja słowa *Żyd* w kulturze polskiej jest pozytywna lub przynajmniej neutralna i oznacza narodowość, przynależność religijną czy kulturową. Na terenach opisywanych przez Kraszewskiego znaczenie tego słowa jest negatywne i traktowane jako zwrot obraźliwy. Na określenie narodowości lub przynależności kulturowo-religijnej zwłaszcza we współczesnej Odessie i Ukrainie stosuje się słowo *Jewrej*.

i ambicji narodowowyzwoleńczych. Dostrzeżono, że los Polaków i Żydów jest, w ówczesnej sytuacji dziejowej, od siebie głęboko uzależniony. Odkrycie owego „systemu naczyń połączonych" zaowocowało niejako ekspansją motywów żydowskich w literaturze romantyzmu.

Obraz Żyda eksponowany był w literaturze z niespotykaną wcześniej częstotliwością. Motyw Izraelity stawał się figurą wyrazistą, niosącą ze sobą konkretne, często politycznie zaangażowane – treści. Służył na ogół prezentacji konkretnych postaw wobec problemów tożsamości narodowej czy też dychotomii kulturowej. Tworzenie wyrazistych postaci pochodzenia żydowskiego było traktowane przez polskich pisarzy w kategoriach misji: miało doprowadzić do skonfrontowania historii obydwu narodów, a następnie – przybliżenia ich do siebie. Wprawdzie powstawały w tym czasie dzieła uwypuklające stereotypowe postrzeganie Żydów – jak choćby dramat Korzeniowskiego *Żydzi* oraz *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, w których utrwalono obraz wyznawcy mojżeszowego jako chciwego egocentryka, zachłannego człowieka interesu i przedkładającego pomnażanie własnego majątku ponad problemy społeczne – jednak, o czym przekonuje Maria Janion w opracowaniu *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, w epoce doszło do przewartościowania motywu Żyda[3].

Dosyć znamiennym przejawem tego zjawiska był filosemityzm Towiańskiego, Mickiewicza i, w pewnym stopniu, Słowackiego. Mickiewicz zresztą był głęboko zafascynowany Żydami. W *Księgach pielgrzymstwa polskiego* daje wyraz swym odczuciom o duchowym powinowactwie Polaków i Żydów, kreując niejako uwznioślony, pozytywny obraz Izraelity:

> Duch narodu polskiego (...), zmuszonego po upadku wejść całkiem w siebie, dokonał skupienia się, jakiego przykładu nie było od czasów upadku Izraela. Polska tym sposobem poznała tajemnice dziejów Izraela. Stała się ich przedstawicielką i przyjęła za nie współodpowiedzialność (...). [Żydzi] nie darmo Polskę obrali sobie za ojczyznę. Lud najbardziej uduchowiony, najwznioślejszy[4].

Na co jednak zwraca uwagę Alina Cała, „(...) fascynacja poety kulturą żydowską, którą znał jedynie pobieżnie i postrzegał poprzez pryzmat swoich mistycznych spekulacji, była odosobniona nawet w środowisku towiańczyków, by nie wspomnieć innych romantycznych mistyków, jak na przykład zdecydowanie wro-

[3] Por. M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009. Zob. też: B. Burdziej, *Izrael i krzyż. Tematy żydowskie w literaturze polskiej XIX wieku*, Toruń 2014; *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2004; M. Inglot, *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864*, Wrocław 1999.

[4] Cyt. za A. Cała, *Postać Żyda w literaturze polskiej*, http://www.jhi.pl/uploads/attachment/file/93/Posta_yda_w_literaturze_polskiej.pdf; 2015-03-01, 20:09.

giego Żydom Krasińskiego"[5]. Mickiewicz niezwykle wyraźnie widział rolę, jaka powinna przypaść Żydom w obliczu kolejnych podejmowanych przez Polaków prób narodowowyzwoleńczych: uważał, że w odrodzonej Polsce będzie miejsce dla wszystkich, także dla diaspory żydowskiej, jednak powinna ona przejmować obowiązki polskie i przynajmniej próbować myśleć jak Polacy, aby wraz z nimi budować niezależną, wolną od represji zaborców społeczność.

2.

Obszerna twórczość Kraszewskiego, zadziwiająca wszechstronnością pisarza i różnorodnością podejmowanych przez niego problemów, intryguje uwrażliwieniem na problematykę żydowską. Unikalnym przykładem obserwacji współczesnych Kraszewskiemu Żydów są z pewnością fragmenty jego podróżopisarstwa, na podstawie których można wyodrębnić różnorodne obrazy przedstawicieli narodu wybranego – niebędącego jedynie figurą literacką, lecz osobą z krwi i kości, tworzącą określone mikrospołeczności żydowskie, tak różniące się od siebie w zależności od szerokości geograficznej. Jak zauważa Burkot:

> Kraszewskiego interesuje przede wszystkim kultura wytwarzająca się na terenach wielonarodowościowych, która pozwala na w miarę harmonijne współżycie Litwinów, Białorusinów, Ukraińców, Polaków i Żydów obok siebie. Kultura ta wytworzyła, bo musiała wytworzyć, cały zespół wartości społecznych i etycznych. Warunkiem umożliwiającym życie w ogóle była zasada tolerancji, poszanowania cudzych przekonań i obyczajów. (...) Szacunek dla rozwijającej się na tych terenach kultury żydowskiej, zarejestrowanie istniejących w przeszłości drukarń wydających książki ruskie, żydowskie i polskie, szkół wyznaniowych, nabożeństw prawosławnych i unickich w jednej cerkwi, wreszcie zainteresowanie podaniami ludu, które, jak stwierdza autor, ,,należałoby zapisywać w miejscowym języku" – wszystko to świadczy o idei nadrzędnej, przyświecającej pisarzowi[6].

W tomie *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* Kraszewski kreuje dosyć zaskakujący portret poleskich Żydów. Biorąc pod uwagę sympatię wobec tej nacji, jaka wyłania się z jego twórczości, rozdział zatytułowany *Karczmy, Żydzi, drogi* jest wyrazem pewnego rozczarowania zetknięciem się z tamtejszą społecznością. Uwidocznia się z całą stanowczością, jak nieprzyjemna, z punktu widzenia Kraszewskiego jako podróżnika była konfrontacja wyobrażeń romantycznego mitu karczm żydowskich z zastaną rzeczywistością:

[5] Tamże, s. 3.
[6] S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1998, s. 38.

> Nad drogi poleskie nie znam nic straszniejszego, chyba poleskie karczmy. Ach, wszystkie pięć zmysłów i drugie pięć, gdyby je miał człowiek, cierpiałoby męczarnią najwyrafinowańszą w tych jaskiniach swędu i niechlujstwa[7].

Kraszewski uświadamia sobie w ten sposób, że Żydzi na Kresach, z dala od dużych ośrodków miejskich, nie dbają o wygląd i higienę swoich karczm, gdyż na tych terenach nie mają do czynienia z żadną konkurencją. Fakt ten aktywizuje stereotypową, żydowską chciwość. Pisarz niezwykle emocjonalnie wyraża dezaprobatę, opisując napotkanych karczmiarzy; bardzo żywiołowo, poprzez liczne wyliczenia, wypunktowuje przyczyny swojego rozczarowania:

> Pod nogami twymi plączą się bachury, gęsi, kury, błoto; głowa twoja zawadza o lichtarz siedmioramienny, wiszący z pułapu i kapiący łojem, w nos twój zapach gorzałki, dymu fajek, swędu właściwego Żydom, kwasu, czadu, łoju, dziegciu, błota wpada i uderza; o uszy twoje gwar pomieszany beku dzieci, krzyku kur, kaczek, gęsi, Żydówek, brzęku kwart i pieśni chłopskich...[8].

Unaocznia się w ten sposób pewne zaprzeczenie romantycznego motywu Żyda –bohatera, pobratymca Berka Joselewicza, który ramię w ramię z Polakami staje do walki. Nie oznacza to oczywiście, że Kraszewski dokonuje stereotypizacji potomka mojżeszowego – utrwalony przez niego obraz poleskich Żydów jest jedynie zapisem subiektywnych wrażeń pisarza z odbytej podróży i spostrzeżeń dotyczących mentalności tamtejszych mieszkańców. Podróżnik zajmuje się utrwalonych wśród nich podziałów społecznych:

> Zmuszeni Żydzi szukać innego zarobku, może by się rzucili do pracy ręcznej, do przemysłu pracowitego, może by się oddali uprawie ziemi, rzemiosłom, może by z nich byli pożyteczniejsi mieszkańcy kraju; a za lepszym bytem, moralniejszym życiem, kto wie, czy by się i tu oświata nie wcisnęła. Dwa tylko dotąd rodzaje życia tamują do tego drogę Żydom: karczmy i faktorstwo[9].

Innym aspektem zjawiska, który decyduje o takim właśnie, negatywnym obrazie Żyda w podróżniczej relacji Kraszewskiego, jest problem opozycji życia miejskiego i wiejskiego. Autor jest bowiem przekonany, że chciwość żydowskich osadników i ich brak dbałości o podróżnych wynika ze znacznego oddalenia od głównych siedzib miejskich – co, *nota bene*, było bolączką wszystkich zamieszkałych tam nacji – na odległych rubieżach Polesia:

---

[7] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985, s. 127.
[8] Tamże, s. 128.
[9] Tamże, s. 129.

> W mieście Żyd czyści się dla oka podróżnych, tu że ich nie ma, bo Nowa Jeruzalem wśród lasów, bez traktu, rzadko widzi gości – błoci się i smoli w najlepsze. Porządek stawiania domów jest taki, jak wszystko.(...) Trudno mi po raz kolejny występować przeciwko Żydom po wsiach, gdzie tyle już o to bezskutecznie nalegano w imieniu dobra publicznego[10].

W swej poleskiej podróży Kraszewski portretuje więc pewną mozaikę kulturową i problemy społeczeństwa, w skład którego wchodzą różnorodne mniejszości narodowe, próbujące wypracować pewien kompromis koegzystencji przy jednoczesnym zwalczaniu się nawzajem:

> Zważmy i chciejmy się przekonać o szkodach niezliczonych z zajęcia karczm przez Żydów; chciejmy nareszcie rzucić oczyma na swoje położenie i zrzucić to jarzmo ohydne. Cóż za osobliwsze wdzięki, co za czary mają Żydzi, że przy tylu niedogodnościach, tylu oczywistych krzywdach, siedzą wszędzie tak spokojnie?[11].

Uchwycenie specyficznego kolorytu tych społeczności, ich licznych wad i tego, jak są one odbierane przez podróżnych, niesie ze sobą ciekawe konsekwencje: podróż romantyczna pozwala dotrzeć do najgłębszych warstw życia, istniejących gdzieś poza ideologiami, poza romantycznymi autokreacjami. Utrwalony we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* obraz Żyda nie ma w istocie waloru informacyjnego, lecz wyraża sobą nacechowany emocjonalnie stan ducha Kraszewskiego-podróżnika. Ujawnia się w ten sposób jedna z najważniejszych cech podróżopisarstwa romantycznego: osoby podróżującego, jego osobowości i psychiki, które to pozostają nadrzędne wobec informacyjnego opisu rzeczy.

Inny zgoła portret żydowskiej społeczności tworzy Kraszewski podczas pobytu w Odessie. We *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku* przybliża czytelnikom Izrealitów miejskich, żyjących w dynamicznie rozwijającym się odeskim ośrodku. Z budzącą respekt skrupulatnością notuje przychody tamtejszego bractwa, rodzaje handlu, jakim się trudnią, ilość synagog i bóżnic, zakładów naukowych, a także... chórzystów synagogalnych. Wyraża się z uznaniem o wykształceniu odeskich Żydów, wskazuje, że działalność nowoczesnej szkoły męskiej i żeńskiej znacznie podniosła poziom oświaty i skutkowała rozwojem tej społeczności:

> Wygnanie z Odessy starych rabinów chasydymskich było powodem utworzenia przysłowia, że o cztery mile od Odessy goreje Gehenna. Ale pomimo przysłowia powolnie wytępiają się przesądy, oświata górę bierze, a dla nauki młodzież i całe izraelskie rodziny przybywają z głębi kraju. Taki postęp w izraelskim społeczeństwie wielką

[10] Tamże, s. 127.
[11] Tamże, s. 129.

> chlubę przynosi tym, co go pierwsi spowodowali i wytrwałością swą niewyrachowanych skutków piękną otwarli przyszłość[12].

Tak pozytywny, rzeczowy i wręcz kronikarski opis dziejów odeskich Żydów może zaskakiwać w kontekście niezwykle negatywnych odczuć Kraszewskiego po jego podróży śladem żydowskich karczm na Polesiu. Jest to jednak dowód na to, że autor nie ulegał utartym, negatywnym obrazom, lecz umiał uchwycić różnorodne odcienie zmieniającej się dynamicznie rzeczywistości, koloryt odmiennych uwarunkowań społecznych i pozycję Żydów tak we wsiach, jak i w miastach[13]. Zwrócenie uwagi pisarza na przemiany w obrębie tej nacji zachodzące w duchu haskali świadczy o traktowaniu Izraelitów jako równorzędnych partnerów, zdolnych uczestniczyć w najistotniejszych przemianach dziejowych na równi z innymi narodami[14]. Kraszewski – wybitny intelektualista swoich czasów – daje dowód zmiany w ówczesnej mentalności i pozytywnego zwrócenia się ku diasporze:

> Zastanowiłem się na bulwarze dla przypatrzenia się schludnemu tutaj izraelskiemu zgromadzeniu, winszując mu w duchu postępu i życząc go współbraciom dalekim, ciemnym dotąd i w swej ciemnocie upartym...[15].

Pewną cezurą w postrzeganiu Żydów przez polskich twórców romantycznych, a następnie – pozytywistycznych, stają się wydarzenia lat 50. i 60. XIX wieku. Dostrzeżono wówczas rolę Żyda w polskim dyskursie patriotycznym. Społeczeństwo polskie – społeczeństwo bez własnego państwa, ale kształtowane przez myślicieli, filozofów, artystów – przeplatało swoje losy z losami narodu wybranego. W zapisanym w historii tych lat dialogowym tyglu ścierały się racje wielu filozofów i myślicieli, różnorakich rewolucjonistów, pokoleń nowych i starych. Okazało się jednak, że swą funkcjonalność straciły tradycyjne podziały społeczne: narodowościowe i religijne. ,,Kraszewski sugestywnie odmalowuje t w o r z e n i e s i ę nowego społeczeństwa, będącego – w jakiejś mierze – realizacją mesjańskich wizji wpisanych w wielką poezję romantyczną”[16].

---

[12] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*, s. 180.

[13] Należy jednak pamiętać, że większość odeskich Żydów pochodziła tu z terenów opisywanych przez Kraszewskiego we *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* oraz z terenów Imperium Rosyjskiego i okolic Odessy. Szczegółowy wykaz rodzin żydowskich i miejscowości, z których przybyli do Odessy, zawiera opracowanie tego tematu w: Олег Губарь, *Очерки ранней истории евреев Одессы*, Одеесса 2013.

[14] Zob. J. Juszkiewicz, *Historia żydowskiego osadnictwa w Suwałkach*; A. Janicka, *Z jednego losu – „Z jednego strumienia”*; D. K. Sikorski, *Żydowskie powstanie 1863: bohaterowie, literatura, retoryka*, w: *Żydzi wschodniej Polski*, Seria II: *W blasku i w cieniu historii*, red. J. Ławski, B. Olech, Białystok 2014.

[15] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy...*, s. 182.

[16] A. Fabianowski, *Kraszewski i judaizm*, s. 5. *http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31825/01-Faianowski.pdf?sequence=1, 2015-03-01, 20:43.*

3.

W należącej do powieściowego cyklu Kraszewskiego, napisanego pod pseudonimem Bogdan Bolesławita, powieści *Żyd. Obrazy współczesne* autor rozprawia się z utartymi obrazami Żyda – chciwego, tchórzliwego dusigrosza[17]. Nie obawia się przypisywać wyznawcom Jahwe męstwa i bohaterstwa, przypomina wszystkie zakończone sukcesem powstania narodu wybranego, w tym powstanie Bar-Kochby. Pierwiastek męstwa widzi nawet w profesji kupieckiej, tak bardzo w owym czasie pogardzanej, a jednak w dużej mierze – charakteryzującej Żydów. Jego widzenie diaspory cechuje się w pewnym stopniu empatią, popartą głęboką wiedzą pisarza i jego doświadczeniem. *Żyd. Obrazy współczesne* to pewnego rodzaju kronika – czy też jedna z odsłon kroniki – lat 60. XIX wieku, w których to bujnie kiełkowała nadzieja Polaków na odzyskanie niepodległości. Swego rodzaju odwilż aleksandryjska, panująca po śmierci cara Mikołaja, skutkowała wzmożeniem różnych inicjatyw narodowowyzwoleńczych. Dni tej odwilży „były wyzwolonego chwilowo narodowego ducha świetną, choć żałobną uroczystością, ci, co te dni przeżyli, co je widzieli, mogą umrzeć, bo wspanialszego nic już w tym życiu nie zobaczą, choćby oglądać mieli dzień wielki wyzwolenia”[18].

Trzeba w tym miejscu zastrzec, że Kraszewski w cyklu powieściowym Bolesławity przedstawił ideał i emanację nowoczesnego narodu: zawierającego w swej strukturze ludzi różnych wyznań, o różnym statusie majątkowym, jak też – przedstawicieli różnych ras, nacji – był to swego rodzaju ukłon w stronę Żydów, którzy, w postrzeganiu Kraszewskiego, byli niezbędni w dyskusji o odrodzeniu Polski. Redefiniując pojęcie narodu, ukazuje go już jako wspólnotę wieloetniczną i wielokulturową, silną swą różnorodnością i tryskającą w ten sposób witalnością, niezbędną, by dać odpowiedź na wyzwania dynamicznie przekształcającej się rzeczywistości.

Bohater *Żyda*, Jakub Hamon, w długich monologach – na co zwracają uwagę badacze – formułuje w rzeczywistości poglądy samego Kraszewskiego. W tym sensie jest on *porte-parole* autora. Doświadczenie Kraszewskiego zdobyte podczas licznych podróży, dzięki którym zarejestrował on różnorodność żydowską w odległych niekiedy krańcach Europy, a później jego spostrzeżenia jako redaktora naczelnego „Dziennika Warszawskiego” pozwoliły mu sportretować wewnętrzne rozbicie i rozdwojenie wspólnoty żydowskiej. Żydów nie postrzegano już jako monolitu, niezmiennego od wieków w swych dążeniach i poglądach, lecz jako naród zmagającą się z rozwarstwieniem:

[17] Badania nad obrazem Żyda u Kraszewskiego mają już swoją historię: R. Löw, *Aleksandra Zygi studium o problemie żydowskim w twórczości J. I. Kraszewskiego*, w: tegoż, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. tomu M. Siedlecki, J. Ławski, posłowie B. Olech, Białystok 2014.

[18] J. I. Kraszewski, *Żyd. Obrazy współczesne*, s. 361.

> Po domach bogatszych Izraelitów nie było śladu dawnej wiary i tradycji, stroje dziadowskie znikły, obrzędy nie były zachowywane, ukrywano się z sobotą; obok tego Żydzi ostrzejszej reguły i Żydzi ochrzczeni, Żydzi nie mający żadnego wyznania lub należący nominalnie tylko do jakiejś gminy religijnej – składali osobliwszą mozaikę[19].

Taki stan rzeczy upodobniał Żydów do Polaków, którzy również nie potrafili uformować jednolitego programu i pogodzić się z rozbieżnością dążeń. Jakub próbował rozpalić swoich pobratymców jakąś wspólną ideą, wprowadzić ożywienie w zastanej rzeczywistości. Jednak trudno było mu pokonać stagnację, z którą zmagał się na każdym kroku, próbując ciągle stworzyć funkcjonalny model podwójnego, polsko-żydowskiego, patriotyzmu.

Jakub Hamon był więc Żydem bohaterskim, rzucającym się ofiarnie w wir wydarzeń. Organizował odczyty patriotyczne, mające też za zadanie utworzyć nowy wzór żydowskiej tożsamości, odpowiadający wymogom XIX wieku. Wzbudzenie intelektualnego ruchu wśród warszawskich przedstawicieli tej nacji zbiega się w powieści z powiewem nowych ambicji narodowowyzwoleńczych Polaków. Hamon jest tu więc łącznikiem tych dwóch, zdawałoby się, przeciwstawnych biegunów, a jego działalność jest oznaką jedności narodów. Bohater wskazuje, że, paradoksalnie, Polska jest ojczyzną i Polaków, i Żydów, gdyż od wieków była ziemią przyjazną żydowskim osadnikom. Hamon dokonuje zjednoczenia sfery religijnej i politycznej, co jest w dużej mierze odpowiedzią na wcześniejsze ambicje Mickiewicza[20].

Jakub wziął udział w powstaniu styczniowym, dając w ten sposób wyraz najgłębszej jedności polsko-żydowskiej: wraz z innymi poniósł ryzyko przelania krwi w sprawie polskiej. Wyrażał jednak domysły, będące wszakże emanacją przypuszczeń Kraszewskiego, że powstanie wywołane zostało przez Rosjan w celu rozładowania napięć społecznych, będących konsekwencją przeprowadzonej reformy rolnej. Mimo wszystko, Hamon włącza się w walkę zbrojną i ryzykuje życie w partyzantce. Nie pozostał obojętny na euforyczny zryw społeczeństwa, mimo wewnętrznego zwątpienia w realne, polityczne powodzenie całej akcji. Wzrusza go to wzbudzenie ducha starożytnych Izraelitów, ponoszących ofiarę w walce przeciwko Rzymowi:

> Patrzałem na tę scenę ze wzruszeniem i wystawiałem sobie jedno z ostatnich powstań izraelskich przeciwko potędze Rzymu. Wszystko tam tak samo być musiało, losy to naszej ojczyzny starej powtarzały się w żywym obrazie, toż samo prześladowa-

[19] Tamże, s. 148.
[20] A. Cała, *Postać Żyda w literaturze polskiej*, s. 9.

nie, bohaterstwo, ofiary, postrachy, takież blade męczenników twarze, taż miłość ziemi, wiary, swobody[21].

Stworzenie postaci Jakuba Hamona – Żyda zaangażowanego w problemy społeczeństwa – jest też znakiem, że Kraszewski nie bał się angażować w konflikty ideowe swoich czasów i generalnie uważał, że należy się w jakiś sposób opowiedzieć po którejś ze stron w swoistej *walce o rząd dusz*[22]. Wskazał również na konsekwencje postępującej ateizacji wraz z rozwojem cywilizacji przemysłowo-kupieckiej, która była zaprzeczeniem tradycyjnych wartości i wyraźnym sygnałem przemian kulturowych. Znany od wieków żydowski świat, wkomponowany gdzieś w polską mozaikę kulturową, odchodził bezpowrotnie, redefiniował się i przeistaczał. Wymykał się z dotychczasowych ram pojmowania, utartych schematów i tradycyjnego podziału ról społecznych. Postawa Hamona przywoływała na myśl niezachwianą trwałość narodu wybranego, jego siłę wobec kolejnych, zbierających swe śmiertelne żniwo, kataklizmów.

4.

Nie bez znaczenia dla tego swoistego przewartościowania obrazu Żyda były postaci dwóch bohaterów żydowskich, których postawa rozpalała wyobraźnię romantycznych myślicieli. Berek Joselewicz, pułkownik kościuszkowski powinien zostać zaliczony do najważniejszych bohaterów narodowych: odważny, wierny sprawie, swoim zasadom i swojej religii, wyrażał gotowość, by oddać życie za ojczyznę. Jego bohaterskie czyny stanowiły zaprzeczenie stereotypu Żyda – tchórzliwego i sprzedajnego. Porwał do walki i rozbudził poczucie wspólnej sprawy w żydowskim społeczeństwie. Jednak, jak uważa Janion, nie wywalczył on należnego sobie miejsca w panteonie polskich bohaterów, jego czyny stały się jedynie legendą. Legendą jednak, która zwróciła uwagę romantyków na rolę Żydów w społeczeństwie żyjącym w rzeczywistości zaborczej.

Bohaterem żydowskim, który jednym brawurowym czynem podniósł na duchu Polaków i sprowokował tym samym nowe ujęcie żydowskości w literaturze polskiej, okazał się zwyczajny, nieznany nikomu gimnazjalista, Michał Landy.

Chłopak brał udział w uroczystej manifestacji na Placu Zamkowym w Warszawie 8 kwietnia 1861 roku, do której pretekstem był pogrzeb działacza politycznego Ksawerego Stobnickiego. Miało dojść wówczas do uroczystego zbratania Polaków i Żydów przy grobie Antoniego Eisenbauma, jednak manifestacja została

[21] J. I. Kraszewski, *Żyd. Obrazy współczesne*, s. 530.
[22] A. Fabianowski, *Kraszewski i judaizm*, s. 11.

spacyfikowana przez wojsko rosyjskie. Michał Landy zmarł ugodzony szablą w momencie, gdy przejął krzyż od rannego zakonnika. Ta w istocie męczeńska śmierć – śmierć poniesiona w obronie chrześcijańskiego symbolu – zawładnęła masową wyobraźnią, ale i stała się tematem wielu pięknych utworów literackich, takich jak *Żydowie polscy* Norwida:

> Więc znowu Machabej na bruku w Warszawie
> Nie stanął w dwuznacznej z Polakiem obawie.
> – I kiedy mu ludy bogatsze na świecie
> Dawały nie krzyże, za które się kona,
> Lecz z których się błyszczy – cóż? przeniósł on przecie –
> Bezbronne jak Dawid wyciągnąć ramiona![23].

Innym, równie wzniosłym, choć dziś często pomijanym utworem napisanym na cześć Michała Landego, był poemat Karola Balińskiego *Hasło polskie*. Autor z pewnością miał na celu ukazanie pozytywnego portretu Żyda, jednak z punktu widzenia współczesnego odbiorcy efekt wydaje się nawet nieco kuriozalny:

> (...) Straszne dzieje, straszne dzieje!
> Kto krzyż łamie? ... chrześcijanin?
> Faryzeje! Faryzeje!
> (...) Kto za krzyż krew swą leje?
> Kto zań ginie, kto? Poganin!
> (...) Żyd z imienia, z krymki, z głowy,
> Lecz już duchem biały lew!
> Żołnierz to już chrystusowy
> Przez miłość, prawdę, krew![24].

Portret Żydów w twórczości Kraszewskiego wpisuje się więc w dominujące prądy epoki. Jest emanacją podejmowanych przez XIX-wiecznych intelektualistów prób zdefiniowania społeczeństwa wielokulturowego, różnorodnego etnicznie. Żydzi u Kraszewskiego są jednak opisywani zawsze z perspektywy *swój – obcy*, przy czym *obcy* jest postrzegany przez pryzmat swojej odmienności religijnej i kulturowej. Motywem Żyda żonglowano jednak dosyć instrumentalnie, bez zwracania uwagi na rzeczywiste potrzeby tej wspólnoty, lecz zawsze portretując ją w odniesieniu do sprawy polskiej[25]. Kraszewski nigdy naprawdę nie deprecjonuje tej nacji i jej roli w społeczeństwie polskim, jednak odbiera ją z pozycji autochtona,

[23] C. K. Norwid, *Żydowie polscy. http://literat.ug.edu.pl/cnwybor/051.htm; 2015-03-01, 20:55.*

[24] K. Baliński, *Hasło polskie. Poemat*, Poznań 1862, s. 11.

[25] Por. na ten temat także: *Problematyka żydowska w romantyzmie polskim*, red. A. Fabianowski, M. Makaruk, Warszawa 2005; *Żydzi w literaturze. Materiały XII konferencji pracowników naukowych i studentów*, Katowice 2003.

znawcy realiów społecznych, politycznych i stąd przybiera często postawę pobłażliwego mentora. Skutkuje to niewątpliwie rzetelnym, dość skrupulatnym obrazem „starszych braci w wierze" na terenach znanych pisarzowi z autopsji, obserwacji i licznych podróży, ale też dlatego jest to obraz naznaczony subiektywizmem.

B. BOLESŁAWITA.

HYBRYDY

POWIEŚĆ WSPÓŁCZESNA.

All is true....

LWÓW
NAKŁADEM KSIĘGARNI
GUBRYNOWICZA i SCHMIDTA
1869.

J.I. Kraszewski, *Hybrydy. Powieść współczesna*, Lwów 1869

Wołodymyr Jerszow
(Żytomierz, Ukraina)

„TU CUDNIE, TU DZIKO, TU SMUTNO, ALE TAK PIĘKNIE". ŻYTOMIERZ W KONTEKŚCIE CZARNEGO ROMANTYZMU JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

Świat Józefa Ignacego Kraszewskiego z żytomierskiego okresu życia i twórczości (wrzesień 1853 – luty 1860) – to świat dyskretny, świat dygresyjny, świat czasami i gdzieś w czymś pozbawiony zwyczajnej logiki i tradycyjnego trybu życia, który wyłamywał się z nabytego doświadczenia zagospodarowanych i harmonicznych uniwersów rustykalnych Romanowa, Dołhego, Omelna, Gródka, Hubina[1].

Pierwsze spotkanie 29-letniego J. I. Kraszewskiego z Żytomierzem odbyło się, oczywiście, w czerwcu 1841 roku, kiedy pisarz jeździł do czudnowskiego majątku[2] hrabiego Henryka Rzewuskiego na zebranie młodych, ale wielce obiecujących literatów Ukrainy Prawobrzeżnej, wśród których, oprócz gościnnego gospodarza, byli jeszcze Michał Grabowski, Ignacy Hołowiński i inni początkujący mistrzowie słowa artystycznego. Po tej przelotnej znajomości z gubernialnym centrum, które widział z siedzenia pojazdu konnego, w spuściźnie artysty nie pozostały żadne wrażenia.

Następna wizyta młodego pisarza w stolicy Wołynia była, w porównaniu z pierwszą, trochę dłuższa, jednak też krótka. W lutym 1842 roku Józef Ignacy, powracając z Kijowa do Horodzic w powiecie łuckim po jarmarku kontraktowym, znów przebywał w centrum gubernialnym, odwiedziwszy Henryka Rzewuskiego

[1] Zachowujemy w tekście niektóre osobliwości żytomierskiej polszczyzny Autora – przypis Redakcji.

[2] Czudnów – teraz centrum rejonowe Obwodu Żytomierskiego, znajduje się w 55 km od centrum obwodowego.

i Gustawa Olizara. W spuściźnie epistolarnej pisarza zostało tylko wzmiankowanie o kolacji u pierwszego i obiedzie u drugiego (s. 104)[3].

Wiosną 1853 roku J. I. Kraszewski, wybierając przyszłe miejsce zamieszkiwania między Kijowem, Równym a Żytomierzem, podejmuje decyzję – wyjazdu do tego ostatniego: „chłopców wychowywać trzeba. (…) Żytomierz jako najtańszy i najdogodniejszy wybierać musimy, i to nie z ochoty, ale z musu" (s. 239). Wtedy pisarz nieraz odwiedzał wołyńską stolicę, żeby załatwić niektóre sprawy związane z przeprowadzką. Już nabyto nieduży dom na Małoberdyczowskiej z malutkim dziedzińcem i sadkiem (s. 242, 250), odbyło się zaoczne, triumfalne wybranie młodego pisarza na kuratora wołyńskiego gimnazjum męskiego (s. 242-243). Na podróże, uzgodnienia i załatwianie kwestii bytowych poszło prawie pół roku, w ciągu którego J. I. Kraszewski jeszcze nieraz odwiedzał centrum guberni wołyńskiej. Ostateczne przesiedlenie rodziny odbyło się już w drugiej połowie września 1853 roku.

W połowie przedostatniego stulecia Żytomierz – to miasto z prowincjonalnym, trochę leniwym rytmem życia. Różnobarwne połączenie języków ukraińskiego, jidysz, polskiego, niemieckiego i czasami słyszanego rosyjskiego nadawało miasteczku niepowtarzalny, egzotyczny koloryt. W 1855 roku było tu 1931 domów[4], zaś według innych – 1242[5], mieszkało 29 927 osób, w rozporządzeniu których znajdowało się 10 cerkwi prawosławnych, synagoga i 23 domy modlitewne, dwa kościoły i klasztor katolicki, a także 752 sklepiki i skarbce, cudo techniki XIX stulecia – duży młyn parowy, dziewięć fabryk tytoniowych, cztery roczne jarmarki, trzy coroczne licytacje, dwa cotygodniowe rynki. W mieście od 1838 roku wydawana była w języku rosyjskim gazeta rządowa „Wołyńskie Wiadomości Gubernialne" („ВолынсКие губернсКие ведомости"), istniało kilka przytułków dla dziewczynek-sierot, spółka lekarzy i związek rolniczy, a także Stowarzyszenie Św. Wincentego á Paulo, które otworzyło pensjonat dla trzydziestu biednych uczniów, kilka czytelni publicznych, polski klub[6], nareszcie, męskie gimnazjum na Małoberdyczowskiej, w pomieszczeniu którego na początku ubiegłego stulecia znajdowała się loża wolnomularska, otwarty w epoce aleksandrowskiej teatr szlachty wołyńskiej, który uparcie był nazywany *polskim* – oto prawie dokładny dagerotyp mia-

[3] Kraszewski J. I. *Listy do rodziny 1820 – 1863*. – Cz. 1: *W kraju* / Oprac. W. Danek; wstęp St. Burkot. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982. – 533 s.

Cytaty z listów J. I. Kraszewskiego do rodziny – dalej w tekście tylko z oznaczeniem stron w nawiasach okrągłych.

[4] *Encyklopedyja powszechna*. – T. 28. – Warszawa: S. Orgelbrand, 1868. – 1198 s. – S. 1164.

[5] *Военно-статистическое обозрение Волынской губернии*. – Т. 10. – Ч. 3. – СПб, 1850. – 158 с. – С. 71.

[6] [Петров Н. И., Малышевский И. И.]. *Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края* / Изд. Батюшковым П. Н. – СПб: Типография Товарищества „Общественная польза", 1888. – 288 с., 126 с. – С. 283.

steczka czasów Kraszewskiego, który udało się dojrzeć na mglistych i zapylonych tablicach historii.

Niestety, powinniśmy zaznaczyć, że nigdy do tego czasu i nigdy później centrum administracyjne nie stało tak wysoko na szczycie Parnasu, jak w pięćdziesiątych latach dziewiętnastego stulecia! *Beau monde* literacki Żytomierza z końca 1857 roku składał się z K. Kaczkowskiego, a także A. Kwiatkowskiego, E. M. Galli, A. K. Grozy, B. Dunin-Żuchowskiego, S. Ostaszewskiego i J. Prusinowskiego[7]. Tutaj mieszkają i owocnie tworzy znany prawobrzeżny poeta L. Sowiński, zbiera wołyńskie starożytności F. Nowicki, pracuje nad pamiętnikami owrucki powstaniec A. Pawsza, prowadzi życie anachorety dramaturg K. Heincz. A jeśli dodać do tego daleko niepełnego spisu imiona M. Grabowskiego czy H. Rzewuskiego, T. Bobrowskiego czy T. Padurry, G. Olizara oraz E. Felińskiej, E. Iwanowskiego, A. N. Korzeniowskiego, A. Pługa, M. Czajkowskiego, T. Dobszewicza, A. Andrzejowskiego, H. Błędowskiej (Rottermundowej z Działyńskich), Wł. Mickiewicza etc., etc., etc., których drogi twórcze były ściśle związane z miastem nad rzeczką Teterów, to można pewnie twierdzić, że chociaż nie wszystkie drogi prowadziły do Żytomierza, to jednak Żytomierz stał na skrzyżowaniu wielu dróg.

Żytomierska odyseja J. I. Kraszewskiego zaczęła się, niestety, nie w jasnych tonach. W mieście trwała cholera (s. 241, 246, 249). Władza nie potwierdziła wyborów nowego kuratora (s. 241, 250-251, 330). Artysta znalazł się bez oczekiwanego majątku i, odpowiednio, statusu społecznego, na który liczył i który pozwoliłby mu zyskać niezależność moralną od posagu żony. Nareszcie nieskończone przeziębienia, choroby i pogorszenie stanu zdrowia członków rodziny (s. 241, 251, 264, 348) i jego samego, na co nieraz się skarżył: „Chodzę jak otumaniony i cierpię jakiś ból głowy, który od kilka tygodni nie przechodzi" (s. 249), „Zdrowie moje nie jest o wiele lepsze, opuścił mnie wprawdzie ból gardła, ale teraz już tygodni kilka cierpię taki prawie głowy" (s. 251), „Wśród tych wszystkich kłopotów i zajęć zdrowie nam nie bardzo służy" (s. 352), „Tymi czasy i niezdrów, i smutny jestem. (...) Dużo przebolałem, ale to nie pierwsza i nie ostatnia boleść zapewne" (s. 395). Zwłaszcza martwił się pisarz o otrzymanie dowodu osobistego[8] (s. 241, 273, 275, 278, 280-283, 397), który pozwoliłby mu swobodnie podróżować po terytorium Imperium Rosyjskiego i poza jego granicami, wydanie którego wciąż opóźniało się – „fatalność

[7] A. K. *Korespondencja Kroniki. Żytomierz dnia 28 grudnia 1857 r.* Polemika z korrespondentem T. *Wieczory literackie. Obrona ich i historja. List osób zajmujących się literaturą w Żytomierzu // Kronika Wiadomości krajowych i zagranicznych* (Warszawa). – 1858. – 5/17 stycznia. – № 15. – S. 2–3.

[8] W Archiwum Państwowym Obwodu Żytomierskiego w „Описи дел секретной части канцелярии губернатора за 1847 год" (*Opisie spraw części sekretnej kancelarii gubernatora za 1847 rok*) zachowuje się wskazanie № 148 w sprawie „O wydanie dowodu osobistego ziemianinowi Józefowi Kraszewskiemu" (Archiwum państwowy obwodu Żytomierskiego. F. 70, od. zb. 72. – Ark. 16 zw.), podjęta 13 czerwca, skończona 8 lipca. Sama sprawa się nie zachowała.

losu" – wszystko, wydawało się, było przeciw autorowi bestsellerów takich, jak *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* i *Wieczory wołyńskie*.

Pierwsze wrażenia czterdziestojednoletniego malarza słowa o mieście są dość niepocieszające, jeśli po prostu nie powiedzieć – okropne: „mi teraz Żytomierz dalszy i na samym końcu świata się wydaje" (s. 249), „Żytomierz pustka wielka, dla literatury i sztuki wygnanie, nikt tu się tym nie zaprząta, karty w wielkiej modzie" (s. 251), „Żytomierz niewesołe wcale i niełatwe do pobytu miasto" (s. 253), „Żytomierz pusty jak wymiótł" (s. 307) – tak w listach do rodziny czy to informuje, czy to szemrze Józef Ignacy.

Przyjazd J. I. Kraszewskiego do Żytomierza poruszył miasto, jednak pisarz z goryczą konstatuje: „W towarzystwie nie bywamy i bywać nie myślimy, ale u nas dosyć osób się zbiera" (s. 250), „tłum obcych, tłum cudzych" (s. 251), „Miasto dla nas obojga nie bardzo miłe, ale cóż robić. Nic robić nie mogę, takie zawsze u nas mnóstwo gości, tyle wizyt do oddania, tyle czczych tych obowiązków, które czas kradną" (s. 287), „U nas za to ludzi dosyć, a co wieczór na herbacie ktoś miejscowy lub przyjezdny" (s. 293). Miejska bieganina, karnawał w etykiecie, służbowy porządek dnia zwiększają irytację pisarza, która powoli narasta: „Od rana do wieczora w moim pokoju jarmark, (...). Miasto wielkie ma resursa, małe jest wielkim świństwem" (s. 344), „Jutro znowu obiad i bal, pozajutro bal i obiad, tak że wystarczyć na to trudno – i wszyscyśmy śmiertelnie zmęczeni" (s. 350), „Zakłopotany tym wszystkim nawet nic nie piszę, (...) cały dzień przychodzą ludzie z interesami (...) i od 10 rano taka masa wizyt i próśb, że do obiadu, do 3 ani tchnąć" (s. 367), i dalej – „Tymi czasy i niezdrów, i smutny jestem. Świat jakiś pusty, a i resztka ludzi moich ode mnie ucieka ciałem i duchem" (s. 395), spowiada się J. I. Kraszewski, i nagle wybucha: „Mnie dosyć tu na świecie ciężko" (s. 386).

Stosunki przyjezdnych do J. I. Kraszewskiego ilustrują notatki L. Sowińskiego: „Żytomierz był jedną z najmilszych stacji na planie mojej podroży (...). Miałem w nim spotkać się z Kraszewskim, sądzę, że to dostateczna przyczyna. (...) Na małej Berdyczowskiej ulicy, w domu dobrze znanym wszystkim miszkańcom miasta. Od najbogatszych i najznakomitszych do najbiednejszych i najmniejszych, bo kto się o niego nie otarł, kto z tej lub owej przyczyny zacnego gospodarza nie szukał? (...) Niedługo byliśmy sami, skoro bowiem wybiła godzina, o której wolny wstęp każdemu w te szanowne progi, natychmiast się kilka osób zjawiło, między innymi poznałem tu pana J. Prusinowskiego (...) z czcigodnym doktorem Kaczkowskim i niodżałowanej pamięci Komarnickim"[9]. Dwie różne refleksje na temat jednego procesu to klasyczny przykład dychotomii imagologicznej, pozwalającej na pogodzenie przeciwieństw.

[9] Pług Adam. *List Adama Pługa do Feliksa Pietkiewicza. Kilka wrażeń z wycieczek na Litwę* // *Kronika Wiadomości krajowych i zagranicznych* (Warszawa). – 1858. – 5/17 października. – № 275. – S. 4–6. – S. 6.

Rustykalny Kraszewski powoli wchodził w konflikt z Kraszewskim urbanistycznym: „Musi tam [w Romanowie – W. J.] być cicho i spokojnie pod tymi starymi jodłami i drzewami romanowskimi, których często zazdroszczę. (...) Żytomierz (...) dosyć dziwnie się po wsi wydaje. (...) ale tak teraz ciężko, tak ciężko" (s. 254). Rozwód z wiejskim życiem, wydaje się, był bardzo bolesny dla pisarza, o czym jako jeden z pierwszych pisał już M. Dubiecki[10].

W pierwszych latach pobytu żytomierskiego do innego świata odchodzą najbliżsi pisarzowi ludzie: na początku 1854 roku Elżbieta Urbanowska (s. 255, 258), w 1855 roku Ignacy Hołowiński (s. 318), w 1856 roku Kazimierz Komornicki (s. 341, 343, 344)[11] – ważne postaci w jego życiu. Na początku *Wieczorów wołyńskich* J. I. Kraszewski z żalem wspomina: „Z tych, z którymi tak miłe w ogródku Gródeckim spędzałem wieczory, ś. p. Ignacy Hołowiński spoczywa w wilgotnej ziemi nad Newą, poczciwy Justyn Majewski na górzystym cmentarzu w Dubnie, nieodżałowany Kazimierz Komornicki przy kościółku w Tajkurach... nie chcę już liczyć ich więcej"[12], co staje się preludium dla postrzegania całego pobytu w Żytomierzu, który przetworzy się w ciemne wieczory, ufarbowane w rozmytych tonach mroku. J. I. Kraszewski odczuwa samotność, coraz rzadziej spotyka się z ludźmi, niechętnie nawiązuje nowe kontakty, staje się coraz bardziej podrażniony i niepohamowany w sądach.

Dziwny, peryferyjny i daleko nie „gotycki" Żytomierz, nawet ze średniowiecza w nim już w czasach J. I. Kraszewskiego mało co pozostało, nawiewał na pisarza myśli o niedoskonałości świata, o działalności autodestrukcyjnej ludzi, ich grzeszności, poszukiwaniu winnego i winnych, wiarę tylko w siłę przyrody. Na przemianę spencerowskim *Wspomnieniom Wołynia, Polesia i Litwy* powoli udzielał się bonawenturowski[13] świat mroków i ciemności *Wieczorów wołyńskich* (1859), snu, dokładniej – bezsenności (mamy na myśli jego wspomnienia o żytomierskim okresie życia w drezdeńskich *Nocach bezsennych*[14]), a nareszcie rozpaczy: nieszczęsny Żytomierz (s. 240) – notuje artysta – niewiesołe miasto (s. 253), niełatwe do pobytu miasto (s. 253), dziwny (s. 254), pusty i cichy Żytomierz (s. 372), małe miasteczko[15].

[10] Dubiecki M. *Na kresach i za Kresami*. – Kijów: Nakł. Księgarni L. Idzikowskiego, 1914. – 253 s. – S. 145–147, 150.

[11] Dubiecki M. *Na kresach i za Kresami*. – Kijów: Nakł. Księgarni L. Idzikowskiego, 1914. – 253 s. – S. 151.

[12] Kraszewski J. I. *Wieczory wołyńskie*. – Lwów: Drukarnia Zakładu im. Ossolińskich, 1859. – 189 s. – S. 4.

[13] Zob. Bonawentura [A. E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przekład K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, red. i opr. tekstu J. Ławski, Białystok 2006.

[14] Kraszewski J. I. *Noce bezsenne* // Kraszewski J. I. *Pamiętniki* / Oprac. W. Danek. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972. – 472 s. – S. 300–372. – S. 360.

[15] Kraszewski J. I. *Pamiętniki* / Oprac. W. Danek. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, [1972]. – 472 s. – S. 360.

Utwory żytomierskiego okresu zawierają odcisk osobistego cierpienia, przestrzeń otaczająca – nieprzystosowana i nieurządzona, społeczeństwo – leniwe, inercyjne, bezduszne, ludzie męczą artystę. W twórczości jawnie już są odczuwalne nutki *Straży nocnych* Bonawentury („*Die Nachtwachen" von Bonaventura*) i *Hymnów do Nocy* Novalisa (Novalis *Hymnen an die Nacht*).

Autorytet J. I. Kraszewskiego w mieście jest nienaganny i dawno przerósł granice guberni: „Nowin literackich z Żytomierza nie czekajcie żadnych – bo oprócz Kraszewskiego nikt tu wyłącznie literaturze się nie poświęca"[16] – dość kategorycznie i nieco tendencyjnie pisze jeden z korespondentów „Kroniki". Pisarz przebywa w centrum uwagi i dokładnej obserwacji, o czym świadczy burzliwe życie salonowe i imprezy literackie, które odbywały się w żytomierskiej sali klubowej. 21 kwietnia 1858 roku tu odbyło się uroczyste odprowadzenie J. I. Kraszewskiego ruszającego w pierwszą jego podróż zagraniczną, podczas której to imprezy wygłaszano toasty poetyckie dla uczczenia odjeżdżającego[17].

J. I. Kraszewskiego powoli, ale mocno uciskały imadła dysonansu myślowego. Pisarz narzekał i protestował, objaśniał i usprawiedliwiał się, wszystkimi siłami starał się cierpliwie zacierać kontrast i konflikt między majątkiem a miastem, jasnym rustykalnym istnieniem i zmierzchowym urbanistycznym, poprzednim światem życia i współczesną jego jawą. Oczywiście, gdzieś wtedy na Żytomierszczyźnie zaczął u niego kształtować się stały nawyk zachowywania się, narzekania. Dopiero w późniejszym czasie będzie już starał się uwolnić od możliwych niewygód, wśród których dominowały krzątanina powszednia, dyskomfort życia świeckiego i, wskutek tego, nieprzywiązywanie się do ludzi.

„Urbanistyczny" J. I. Kraszewski zanurzył się w społeczną i publiczną działalność Żytomierza. Jesienią 1854 roku Józefa Ignacego wybrano na kierownika Wołyńskiego Komitetu Statystycznego, tegoż roku wszedł on w skład gubernialnego komitetu więziennego, dwa lata później – w końcu maja 1856 roku – po raz drugi wybrany był na kuratora męskiego gimnazjum (s. 330, 346, 381), obowiązki którego pełnił do 1859 roku. W styczniu 1857 roku zostaje wybrany na posadę dyrektora artystycznego teatru, gdzie sumiennie służył do lipca 1859 roku, zaś w latach 1857–1859 – będzie prezesem Wołyńskiej Spółki Dobroczynności (s. 352, 376). W tym czasie zaproszono go do pracy w komitecie do spraw chłopskich (s. 388, 390, 392, 395), od końca 1858 roku – obrany został prezesem gubernialnego

[16] *Korespondencja kroniki. Żytomierz d. 10 października 1857 r.* // *Kronika wiadomości krajowych i zagranicznych*. – (Warszawa). – 1857. – 9/21 października. – № 277. – S. 1.

[17] K[wiatkowski] A. *Żytomierz dnia 21 kwietnia (3 maja) 1858 r. Odjazd Kraszewskiego za Granicę* // *Kronika Wiadomości krajowych i zagranicznych* (Warszawa). – 1858. – 29 kwietnia / 11 maja. – № 124. – S. 1–2. – S. 1. Pług Adam. *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)* // *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniéj działalności literackiéj J. I. Kraszewskiego*. – Warszawa: Drukiem Józefa Ungra, 1880. – 527 s. – S. I–CIV. – S. LXXVI, LXXXVIII.

klubu szlacheckiego, a w 1859 roku nawiązał pewne stosunki z żytomierską spółką książkowo-wydawniczą.

Żytomierski dzień J. I. Kraszewskiego, jak wynika z jego własnych wspomnień, szedł następującym trybem: „O 10 w mundurze u marszałka (wprzody przyjmować musiałem u siebie profesorów i Gimnazjum całe), dalej o ½ do 11 u gubernatora, u biskupa, u wicegubernatora (…). Jutro komitet Teatralny o 10, komitet Turemny o 11, wieczór wybory w Klubie, a dziś Teatr uroczysty, bo to 6 grudnia, Mikołaja. Tak jest prawie codziennie, nie to, jak owo, i po trzy razy zaczynam pisać powieść do „Gazety" (s. 381), i znowu lapidarny przelicza: „Oprócz tego mam Gimnazjum, Teatr, turmę, Klub" (s. 411). Pragnie publiczności – i cierpi na nadmiar uwagi, chce tworzyć – a pisze sprawozdania służbowe, marzy o ciszy – i rwie się w cygańskie życie – „do zabaw karnawałowych, których tak serdecznie nie lubił"[18].

13 lutego 1857 roku odbyła się premiera sztuki *Portret* J. I. Kraszewskiego (s. 349–350), która z dużym entuzjazmem została przyjęta przez mieszkańców miasta. W lutym 1858 roku na żytomierskiej scenie zostaje wystawiona nowa jego komedia *Łatwiej popsuć niż naprawić*, a 1 stycznia 1859 roku *Stare dzieje* (s. 412), w przedmowie do której artysta pisze o osobistej samotności i osłabnięciu sił.

> Dla mnie na całe życie pamiętnym będzie ten wieczór d. 1. stycznia, który, ukryty w górnej loży spędziłem, wpatrując się w teatr milczący, ponury, niespokojny, w parter niekiedy głuchemi odzywający się oklaski... i w postacie charakterystyczne naszych kilku, niestety! arystarchów w tej chwili przygniecionych całą ważnością swojego posłannictwa sędziowskiego, a niepewnych, czy szlachcie klaskać, czy chłopu... czy się oburzać, czy chwalić, czy świstać, czy śmiać się. Wiem, że w samotnej loży mojej trwało przedstawienie długą jak wiek przestrzeń czasu, a wyszedłem zeń złamany cały...[19].

Lecz, jak wiadomo, nie ma proroków w swojej ojczyźnie. Właśnie te utwory wywoływały falę oburzenia zaskorupiałej frondy. J. I. Kraszewskiego, którego jeszcze niedawno ubóstwiano, zaczęto dziobać, plotkować o nim. Pisarz coraz bardziej i częściej odosobniał się i uchylał od pracy społecznej. Nadchodziło wywłaszczenie z dramatycznej przestrzeni żytomierskiej...

Mimo wszystko, autorytet Józefa Ignacego za granicami miasta stawał się czymś znanym powszechnie. W maju 1857 roku w Warszawie została wydana komedia J. Korzeniowskiego *Reputacya w miasteczku*, na stronie tytułowej której

---

[18] Pług Adam. *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)* // Pług Adam. *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)* // *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniéj działalności literackiéj J. I. Kraszewskiego*. – Warszawa: Drukiem Józefa Ungra, 1880. – 527 s. – S. I–CIV. – S. LXXVII.

[19] Kraszewski J. I. *Stare dzieje. Komedja w czterech aktach, grana na teatrze wołyńskim w Żytomierzu 1. Stycznia 1859*. – Poznań: Nakładem Księgarni J. Żupańskiego, 1859. – 142 s. – S. 9.

zaznaczono: „Komedię tę przeznacza autor na dochód teatru w Żytomierzu, oddając cały wpływ do dyspozycji J. I. Kraszewskiego”[20].

Swoje *credo* obywatelskie pisarz jednoznacznie i nieco tendencyjnie wypowiedział w *Wieczorach wołyńskich*, napisanych jeszcze w 1857 roku, które wyszły w oddzielnej edycji w 1859 roku. W tym to utworze daje dość negatywną charakterystykę miejscowej, precyzujemy, wołyńskiej szlachty, z wyrzutami za konserwatyzm i bierność w rozwiązywaniu kwestii chłopskiego losu. Ten sam problem znalazł swoje rozwiązanie aluzyjne w komedii *Stare dzieje* i, nareszcie, w powieści *Historia kołka w płocie według wiarogodnych źródeł zebrana i spisana*, stworzonej w grudniu 1858 roku po gorących śladach dyskusji w spółce dobroczyńców. Oprócz tego wszędzie i stale towarzyszyła mu walka: czy to z kierownictwem gimnazjalnym: „Teraz mam walkę z władzą szkolną (...). Walka ciężka” (s. 414), czy to z szlachtą wołyńską: „Moje listy do „Gazety [Warszawskiej – W. J.]” naraziły mi cały Wołyń najokrutniej. Nieustanne z tego powodu walki, przykrości (...), to drobne, a głupie, boleśne” (s. 417).

Następnym etapem walki stały się wybory opiekuna gimnazjum. W przeddzień wydarzenia cały tydzień „trwała walka i oburzenie takie, że trudno się było pokazać na ulice – pisze Józef Ignacy. – Wszakże pomimo tego stawiłem czoło całej guberni, chodziłem na salę i stałem na moim stanowisku. Miałem i ja przyjaciół i moich zwolenników” (s. 419). 267-ma głosami „za” i 61 – „przeciw” J. I. Kraszewskiego znów wybrano opiekunem gimnazjum, wybrano nie za wsparciem wołynian, a – kijowian, zwróćmy na to uwagę, co zmniejszało odczucie rozkoszy zwycięstwa. Profesorowie i gimnazjaliści, a razem z nimi i problemy gimnazjum, powoli odsuwały się na drugi plan. Pisarz odchodzi od aktywnej pracy, pisze prośbę o zwolnienie, jednak zwolnienie oficjalne kuratora ze służby odbędzie się po dwóch latach, czyli po odjeździe J. I. Kraszewskiego z Żytomierza. W grudniu 1860 roku dopiero opiekun Kijowskiego Okręgu Edukacyjnego wniósł prośbę o jego zwolnienie[21].

Stosunki z żytomierzanami zaczęły się psuć. J. I. Kraszewskiemu nieraz proponowano udział w żytomierskiej spółce książkowo-wydawniczej (1858–1860–1865), w skład której wchodzili K. Kaczkowski, A. K. Groza, A. N. Korzeniowski, A. Kwiatkowski, E. M. Galli, L. Lipiński, F. Nowicki i in., lecz pisarz stale rezygnował. Oczywiście, ciężko przeżywał edycję w Kijowie broszury K. Kaczkowskiego *Sprawozdanie złożone Stowarzyszeniu Xięgarsko-Wydawniczemu w Żytomierzu, dnia 22 kwietnia 1859 roku*[22], którą można potraktować jako dokument programowy działalności *beau mondu* prawobrzeżnego, lecz jednocześnie w której autor w for-

[20] Korzeniowski J. *Reputacya w miasteczku*. – Warszawa: W Drukarni J. Unger, 1857. – 107 s.

[21] Archiwum Państwowe Obwodu Żytomierskiego. – F. 72, op. 1, spr. 344. – Ark. 112 zw.

[22] Kaczkowski K. *Sprawozdanie złożone Stowarzyszeniu Xięgarsko-Wydawniczemu w Żytomierzu, dnia 22 kwietnia 1859 roku*. – Kijów, 1859. – 22 s.

mie drastycznej czynił wyrzuty znanemu mistrzowi słowa artystycznego za niechęć do współpracy. 15 lipca 1859 roku w sekretnej części kancelarii gubernatora wołyńskiego została poruszona sprawa śledcza „O utworzeniu w Żytomierzu przez Lipińskiego, Burzę i Kaczkowskiego spółki czy kampanii na rzecz rozpowszechniania wśród Polaków polskich książek, a także o wydawnictwo ich w typografii Kwiatkowskiego i sprzedaż w sklepie Gusarowskiego"[23]. J. I. Kraszewski znów został wciągnięty w działania śledcze, które swego czasu złamały mu młodość, zaszkodziły w Kijowie, a mogły zburzyć karierę w Żytomierzu. Namawiają go, by świadczyć przeciw kolegom pisarzom, jednak pisarz kategorycznie odmawia tego, by potwierdzić podejrzenia komisji śledczej.

A priori rustykalny J. I. Kraszewski, oprócz działalności społecznej, stale urządzał w swoim domu wieczory muzyczne, błądził w okolicach miasteczka i tworzył akwarelą czy ołówkiem malownicze obrazy czy szkice etnograficzne z natury (s. 382, 385), jeździł lubować się stuletnimi dębami do Trygiria[24], specjalizował się w kolekcjonowaniu medali, starych grawiur i rysunków. Wojaże na łono przyrody były ucieczką nie tylko od krzątaniny świeckiej, ile z nieszczęśliwego, niewesołego, nieporęcznego, dziwnego, jednocześnie pustego i cichego, malutkiego miasteczka. Okoliczna przyroda – wszechświat, który ostał się wolny od intryg. Tu twórca przypomina pojedyncze oklaski milczącego, pochmurnego i niespokojnego otoczenia, zastanawia się nad swoim uczestnictwem w długim, jak stulecie, przedstawieniu życia.

Utwory artystyczne żytomierskiego okresu – są różnogatunkowe, różnorodne, różnowektorowe. Powstaje wrażenie, że pisarz rzucał się w poszukiwaniu kierunku, do którego mógłby się przywiązać, żeby potem wyznaczyć nowe tory twórczości.

W Żytomierzu J. I. Kraszewski dopracowuje powieść *Dziwadła* (pierwsze wydanie w 1853 roku, praca nad drugim była skończona w 1856-ym), pisze utwory: *Powieść bez tytułu* (1853–1854), *Trapezologion* (1854), *Typy i charaktery* (1854), *Dwa światy* (1855), *Czerczą Mogiłę* (1855), *Jermołę* (1855), *Abracadabra* (1856), *Stary zamek* (1856), *Bożą czeladkę* (1856), *Starościnę bełską* (1856), *Choroby wieku* (1856), które współcześni nazwali „studiami patologicznymi"[25], *Hymny boleści* (1857, s. 411, 412), *Mogiły*, które określa się jako *fantazje* (1857, s. 382), *Podróż do miasteczka* (1857), *Staropolską miłość* (1857), *Metamorfozy* (1856–1857), *Resztki życia* (1858), *Historię kołka w płocie* (1858), *Miód kasztelański* (1859), *Caprea i Roma* (1859), utwory dramaturgiczne:

[23] Sprawa nie zachowała się. Nazwa cytuje się zgodnie z „Opisem spraw części sekretnej kancelarii gubernatora za 1860 – 1865) Archiwum państwowy obwodu Żytomierskiego. – F. 70, op.1, spr. 89. – Ark. 167.

[24] Kraszewski J. I. *Noce bezsenne* // Kraszewski J. I. *Pamiętniki* / Oprac. W. Danek. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972. – 472 s. – S. 361. Wieś Trygiria rejonu żytomierskiego znajduje się 20 km od Żytomierza w kierunku m. Czudnowa.

[25] *Kronika Wiadomości krajowych i zagranicznych* (Warszawa). – 1856. – 16/28 sierpnia. – № 140. – S. 4.

Łatwiej popsuć niż naprawić (1855), *Portret* (1855), *Stare dzieje* (1858), poemat *Wioska. Sielanka* (1858), księgę szkiców *Kartki z podróży* (1859), *Dziś i lat temu trzysta* (1859–1860), *Jasełka* (1860), nareszcie – *Wieczory wołyńskie* (1859).

Zaznaczymy, że w *Wieczorach wołyńskich* J. I. Kraszewskiego dają się posłyszeć nutki *Petersburskich wieczorów* (1821) Josepha de Maistre'a – jednego z najbardziej wpływowych przedstawicieli absolutyzmu religijnego, teoretyka konserwatyzmu i arystokratyzmu. Właściwie jak de Maistre przepowiada rozpad rosyjskiego świata, tak J. I. Kraszewski ilustruje rozłam świata polskiego kreso-pogranicza, kiedy pisze: „Udajemy bogatych, choćby z ofiarą przyszłości, udajemy wysoko urodzonych, udajemy wreszcie oświeconych ludzi, i ten *snobizm* rujnuje nas i upadla. (…) Nie mamy wstydu, gdzieby go mieć należało, nie sromamy się wymagać od najświętszych obowiązków; a fałszywy wstyd ubóstwa, pochodzenia, stosunków, krzywi nam i paraliżuje życie całe"[26].

Nawet biegła analiza nazw utworów żytomierskiego okresu (nie dochodząc do ich treści) świadczy o panującym charakterze stylu czarnego romantyzmu w twórczości J. I. Kraszewskiego w środku XIX stulecia, który trochę spóźnił się w porównaniu do literatury światowej. Proponujemy pewną instalację eksperymentalną i sztuczną, zbudowaną z nazw utworów J. I. Kraszewskiego, w której upatrywać wolno pewnej metanarracji egzystencji literackiej: „Niektóre *typy i charaktery dziwaków*, którzy żyją między *dwoma światami*, starym – w wnętrzu *starej historii*, *starym zamku* czy *grobach mnichów*, i nowym – w jakiejś *abrakadabrze* czy *metamorfozach*, innymi słowy, *czy teraz, czy trzysta lat temu* podczas *choroby patologicznej wieku*, długimi *wołyńskimi wieczorami* omawiają w stylu *żałobnych hymnów* swoje resztki życia, które reprezentuje jakąś czy *powieść bez nazwy*, czy szopkę".

Poszukiwania sensu twórczości J. I. Kraszewskiego z żytomierskiego okresu życia pozwalają widzieć w nim nie tylko i nie tyle odtworzenie przeszłości czy stworzenie statystycznego albo etnograficznego obrazka Wołynia, ile odczuć motywy „czarnego świata", który powinien nastąpić po kantowsko-bonawenturowskim „końcu czasu".

Apogeum „końca żytomierskiego czasu" nastąpiło gdzieś w lutym 1859 roku, kiedy na stronach „Gazety Warszawskiej" J. I. Kraszewski opublikował szereg listów, w których krytykował szlachtę wołyńską za obojętność na sprawy edukacji i wobec problemów chłopskich: „Powiecie mi, żem pessymista, że kraj czernię"[27]. Przewidując złośliwe nagonki, grzmiał: „Gniew wasz pociesza mnie i raduje: żądałem go i cieszę się nim; nich gniew ten na złość niegodziwemu oszczercy wywoła

[26] Kraszewski J. I. *Wieczory wołyńskie*. – Lwów: Drukarnia Zakładu im. Ossolińskich, 1859. – 189 s. – S. 135.

[27] Цит. за: Pług Adam. *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)* // Pług Adam. *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)* // *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniéj działalności literackiéj J. I. Kraszewskiego*. – Warszawa: Drukiem Józefa Ungra, 1880. – 527 s. – S. I–CIV. – S. LXXVI.

szkołę agronomiczną, towarzystwo dróg szosowych i szkółki dla ludu po wsiach, restauracyę kościołów, stały fundusz na podtrzymanie polskiego teatru, (…) niech jeszcze na złość mnie przyczyni się do uczynienia stypendyów przy Gimnazyach dla ubogich uczniów, ochron po miastach, pozamykanie karczem we wsiach"[28]. Adresatami byli całkiem konkretni przedstawiciele szlachty wołyńskiej, a wśród nich, na przykład, wołyński przywódca szlachty K. F. Mikulicz, który zmuszony był występować w jednym z następnych numerów w obronie munduru[29].

Magiczne życie między „dwoma światami" widzimy w podtekście żytomierskich wspomnień siedemdziesiątpięcioletniego J. I. Kraszewskiego zatytułowanych *Noce bezsenne*, które wyszły, zwrócimy uwagę, z podtytułem *Fantazje na tle czarnym* (1887). Wspominając żytomierski okres swojego życia po dwudziestu siedmiu latach, będzie on przypominał w pamiętnikach drezdeńskiego okresu jego właściwości: „Jednym z najcięższych był ów popas w Żytomierzu, na Wołyniu, na kuratorstwie gimnazjum. (...) Potrzeba było najgrzeczniej w świecie o wszystko prowadzić walkę i wszędzie spotykać opór, nieżyczliwość, zawiść, pokątne intrygi. (...) Jak się tu na gromadki, grupy, kółka dzieliło to społeczeństwo zbiegłe z przeróżnych stron świata"[30]. Wspomnienie o towarzystwie, które „zbiegło się z różnych stron świata", jak sądzimy, nie było okazyjne. To był „świat" nocy, wieczoru, somnambulizmu, snu, rozpaczy, szaleństwa, fantasmagorii, świat „pokątnej intrygi" i dziki, który, jak myślał, niszczył artystę, i z którego należyłoby szybko dokądś uciekać.

Dyskomfort moralny J. I. Kraszewskiego w przestrzeni żytomierskiej był skutkiem odwiecznego rozłamu i podziału życia na Prawobrzeżu: „swój – inny swój" – innymi słowami, „swój wśród cudzych" albo „cudzy wśród swoich". „Przełom" J. I. Kraszewskiego 1858 roku w Europie, a zarazem *Kartki z podróży*, które stały się w istocie pierwszą refleksją prawobrzeżną europejskiej przestrzeni doby postromantyzmu, nie wzbudzał zachwytu u współczesnych ani w stolicy, ani na peryferiach[31], w przeciwieństwie do jego poprzednich *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* czy *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku*, które były entuzjastycznie postrzegane przez odbiorców prawobrzeżnych. Rzecz w tym, że czytelnik obu *Wspomnień* odkrywał dla siebie swoją własną przestrzeń, w odróżnieniu od *Kartek*,

[28] *Listy J. I. Kraszewskiego do redakcyi „Gazety Warszawskiej"*. VI // Gazeta Warszawska. – 1859. – 1/13 квітня. – № 99. – S. 3–4. – S. 4.

[29] Mikulicz K. *Korespondencya „Gazety Warszawskiej"*. Żytomierz, 15 kwietnia 1859 r. // Gazeta warszawska. – 1859. – 4/16 maja. – № 129. – S. 6.

[30] Kraszewski J. I. *Pamiętniki* / Oprac. W. Danek. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, [1972]. – 472 s. – S. 360.

[31] Hertz P. *Od wydawcy* // Kraszewski J. I. *Kartki z podróży 1858 – 1864* / Przyp. i posłow. opatrzył P. Hertz. – T. 2. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – 518 s. – S. 466.

gdzie znajdował daleki dla niego i mało zrozumiały zachodnioeuropejski świat, dla którego piękności, szczerze mówiąc, nie był w zachwycie[32] i sam wędrowiec[33].

Przez okoliczności historyczne prawobrzeżny artysta autochtoniczny – wśród imion wymieńmy tylko takie, jak: A. Pług, T. Bobrowski, M. Czajkowski, E. Felińska, E. M. Galli, M. Grabowski, A. K. Groza, K. Heincz, I. Hołowiński, E. Iwanowski, A. Jełowicki, F. Karpiński, K. Kaczkowski, F. Kowalski, A. Kwiatkowski, G. Olizar, T. Olizarowski, S. Ostaszewski, Z. Fisz, T. Padurra, J. Prusinowski, A. Rolle, H. Rzewuski, A. Przezdziecki, L. Sowiński – coraz mocniej oddzielał się od kultury ogólnej i przypominał muszlę, która dosyć krytycznie i, dodajmy, sceptycznie przepuszczała przez siebie wszystkie nowomodne prądy idące tak z Zachodu, jak i ze Wschodu.

Bardzo mocno trzymał się człowiek Prawobrzeża swojego stanu, swoich tradycji. Właśnie wtedy odradza się przeciwstawienie „swojego" prawobrzeżnego – „innemu" warszawskiemu, z jednej strony, i „petersburskiemu" – z drugiej. Istnienie w obszarze liminalnym między Bugiem i Dnieprem, między Królestwem Polskim i Wielkorosją, między Wschodem i Zachodem, wymagało szczególnej umiejetności. To był świat odmienny od innych światów, które często stawały się mu cudzymi i wrogimi, światów, które nie starały się go zrozumieć, nie interesowały się nim, sztucznie wypierając go poza okolicę życia kulturalnego i politycznego.

„Mentalność żytomierska" – rzecz kapryśna, która gwałtownie różniła się, na przykład, od mentalności Łucka. Łuck był równo odległy od Warszawy i Żytomierza, i kardynalnie – od samej Warszawy, nie mówiąc już o Petersburgu czy Kijowie. Żytomierszczyzna – to zakamarek czy to Imperium rosyjskiego, czy to Królestwa Polskiego, w którym życie wymagało szczególnej kultury, tradycji, nawet uporu. Jak nam się zdaje, najlepiej Wołyń tamtych czasów prezentuje przysłowie archaiczne o „szlachcicu owruckim"[34], w którym mieściły się pojęcia o wołyńskim honorze, nieugiętości tradycji, wierności swojemu zwyczajowi, opozycyjności wobec „innego", w tej liczbie – europejskiego świata, a razem z tamtym – upór, zabobon, idea społecznego jednoczenia[35]. Nic dziwnego, że właśnie Ukraina Prawobrzeżna „wybuchła" bardzo potężnym pragnieniem literatury pamiętnikarskiej, literatury, która sakralizowała przeszłość, ojcowskie źródła, które „stawały się

[32] Jedlicki J. *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują.* – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988. – 378 s. – S. 207–209.

[33] Czapiewski E. *Między buntem a ugodą: kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000.– 239 s. – S. 188.

[34] Darowski A. W. *Przysłowia polskie odnoszące się do nazwisk szlacheckich i miejscowości*. – Poznań: Nakł. księgarni J. K. Żupańskiego, 1874. (– Warszawa, 1970). – 219 s. – S. 158. Місто Овруч – повітовий центр Волинської губернії в 130 км від Житомира.

[35] Єршов В. *Особливості гурту та гуртування персонажів, як самобутнього елементу композиції мемуаризованого тексту правобережної польськомовної літератури України першої половини XIX століття* // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип. 44. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – С. 204–209.

płytkie" na jej oczach, zamulały się i wysychały. Profetyzm, millenaryzm i pewnej miary fatalizm artysty prawobrzeżnego powinien nasycać przyszłe pokolenia swoją nieprzeciętnością, ekskluzywnymi wymiarami aksjologicznymi. Wydaje się, że prawidłowe było i to, że właśnie Żytomierz pozostał stolicą albo, jak wtedy pisano, ogniskiem życia[36] intelektualnego Ukrainy Prawobrzeżnej[37], bo za nim na północ leżał już tylko albo zrusyfikowany Kijów i cesarski Petersburg, albo wschodnie „Jedyssan i Budżak".

W pierwszej połowie XIX wieku nabiera rozmachu proces, który warunkowo można nazwać repolonizacją – odzyskaniem przez pisarzy prawobrzeżnych niezależności – co odbywało się równolegle z polityką rusyfikatorską caratu. Jeszcze Stanisław Koźmian miał plan polonizowania Wołynia[38], który zaczął, jego zdaniem, mentalnie różnić się od Królestwa Polskiego. Szczególnym wydarzeniem z przedostatniego stulecia pozostał ten sławny, znany, czerwcowy, z 1841 roku czudnowski zjazd literatów wołyńsko-litewskich. Poszukiwanie estetycznych i społecznych punktów orientacyjnych było burzliwe, konfrontacyjne. W latach następnych drogi elity prawobrzeżnej rozeszły się w diametralnie różnych kierunkach. Jednak właśnie ten zjazd jaskrawie zilustrował dojrzałe pragnienie jednoczenia i samoidentyfikacji mieszkańców Ukrainy Prawobrzeżnej, poszukiwań punktu widzenia, z którego powinno odbywać się opanowywanie ojcowskiego obszaru i recepcja Wschodu i Zachodu. Zatem staje się zrozumiałym, dlaczego J. I. Kraszewski jeszcze długo krążył między czasopismami: kiedy mieszkał na Łuczańszczyźnie – „Tygodnikiem Petersburskim", a kiedy w Żytomierzu – „Gazetą Warszawską".

Paradoksalna jest opinia J. I. Kraszewskiego, którą artysta zanotował pod koniec życia: „Być wygnańcem i czuć się nim – to już lepiej u obcych, bo tym wiele przebaczyć można; ale powrócić na ziemię rodzinną i na niej być wytykanym jako *przybłęda*, w niej czuć się wygnańcem i niemiłym gościem, byłoby nadto boleśnie. Lepiej więc pójść między nieswoich, aby swoim nie mieć nic do wyrzucenia i móc ich kochać z daleka"[39]. Ojczyznę będzie „kochać z daleka" nie tylko jeden J. I. Kraszewski, ale i S. Goszczyński, J. B. Zaleski, J. Słowacki, J. Korzeniowski, T. T. Jeż, G. Olizar i wielu innych, którzy na własne życzenie lub pod przymusem wyjechali

[36] Falkowski J. *Życie towarzyskie w gub. podolskiej, wołyńskiej i kijowskiej w pierwszym połowie naszego wieku* // Kłosy. Czasopismo ilustrowane tygodniowe (Warszawa). – T. 42. – 1886. – S. 93–94, 109–111, 117–118.

[37] Stupkiewicz St. *Ognisko polskiego życia kulturalnego w połowie XIX wieku w Żytomierzu* // Przegląd Humanistyczny (Warszawa). – № 3. – 1966. – S. 47–64.

[38] Rudkowska M. *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*. – Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2009. – 336 s. – S. 143, 211–212.

[39] Kraszewski J. I. *Noce bezsenne* // Kraszewski J. I. *Pamiętniki* / Oprac. W. Danek. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972. – 472 s. – S. 388.

z kraju w poszukiwaniu lepszego losu. Oni tworzą dziś kanon klasyków „wielkopolskiej" literatury pięknej.

Innymże mieszkańcom Ukrainy Prawobrzeżnej Klio zgotowała niepamięć i miejsce w przestrzeni liminalnej literatury kreso-pogranicza...

Żytomierzanie nie zauważali zamętu duchowego J. I. Kraszewskiego, jak i on nie postrzegał ich dezorientacji. Pozostali światami paralelnymi, które nie mogły znaleźć punktów styczności: zachodniacy i wschodniacy, Europejczyk i liminałowie, niepospolity i staropolski (wspomnijmy Józefa Staropolskiego z komedii A. N. Korzeniowskiego *Dla miłego grosza*), marzycielski ziemianin i zwykli mieszkańcy miasta.

Warto zwrócić uwagę na to, że pod koniec żytomierskiego okresu w otoczeniu mistrza nie widzimy ani starych druhów, ani nowych. Żytomierz, jeśli nie brać pod uwagę *Wieczorów wołyńskich*, nigdzie i nigdy stał się placykiem dla tworzenia jakiejś z jego powieści, opowiadań czy strofy poetyckiej. Siedem żytomierskich lat – tylko dolegliwe wspomnienia i ból głowy, od prostego znaczenia słów „ból" głowy i metaforycznego – od wszystkiego tego, co go otaczało. Być może, właśnie dlatego wyrażenie „sławić ból" stało się podstawą pseudonimu B o l e s ł a w i t y ? Do pisarza przychodzą czarne myśli i wtedy się on spowiada: „Mnie dosyć tu na świecie ciężko i bardzo postarzałem, ociężałem, pogłupiałem trochę" (s. 386), „Ja całe życie byłem wygnańcem i pod cudzą strzechą musiłem czukać schronienia (…). Dobrze jest, że dziś dużo mam zajęcia i kłopotu, bo no o tym wszystkim, co boli, myśleć nie daje" (s. 411).

Żytomierski czas dobiegał końca.

Wkrótce J. I. Kraszewski pozostawi Żytomierz, wyjedzie do Warszawy, a dalej – w świat, który już nigdzie i nigdy nie stanie się dla niego ani miłym, ani łagodnym, ani ojcowskim.

W 1861 roku w jednym z szkiców o Żytomierzu J. I. Kraszewski nagle wypluśnie refleksją: „Tu cudnie, tu dziko, tu smutno, ale tak pięknie…"[40].

[40] Kraszewski J. I. *Żytomierz* // Tygodnik Illustrowany. – 1861. – 12/24 sierpnia. – № 100. – S. 72–74. – S. 73.

Marian Śliwiński
(Gdańsk)

KATEGORIE ŚWIATOPOGLĄDOWE KRASZEWSKIEGO

Kraszewski wobec tradycji europejskiej

Kraszewski był dziewiętnastowiecznym reprezentantem paradygmatu nowożytnego, z gruntu sprzecznego z tradycją europejską antyku i średniowiecza. Idee generatywne światopoglądu autora *Starej baśni* to historyzm, nacjonalizm, rasizm, organicyzm, indywidualizm, fideizm.

Pisarz wierzył w „ideę wypełniania przez narody swych misji dziejowych, ideę obecną zarówno w preromantycznej filozofii historii Herdera, jak i w systemie myśli Hegla”[1]. Kreował wizję świata jako historii, w której narody odgrywają główną rolę, tworzą narodową kulturę, narodowe państwo, narodową religię. Kultura nie ma charakteru uniwersalnego, jaki miała w starożytności i średniowieczu, staje się kulturą narodową. Chrześcijaństwo jest religią nie tyle powszechną, co religią poszczególnych nacji. Katolicyzm staje się religią głęboko zgodną z charakterem narodu polskiego, z polskim duchem narodowym. Reformacja okazuje się prądem religijnym właściwym narodowi niemieckiemu. Historia stanowi walkę nacjonalizmów. Dzieje Polski w ujęciu pisarza dają się sprowadzić do antytez Polska – Rosja, Polska – Niemcy. W historiozofii Kraszewskiego wystąpił wątek mesjanistyczny w obrazie Polski, która mimo historycznego upadku miała trwać nadal, reprezentować katolicyzm, przeciwstawiać się zaborcom, jak również patologiom nowożytnego światopoglądu, takim jak reformacja, liberalizm, nihilizm czy kosmopolityzm. Koncepcja katolicyzmu Kraszewskiego była zakorzeniona w nowożytnym indywidualizmie, irracjonalizmie, fideizmie. Katolicyzm stawał się religią serca, reformacja zaś religią rozumu.

Kraszewski znajdował się pod wpływem zapoczątkowanej przez Rousseau krytyki postępu. Kultura ewoluuje od stanu pierwotności, symbiozy z naturą do stanu cywilizacji, oznaczającego permanentny dualizm, kryzys, chaos. Pisarz wy-

[1] J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria III. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, T. III, zespół redakcyjny M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 456.

znawał organiczną koncepcję kultury, był przekonany, że „po zakończeniu cyklu dziejowego narody [...] podlegają naturalnemu procesowi umierania i użyźniają glebę wzrostu innych, młodszych narodów”[2]. W swoich powieściach przedstawiał, z jednej strony, lud, z drugiej – szlachtę, arystokrację, inteligencję. Wyrażał wiarę w lud jako fundament narodu, warstwy wyższe skazywał na rychłe zejście z historycznej areny.

Wizja Rzymu starożytnego ukształtowana została w duchu dziewiętnastowiecznej historiozofii. Rzym jawił się jako kultura narodowa, miał strukturę organiczną, ulegał wyczerpaniu niczym biologiczny organizm, po epoce młodości i dojrzałości nastąpiła starość, oznaczająca nieuchronny upadek. Rzym stanowił epokę historyczną, przełamującą się dialektycznie w cyklu dziejowym w następną epokę, jaką okazało się chrześcijaństwo. Paralelizm historiozoficzny pozwalał pisarzowi dopatrywać się analogii między chrześcijanami z katakumb prześladowanymi przez Rzym cezariański a Polską gnębioną przez Rosję carską.

Przynależność autora *Starej baśni* do XIX-wiecznej formacji umysłowej zaświadczały zawarte w jego twórczości wątki z zakresu antropologii filozoficznej. Gdyby rozpisać świadomość europejską XIX wieku między biegunami spirytualizmu i realizmu, Kraszewski sytuowałby się w ramach naturalistycznej reakcji na dualizm kartezjański. Pisarzowi bliski był ewolucjonizm, nacjonalizm, rasizm, genetyzm, organicyzm, biologiczny kauzalizm. Jednostka to nie kartezjańskie *cogito*, ale konstrukcja psychofizyczna, organizm kształtowany przez środowisko przyrodnicze; przez rodzimy krajobraz; przez związki krwi i ziemi. To egzemplarz gatunku biologicznego, rasy, narodu podlegający prawom natury, a także prawom dziejów ludzkości. Człowiek Kraszewskiego nie był Platońską ideą, mieścił się bez reszty w porządku materii, przyrody, historii, dziedziczył po swych przodkach cechy genetyczne, jego narodziny, życie, śmierć tłumaczyła morfologia świata organicznego.

Paradygmat nowożytny

Nowożytność przyniosła kryzys uniwersalizmu europejskiego, relatywizację i destrukcję wartości wypracowanych przez antyk grecko-rzymski i przez chrześcijańskie średniowiecze. Odrzucono realizm i obiektywizm Platona (427–347 p.n.e.), zakładający transcendentne istnienie idei, form, powszechników, uniwersaliów. Zakwestionowano paradygmat perypatetycko-scholastyczny, racjonalizm Arystotelesa (384–322 p.n.e.) i Tomasza z Akwinu (1225–1274), uzasadniający rolę rozumu w dochodzeniu do prawd wiary.

[2] J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, s. 456.

Nowożytna formacja oparła swój światopogląd na historyzmie, prądzie, według którego świat jest wyłącznie historią, procesem, stawaniem się i przemijaniem wszystkiego w czasie. Nie mogło odtąd być mowy o wiecznym, niezmiennym porządku bytu, o transcendentnym statusie idei i wartości. Na nowożytny paradygmat składała się również teza, w myśl której główną rolę w procesie dziejowym odgrywają narody. Kultura, religia, filozofia, sztuka, prawo, literatura zostały zrelatywizowane do narodu[3]. Historyzm i teoria narodów okazały się komplementarne wobec innej jeszcze fundamentalnej doktryny czasów nowożytnych: filozofii podmiotu, która absolutyzowała sferę *cogito* i podważała realne istnienie świata. Historyzm i teoria narodów oferowały wyizolowanej z obiektywnego porządku bytu jednostce miejsce we wspólnocie narodowej i w procesie historycznym.

Martin Luter (1483–1546) zapoczątkował proces rozkładu uniwersalizmu europejskiego. Położył podwaliny pod nowożytny porządek świata, wprowadzając indywidualizm i subiektywizm religijny oraz ideę narodu jako podmiotu religii, kultury, historii. Religia była odtąd wyłącznie indywidualnym, wewnętrznym doświadczeniem człowieka. Bóg stał się projekcją jednostkowego, podmiotowego „ja". Kościół jako Urząd Nauczycielski kolegialnie opracowujący wykładnię wiary okazał się zbędny. Chrześcijanin sam czytał Pismo Święte (*sola scriptura*). Za sprawą reformacji wspólnota chrześcijańska funkcjonowała teraz jako wspólnota narodowa. Język narodowy stał się językiem Biblii, wszedł do liturgii, wyparł uniwersalizm łaciny. Reformacja głosiła doktrynę poligenezy. Ludzkość jest bytem heterogenicznym, różne jej grupy pochodzą od różnych przodków, wywodzą się z różnych narodów, ras, krajów, kontynentów. Panująca przez długie wieki doktryna monogenezy, sformułowana przez świętego Augustyna (354–430) zakładała, że ludzkość jest jednością, wszyscy ludzie pochodzą od jednej wspólnej pary praprzodków – Adama i Ewy, Kościół otwarty jest dla każdego niezależnie od wyznania, narodu, rasy[4].

Giambattista Vico (1668–1744) uprawomocnił historyzm, podnosząc, iż należy poddać badaniu nie tyle byt, jakim zajmowała się klasyczna metafizyka, ile historię, wymiar świata w pełni dostępny poznaniu ludzkiemu. Formułę *verum est ens* wyparła formuła *verum quia factum*[5]. Twórca historyzmu ugruntowywał zarazem teorię narodów. Nadawał narodom rangę podmiotu dziejów: „świat społeczny (*mondo civile*) – pisał autor *Nauki nowej* – został z całą pewnością stworzony przez

[3] D. de Rougemont, *List otwarty do Europejczyków*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, wstęp M. Król, Warszawa 1995.

[4] R. Tyrała, *O pochodzeniu rasizmu, czyli o zwierzęcej naturze ludzkiej*, w: *Człowiek zwierzę, człowiek maszyna*, zbiór tekstów pod red. A. Celińskiej i K. Fidler, Kraków 2005, s. 66.

[5] J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, przekład Z. Włodkowa, wstęp ks. A. Zuberbier, Kraków 1996, s. 51.

ludzi. Dlatego też możemy i powinniśmy odnaleźć jego zasady w przemianach naszego własnego ludzkiego umysłu. Każdy, kto zastanowi się nad tą sprawą, musi być zdumiony, że filozofowie z taką uwagą badali świat natury, który znać może tylko Bóg, jego stwórca, zaniedbując natomiast badanie świata narodów, stworzonego przez ludzi, a więc dostępnego ludzkiej wiedzy"[6]. Ważnym wkładem filozofa do teorii narodów było wprowadzenie – w nawiązaniu do Leibnizjańskiej zasady *vis viva* – kategorii zdrowego rozsądku jako władzy opozycyjnej do refleksji (*ratio*). „Zdrowy rozsądek – wedle sformułowania Vico – jest to pogląd nie oparty na refleksji, podzielany powszechnie przez cały stan, cały lud, cały naród albo cały rodzaj ludzki"[7]. Kategoria zdrowego rozsądku dała podstawę koncepcji ducha narodowego, *Volksgeist*, sformułowanej głównie przez romantyków niemieckich.

Charles-Louis de Secondat Montesquieu (1689–1755) wizję narodów jako podmiotów historii wzbogacił o teorię determinizmu przyrodniczego i historycznego. Ludzkość dzieli się na narody. Każdy naród jest inny w zależności od konstytucji biologicznej, warunków geograficznych i historii. Ma kulturę, sztukę, prawo, religię, obyczaje zgodne z klimatem i wszelkimi innymi geograficznymi parametrami, a także z przebiegiem dziejów własnych i powszechnych. Wszystko, co uważano dotychczas za uniwersalne, ponadczasowe, wszelkie idee i wartości, kultura i religia, wszystko to podlega odtąd prawom determinizmu. Katolicyzm przypada z natury narodom południowym, protestantyzm narodom północnym: „To stąd – tłumaczył Monteskiusz – że ludy północne mają i zawsze będą miały ducha niepodległości i swobody, którego nie mają południowe"[8]. Pisząc o Rzymie, Monteskiusz nie posługiwał się kategorią tradycji kultury europejskiej, uniwersalizmu europejskiego, lecz kategorią epoki historycznej oraz narodu[9]. Wspomnijmy też o kategorii *esprit général* jako wkładzie Monteskiusza w teorię narodu: „Wiele rzeczy włada ludźmi: klimat, religia, prawa, zasady rządu, przykłady minionych rzeczy, obyczaje, zwyczaje; z czego kształtuje się ogólny duch będący ich wynikiem"[10].

Jean Jacques Rousseau (1712–1778) zakwestionował oświeceniowy progresywizm, wizję historii jako nieustannego doskonalenia się człowieka, dążenia narodów do osiągnięcia coraz wyższych standardów kultury. Krytykował porządek

[6] G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. T. Jakubowicz, w: S. Krzemień-Ojak, *Vico*, Warszawa 1971, s. 210-211.

[7] G. Vico, *Nauka nowa*, s. 203.

[8] Monteskiusz, *O duchu praw*, przeł. T. Boy-Żeleński, Kęty 1997, s. 378.

[9] Monteskiusz, *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian*, przeł. H. Elzenberg, Warszawa 1869; J. Kodrębski (*Monteskiusz a prawo rzymskie*, Acta Universitatis Lodziensis. Folia Iuridica 21, Łódź 1986, s. 139) informował o przekładzie pracy Monteskiusza dokonanym przez Antoniego Jakuba Wiśniewskiego (1718–1774) wraz z G. J. Baxterem *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzeczypospolitej Rzymskiej z francuskiego na język polski przetłumaczone*, Warszawa 1762 jako jedynym tłumaczeniu na polski: „Przekład polski A. Wiśniewskiego z XVIII w. do dziś jedyny".

[10] Cyt. za: I. Berlin, *Montesquieu*, w: tenże, *Pod prąd. Eseje z historii idei*, redaktor H. Hardy, przeł. T. Bieroń, Poznań 2002, s. 222.

społeczny, do którego doszła ludzkość na drodze historycznego rozwoju. Postępowi cywilizacyjnemu przeciwstawił powrót do natury, apoteozę człowieka pierwotnego. Narody mają szlachetniejszy charakter, gdy znajdują się bliżej natury; pod wpływem kultury deprawują się[11]. Nietrwałość państw tłumaczył Rousseau, podejmując koncepcję organiczną: „Jeżeli Sparta i Rzym zginęły, jakie państwo może spodziewać się wiecznego trwania? [...] Ciało polityczne, podobnie jak ciało człowieka, zaczyna umierać od samego urodzenia i nosi w sobie przyczyny rozkładu"[12]. Rousseau był wrogiem Rzymu, bastionu racjonalistycznej tradycji zarówno antyku, jak chrześcijaństwa. Widział w średniowieczu czasy barbarzyństwa, które zakończył dopiero upadek Bizancjum. Traktował scholastykę, kontynuację perypatetyzmu, jako karykaturę ludzkiej myśli. W epoce rzymskiej i średniowiecznej narody trwały w zastoju cywilizacyjnym, w recesji politycznej, społecznej, ekonomicznej. Renesans przyniósł prawdziwą rewolucję, był nawiązaniem do tradycji greckiej, opartej, zdaniem Rousseau, na idei narodowości. Dla autora *Emila*, podobnie jak dla filhellenistów, starożytna Grecja była prototypem nowożytnego narodu:

> Europa grzęzła wtedy ponownie – pisał Rousseau o średniowieczu – w barbarzyństwie czasów pierwotnych. Narody tej, tak dziś oświeconej części świata, żyły, lat temu kilkaset, w stanie gorszym od zupełnej ciemnoty. Jakiś żargon naukowy, coś bardziej niż sama owa ciemnota żałosnego i godnego pogardy rościło sobie prawo do nazwy wiedzy, powrotowi jej stawiając przeszkody nieomal że nie do pokonania. Trzeba było aż rewolucji, by przywrócić ludziom rozsądek; nadeszła ona wreszcie od strony, z której najmniej się jej było można spodziewać. Literaturę śród nas odrodziło muzułmaństwo, tępe muzułmaństwo, ten odwieczny na nią bicz losów. Upadek tronu Konstantyna stał się przyczyną, że co jeszcze z dawnej Grecji zostało, znalazło się nagle we Włoszech[13].

Johann Gotfried Herder (1744–1803) stworzył historiozoficzną syntezę, która przedstawiała nieskończoną wielość narodów, ludów i plemion jako równorzędnych, suwerennych podmiotów historii, realizujących ideał ludzkości, człowieczeństwa, *Humanität*. Autor *Myśli o filozofii dziejów* nawiązywał do determinizmu geograficznego Monteskiusza. Kontynuował poligenezę reformacji, głosił pluralizm etniczny, religijny, kulturowy. Odrzucił oświeceniową ideę postępu jako miarę, która prowadziła do klasyfikowania narodów na osi wyznaczonej przez biegu-

[11] J. J. Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*. T. II, przeł. z języka francuskiego W. Husarski, do druku przygotował. F. Wnorowski, wstępem i komentarzem opatrzył J. Legowicz, Wrocław 1955, s. 386.

[12] J. J. Rousseau, *Umowa społeczna*, przeł. oraz wstępem i przypisami opatrzył A. Peretiatkowicz, Kęty 2002, s. 70-71.

[13] J. J. Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przekład opracował, słowem wstępnym i przypisami opatrzył H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 10-11.

ny „prymitywizmu" i „cywilizacji". Wraz z Vico i Rousseau rewaloryzował pierwotność, dzikość, widział w nich mityczny początek świata, źródło absolutu. Zwalczał Winckelmannowski mit Grecji jako wzorcowego narodu. Był antylatynistą, antychrystianistą. Wszystkie narody są jednakowo ważne w obliczu dziejów. Każdy naród ma swój język, obyczaj, religię, charakter narodowy, ducha narodowego, ukształtowany jest przez przyrodę, naturę, klimat, krajobraz, w którym przyszło mu żyć. W języku wyraża się niepowtarzalny sposób myślenia nacji, przejawia się duch i charakter narodu. Herder wyeksponował Słowiańszczyznę jako grupę narodów wstępujących aktualnie na arenę dziejów.

Fryderyk Schiller (1759–1805) zgodnie z duchem oświecenia wyraził wiarę w ludzkość jako harmonię narodów, realizującą się w czasach nowożytnych dzięki postępowi kulturowemu i cywilizacyjnemu: „Społeczność narodów Europy wydaje się przemieniona w wielką rodzinę"[14]. W historiozofii Schillera, zdominowanej przez ideę postępu oraz ideę narodu, nastąpiło całkowite przekreślenie wartości intelektualnego dziedzictwa Europy starożytnej i średniowiecznej. Antyk i chrześcijaństwo stały się epokami ciemnoty, barbarią, natomiast nowożytność okazała się królestwem rozumu, okresem prawdziwego rozkwitu człowieczeństwa. Czasy nowożytne, wedle Schillera, pod każdym względem nieskończenie górują nad starożytnością i średniowieczem. Nastąpił niebywały rozwój kultury i cywilizacji, ewoluowało państwo, prawo, religia, filozofia, sztuka. Wyżej cenić powinniśmy filozofię Locke'a (1632–1704) i Leibniza (1646–1716) niż Platona, Arystotelesa czy Tomasza. Sztuka nowożytna góruje nad sztuką starożytną i średniowieczną. Narody stały się podmiotami procesu historycznego. Wielką rolę odgrywa naród niemiecki. Cesarstwo niemieckie jest drugim Rzymem, ale nieskończenie doskonalej realizuje starożytną ideę uniwersalnego państwa: Schiller w ślad za Vico i jego zasadą *verum quia factum* wskazywał, że źródłem naszej ludzkiej wiedzy jest zasób przekazanych dokumentów i świadectw historycznych. Ważnym narzędziem tak pojętej tradycji okazuje się język, zrazu jako tylko przekaz ustny, z czasem pisany i drukowany:

> […] barbarzyńskiemu dziedzictwu starożytności i wieków średnich ileż kształtu nadać zdołał ludzki intelekt! [...] Na surowym gruncie anarchii lennej rozwinęły Niemcy swój system politycznej i religijnej wolności. Wyblakła podobizna rzymskiego cesarza, która z tej strony Apeninów przetrwała do dziś, daje światu nieskończenie więcej dobrego niż jej odrażający oryginał w antycznym Rzymie – utrzymuje bowiem pomyślny system państwowy w zgodnej jedności; tamten zaś tłumił najbardziej twórcze siły ludzkie w jednolitości niewolniczej i monotonnej. Nawet w naszej religii, choć tak

[14] F. Schiller, *Czym jest historia powszechna i w jakim celu ją studiujemy?*, przeł. B. Surowska, w: *Filozofia niemieckiego oświecenia*, wyboru dokonali oraz wstępami poprzedzili T. Namowicz, K. Sauerland, M. J. Siemek, Warszawa 1973, s. 451.

bardzo wypaczonej przez niegodne dłonie, które ją nam przekazywały, któż nie dostrzeże uszlachetniającego wpływu mądrej filozofii? Dla dogmatu i dla moralności chrześcijaństwa myśliciele jak Leibniz czy Locke uczynili równie wiele co pędzel Rafaela czy Coreggia dla historii świętej[15].

Niepodobna też pominąć Schillerowskiej antytezy poezji naiwnej i poezji sentymentalnej. Poezja naiwna stanowiła retrospektywną projekcję jedności podmiotu i przedmiotu, wpisaną w świat pierwotnej natury. Poezja sentymentalna miała być właściwa epoce historii, cywilizacji, wynikała z dualizmu podmiotu i przedmiotu, rozdarcia, jakie nastąpiło po wyjściu ludzkości z epoki natury.

Józef Florian Sołtykowicz (1762–1831) kreślił obraz prześladowania artystów, filozofów i uczonych w Rzymie oraz w Konstantynopolu. Starożytny Rzym doprowadził do upadku kultury, był wyrwą w dziejach intelektualnej tradycji Europy:

Nie większego doznawały szczęścia nauki pod cesarzami. Że nie wspomnę prześladowanych i wyganianych z Rzymu za Nerona jeszcze i Trajana sceników, których dziś *artystami scenicznymi* zowiemy; ale filozofia , która, jak sam Cycero wyznaje, że jego dopiero czasu korzenić się w Rzymie zaczęła, ledwo wiek jeden miała pokoju. Wespazjan albowiem, poczytujący filozofów za *nieprzyjaciół rządu monarchicznego*, wygnał ich ze Stolicy Świata i z Włoch całych, obsypując na to miejsce łaskami retorów i poetów; a okrutny Domicjan w 20 lat później rozciągnął surowy wyrok wygnania jak na pierwszych, tak i na drugich; owszem, kunszta nawet same przytułku pod panowaniem jego znaleźć nie mogły. [...] Po rozdziale rządów w monarchii rzymskiej nie lepszy bywał los nauki mądrości. Walentynian I wypędził ze stolicy Państwa Wschodniego filozofów; Walens, następca jego, oszczędzonych jeszcze, mordował i dzieła ich ogniem wyniszczał. – Justynian na koniec w VI już wieku ery naszej, który nigdy nie chciał udzielić żadnych swobód i przywilejów poetom, jakimi się inne szczyciły nauki, nadto jeszcze powszechnym edyktem zamknął szkoły filozofii świeckiej. I odtąd już właśnie zniknęła, że tak powiedzieć można, myśl ludzka na długi czas z trzech części ziemi; a złoczynny duch ciemnoty okrył ją sprośnymi skrzydłami swymi od wschodu aż do zachodu[16].

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) włączył w swoją historiozofię teorię narodów, a także wątki epistemologii i antropologii filozoficznej, przede wszystkim opozycję podmiot – przedmiot. Historia stanowi proces wcielania się ducha dziejów w rzeczywistość. Duch dziejów, *Weltgeist*, to rozum absolutny, dla-

[15] F. Schiller, *Co to jest historia powszechna i po co ją studiujemy?*, przeł. M. J. Siemek, w: M. J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970, s. 187.

[16] J. F. Sołtykowicz, *Rozprawa nad przyczynami uwłaczających naukom mniemań odradzających się w różnych wiekach świata*, w: *Jakiej filozofii Polacy potrzebują*, wyboru dokonał i wstępem poprzedził W. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 155.

tego proces stawania się świata okazuje się racjonalny. Narody odgrywają główną rolę w dziejach powszechnych. Tworzą religię, kulturę, państwo. Zdaniem Hegla, „jedność państwa jest warunkowana przez kulturę narodową; to oznacza, że jedność państwa zależy od takich czynników, jak położenie geograficzne oraz naturalne, rasowe i społeczne cechy narodu"[17]. Hegel wskazywał wprowadzenie kategorii epoki dziejowej i narodu jako wkład Monteskiusza w teorię prawa, a także we wszelkie inne dziedziny wiedzy: „Monteskiusz – zdaniem berlińskiego mędrca – był tym, który sformułował prawdziwy historyczny punkt widzenia, prawdziwe stanowisko filozoficzne [wyrażające się w tym], że prawodawstwo w ogóle oraz jego szczegółowe określenia należy rozpatrywać nie w sposób izolowany i abstrakcyjny, lecz raczej jako zależny moment *jednej* totalności, w powiązaniu ze wszystkimi innymi określeniami składającymi się na charakter pewnego narodu i pewnej epoki; w tym powiązaniu zyskują one swe prawdziwe znaczenie i tym samym także swoje usprawiedliwienie"[18]. Hegel podkreślał, że każdy naród jest niepowtarzalny, odrębny od innych; charakter narodowy sprawia, że paralele między narodem greckim lub rzymskim a jakimkolwiek narodem współczesnym nie mają żadnej wartości[19]. Kategoria *Volksgeist* ukształtowała się pod wpływem autora *O duchu praw*. „Heglowski termin *Volksgeist* – stwierdził Herbert Marcuse (1898–1979) – jest ściśle związany z Monteskiuszowską koncepcją *esprit général* narodu, owego *esprit*, który wedle tego pisarza stanowi podstawę praw społecznych i politycznych narodu. 'Duch narodu' nie jest pojmowany jako mistyczny czy metafizyczny byt, lecz ma stanowić całokształt warunków naturalnych, technicznych, ekonomicznych, moralnych i intelektualnych, które determinują historyczny rozwój narodu"[20].

O dokonaniach narodów, o hierarchii narodów decydowało głównie ich miejsce w historii. Według Hegla, naród może „tylko raz w dziejach powszechnych stanowić epokę"[21], potem podejmuje to zadanie inny naród. Filozof periodyzował dzieje świata, rozpatrując realizację idei wolności przez poszczególne epoki i narody. Ludy Wschodu nie znały wolności, wolny był tylko jeden człowiek, despotyczny władca. Grecy i Rzymianie mieli świadomość wolności, ale sądzili, że wolni są tylko niektórzy ludzie, nie zaś człowiek w ogóle, dlatego występowało w antyku niewolnictwo. Milowy krok w zakresie pojmowania wolności uczyniły narody germańskie, które, dokonując syntezy pierwiastka narodowego z religią chrześcijańską, osiągnęły świadomość, że człowiek jest wolny jako człowiek, odkrycie to

[17] H. Marcuse, *Rozum i rewolucja. Hegel a powstanie teorii społecznej*, przeł. D. Petsch, Warszawa 1966, s. 223.

[18] G. W. F. Hegel, *Zasady filozofii prawa*, przeł. A. Landman, Warszawa 1969, s. 27.

[19] G. W. F. Hegel, *Wykłady o filozofii dziejów*, t. I, przeł. J. Grabowski, A. Landman, wstępem poprzedził T. Kroński, Warszawa 1958, s. 11.

[20] H. Marcuse, *Rozum i rewolucja*, s. 35.

[21] G. W. F. Hegel, *Zasady filozofii prawa*, przeł. A. Landman, Warszawa 1969, s. 330.

wytyczyło bieg historii nowożytnej[22]. Hegel dokonywał gruntownej reinterpretacji antropologii filozoficznej, a zarazem całej tradycji kultury antyku i średniowiecza, twierdząc, że naród germański przewyższył koncepcje Platona i Arystotelesa.

Historyczna szkoła prawa ufundowana przez Fryderyka Karola von Savigny (1779–1861) głosiła, że prawo nie może być jedno i to samo dla wszystkich epok i wszystkich narodów. Przeciwstawiała uniwersalizmowi i racjonalizmowi prawa rzymskiego nowożytny historyzm i teorię narodu. Ustanawiała fundamentem prawa historię narodu, tradycję narodową, religijność narodową, zakorzenioną w mitycznej, irracjonalnej świadomości plemiennej.

Fryderyk Nietzsche (1844–1900) głosił na gruncie historyzmu i idei narodowości „śmierć Boga". Był żarliwym orędownikiem idei narodu, w szczególności narodu niemieckiego. Zwalczał chrześcijaństwo w imię pojęcia narodu oraz rasy. W ramach biologistycznej i naturalistycznej rewolty przeciwko chrześcijaństwu, pomawianemu o spirytualizm i dualizm, kwestionował wywodzącą się z reformacji możliwość godzenia chrześcijaństwa z narodowością. Odrzucał heglowską syntezę religii chrześcijańskiej z narodem germańskim. Przekonywał, że Kościół stanowił przeszkodę dla rozwoju narodu niemieckiego, germańskiej „bestii jasnowłosej"[23]. Kościół narzucał narodowi spirytualizm, ascetyzm, moralizm, teologię, niszczył biologiczną, organiczną substancję narodu, dławił instynkt życia, wolę mocy, zagrażał misji narodu jako podmiotu dziejów. Filozof dziwił się, że „potężne rasy północnej Europy" przyjęły chrześcijaństwo, nie odrzuciły tej religii ani nie stworzyły w jej miejsce innej[24]. W ramach opozycji Południe – Północ Nietzsche starał się ukonstytuować filozofię narodu niemieckiego, rasy niemieckiej. Myśl Leibniza, Kanta (1724–1804), Hegla byłaby całkowicie odmienna od filozofii Platona, reprezentującej naród grecki i Grecję jako kraj śródziemnomorski: „Policzcie w sobie właściwe zdobycze myśli filozoficznej, które zawdzięcza się głowom niemieckim: czy w jakimkolwiek dozwolonym znaczeniu można je też zaliczyć na rachunek całej rasy? Czy możemy powiedzieć: są one zarazem dziełem 'duszy niemieckiej', a przynajmniej jej symptomatem, w znaczeniu, w jakim ideomanię Platona, jego religijny prawie obłęd form zwykliśmy uważać zarazem za wytwór i świadectwo 'duszy greckiej'?"[25]. Promując ideę narodu niemieckiego, Nietzsche przywdziewał najczęściej maskę ironisty, krytyka niemieckiej współczesności. Niemcy, naród myślicieli, poetów, naród wielkiego ducha, przez tyle wieków skutecznie opierają-

[22] G. W. F. Hegel, *Wykłady o filozofii dziejów*, t. I, przeł. J. Grabowski, A. Landman, wstępem poprzedził T. Kroński, Warszawa 1958, s. 26-29.

[23] F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905–1906, s. 52.

[24] F. Nietzsche, *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*, przeł. i wstępem opatrzył G. Sowinski, Kraków 2000, s. 25.

[25] F. Nietzsche, *Wiedza radosna („La gaya scienza")*, przeł. L. Staff, Warszawa 1991, s. 315.

cego się chrześcijaństwu, obecnie popadł w mierność, płytkość, nie ma wielkich nazwisk, wielkich dzieł nauki, filozofii, literatury.

Oswald Spengler (1880–1936) w dziele *Upadek Zachodu* (1918) przedstawił historiozoficzną syntezę, w której podstawową kategorią była organiczna koncepcja kultury. Wielkie kultury świata – chińską, hinduską, babilońską, egipską, grecką, rzymską, arabską, zachodnią – Spengler odczytał poprzez cykl dzieciństwo, młodość, dojrzałość, starość. Marian Zdziechowski (1861–1938) w nawiązaniu do niemieckiego filozofa pisał: „Każda cywilizacja, doszedłszy do pewnej wysokości, kostnieje i kostnienie to jest początkiem jej rozpadania się. Przekładając to na język Spenglera, powiedzielibyśmy, że każda kultura po wyczerpaniu wszelkich zawartych w niej możliwości staje się cywilizacją i traci zdolność do dalszego rozwoju. Cechą cywilizacji jest sztuczność, jako przeciwieństwo natury, oraz zanik tej twórczej siły w życiu narodów, jaką jest religia”[26].

Simone Weil (1909–1943) z upodobaniem stosowała paralelizm historiozoficzny między współczesnością a Rzymem starożytnym. W ujęciu filozofki Rzym nie oznaczał tradycji intelektualnej, nie reprezentował idei uniwersalizmu europejskiego. Wcielał nacjonalizm, imperializm, materializm, ateizm, nihilizm. Był narodem podbijającym inne narody. Podobny był do totalitarnych państw XX wieku, opartych na ideologii faszyzmu i komunizmu. Współczesny naród poprzez państwo-partię może uwolnić człowieka od opozycji dobro – zło, podobnie Rzym starożytny oferował obywatelowi ideologię imperializmu, która dylemat dobro – zło całkowicie likwidowała:

> Odkąd Rzymianin wyzbywał się swego człowieczeństwa w jakikolwiek sposób i gdy pozostawało mu to, że był tylko Rzymianinem, przekraczał próg, za którym nie było już dobra i zła. Podlegał już tylko czysto zwierzęcemu prawu ekspansji. Pozostawało mu myśleć o tym, jak podporządkować inne ludy swojej absolutnej władzy, oszczędzając uległych, a depcząc dumnych i niepokornych[27].

Nowożytne idee historii i narodu znalazły tragiczny epilog w nazizmie. Współczesny filozof Michael Schmidt-Salomon rozpoznał w narodowym socjalizmie „religię polityczną” i starał się wyjaśnić ten oto „fenomen, że ogromna część społeczeństwa z entuzjazmem narażała swoje życie dla Fűhrera, człowieka zesłanego przez 'opatrzność', inkarnację 'germańskiego ducha narodu'”[28]. Schmidt-Salomon, propagując humanizm ewolucjonistyczny, a zarazem zwalczając religię chrześcijańską, odrzucając zawarty w niej depozyt antyczno-średniowiecznej tra-

[26] M. Zdziechowski, *W obliczu końca*, Warszawa-Ząbki 1999, s. 110.

[27] S. Weil, *Pisma londyńskie i ostatnie listy*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1994, s. 88.

[28] M. Schmidt-Salomon, *Humanizm ewolucyjny. Dlaczego możliwe jest dobre życie w złym świecie*, przeł. A. Lipiński, Słupsk 2012, s. 89.

dycji filozoficznej, nie dostrzegł nowożytnej idei historii i narodu jako istotnego kontekstu nazizmu. Nie uruchomił też tego kontekstu, przytaczając tezę Michaela Ley, iż eksterminacja Żydów stanowiła nawiązanie do religijnego kultu ofiary: „Złożona przez nazistów ofiara, *zabicie wiecznego tułacza Żyda* – wywodził Michael Ley – była polityczną teologią socjalizmu narodowego. Adolf Hitler postrzegał siebie jako narzędzie Boga, który przez Holocaust chciał zbawić Niemcy i cały świat. Apokalipsa nazizmu jest największą w historii ofiarą złożoną z człowieka"[29]. Jest, dodajmy, ofiarą złożoną z narodu. Nowożytna teoria narodu jako podmiotu historii została dopełniona przez ideę eksterminacji narodu.

Organiczna koncepcja kultury

Antoni Podsiad stwierdził, iż filozofia Kartezjusza (1596–1650) proponowała spirytualizm dualistyczny, „przyjmujący istnienie dwóch substancji: duchowej, której istotnymi cechami są rozumność i wolność, oraz zasadniczo różnej od niej substancji materialnej, której istotnymi cechami są rozciągłość i czysto mechaniczne przekazywanie ruchu"; spirytualizm dualistyczny w zakresie antropologii filozoficznej zaznaczał się w swej wersji skrajnej jako stanowisko, według którego „człowiek jest samym duchem, a jego związek z ciałem jest czymś przypadłościowym czy nawet wręcz pozornym", natomiast w wersji umiarkowanej dopuszczał, że „oprócz ciała współstanowi człowieka niematerialna dusza", zaś „przedstawienia i pojęcia, będące wytworem intelektualnej aktywności, akty woli oraz inne przejawy życia psychicznego są niesprowadzalne do zjawisk fizjologicznych (m. in. V. Cousin, J. Lachelier)"; w ramach reakcji na spirytualizm z jednej oraz mechanicyzm z drugiej strony pojawiał się organicyzm, który zakładał, że „cała przyroda lub jej poszczególne dziedziny czy też jakiś wyodrębniony fragment rzeczywistości stanowią całość funkcjonującą w podobny sposób jak żywy organizm i tworzą odrębne struktury organiczne, które podlegają swoistym prawom"[30].

Jak wskazał Mieczysław Wallis (1895–1975), pojęcie „organizmu" wywodzi się z *Systemu natury* (1735) Linneusza (1707–1778), a do humanistycznego myślenia przeszło dzięki Kantowi, Fichtemu (1762–1814), Schellingowi (1775–1854), Heglowi i romantykom. „Ludzkość, poszczególne narody, państwa, społeczeństwa, ustroje

[29] Cyt. za: Schmidt-Salomon M., *Humanizm ewolucyjny*, s. 90.

[30] A. Podsiad, *Organicyzm*, hasło w: tenże, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2000, s. 595-596.

gospodarcze, języki, wielkie kultury, style artystyczne, nawet dzieła sztuki i systemy filozoficzne pojmowano nieraz w wieku XIX jako organizmy"[31].

Kraszewski głosił organiczną koncepcję życia. Żyjemy zgodnie z rytmem przyrody, nasza egzystencja wpisuje się w cykl wegetatywny. Człowiek na widok wiosny „musi uczuć bicie serca, gdy mu ta młodość świata własną jego przypomni; musi, spiesząc do pracy, przypatrzeć się z bliska rozwinięciu życia we wszystkim, co go otacza, i w tajemniczym związku z naturą odmłodnieć, orzeźwieć na chwilę"[32]. „Wiosna! Wiochna! – pisał Kraszewski w inwokacji do powieści *Pułkownikówna* (1881–1882) – Samo to imię serce porusza i przypomina młodość, ową *primavera* życia!"[33].

Pisarz szkicował obraz ludzkiego istnienia jako barwnej tkaniny, która z czasem płowieje, szarzeje, ulega rozkładowi, na pewno nie jest całunem, który przeniósłby człowieka poza wymiar czasu, przemijania:

> Nieraz sobie wystawiam życie niby długą tkaninę różnobarwną! Co na niej pstrocizn, co kolców! Jak się to błyszcząco poczyna to płótno wzorzyste, bogate, wesołymi posiane plamkami, jak potem w szare rozwija pasy, na których tylko gdzieniegdzie barw młodości błyszczy przypomnienie... Coraz rzadziej, coraz rzadziej; z szarego w czarne przechodzim, zgasły świeże kolory, wypłowiała przędza; wśród czerni już nawet świetniejsza nić przypomina żałobne obwódki, aż w końcu noc... kir i nożyce rozcięły pasmo, a tkań owa z wiatrami i wodami poszła na zgniliznę[34].

Kraszewski podzielał organiczną koncepcję kultury. Przy czym rozumiał przez kulturę zawsze kulturę narodową, także naród był kategorią biologiczną. W *Starej baśni* (1876) pisarz dał analogię organiczną między narodem a człowiekiem, a jeszcze dokładniej: między początkami narodu a dzieciństwem człowieka: „Jak dziecię po przyjściu na świat rośnie olbrzymio i sił nabywa szybko, tak naród wśród tych mroków pierwobytu, obdarzony jeszcze całą potęgą z kolebki wyniesioną, niepojętym sposobem kształtuje się do przyszłych swych losów"[35].

Herod-babę (1880) rozpoczynało rozbudowane przeciwstawienie społeczeństwa epoki staropolskiej i obecnych czasów. Niegdyś naród wyróżniał się witalizmem i heroizmem, obecnie przeżywa czas schyłku, wyczerpania:

> Spojrzawszy po dzisiejszym świecie, jak on sobie szary, mdły, jednostajny i wystygły wygląda, a porównawszy do owego bujnego żywota dni przeszłych, tak pstre-

[31] M. Wallis, *Koncepcje biologiczne w humanistyce*, w: *Fragmenty filozoficzne. Seria druga. Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy nauczycielskiej w Uniwersytecie Warszawskim profesora Tadeusza Kotarbińskiego*, Warszawa 1959, s. 309-310.

[32] J. I. Kraszewski, *Jaryna*, s. 317.

[33] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 7.

[34] J. I. Kraszewski, *Złote jabłko*, s. 360.

[35] J. I. Kraszewski, *Stara baśń*, s. 409.

go, kraśnego, zawiesistego i wrażliwego, nam starym aż się chce westchnąć, że te ludziska skarłowacieli tak i zamarzli. Miły Boże! Co się to działo, co się to działo za onych czasów, o których nam dziadowie rozpowiadali! Nie powiem, żeby tam wszystko było lepiej, ani utrzymuję, żeby dziś miało gorzej być, ale, dalipan, było inaczej, o, inaczej! Człek żył i czuł, że żył, bo się i sparzył nieraz, i kresę po łbie oberwał, i zawrzało w nim i zakipiało, i rozsierdził się, ale kiedy potem ściskał a całował, to aż kości trzeszczały. Mężczyźni i kobiety byliśmy wszyscy jakoś mężniejsi w życiu i gorętsi. 'Smakował nam światek' – jak mówi o Reju Trzecieski. Pościliśmy o chlebie i wodzie, ale pili konwiami. Rąbało się na śmierć, a kochało do zdechu. Wszystko to dziś blade, mizerne, kaszlące, chorowite, ani kocha, ani nienawidzi, ledwie dysze i tylko co żyje[36].

Kraszewski w ramach koncepcji organicznej mitologizował czasy staropolskie oraz degradował współczesność. W *Matce królów* (1882) czytamy w narratorskiej dygresji na temat dawnej epoki, iż „ówcześni ludzie mieli taką naturę, że albo na placu legli, lub, póki ducha w nich stało, dźwigali się nie pieszcząc, jak najrychlej mogli, bo łóżka zarówno z trumną się lękali"[37]. W tejże powieści Zawisza Czarny oraz jego brat Farurej jako reprezentanci dawnej, staropolskiej kultury urastają do rangi bohaterów mitycznych, zaś następne pokolenie nie dorównuje im pod żadnym względem: „Zawisza duszą, męstwem i całym sobą rycerza najdoskonalszego obraz przedstawiał. Wspaniałej postaci, pięknej męskiej twarzy, spokojnej i energią nacechowanej, pańskich i szlachetnych rysów, on i Farurej wśród skarlałego już pokolenia młodszego świecili jak dwa z brązu odlane posągi"[38].

Narrator *Pułkownikówny* konstatował w duchu organicznej teorii społeczeństwa ewolucję pokoleń od spontaniczności, entuzjazmu, erupcji energii po wystygnięcie, oziębłość: „Dzisiejsze pokolenia o wiele sa wystyglejsze, dużo mniej namiętne. Dawniej i krew jakoś żywiej w żyłach płynęła, i życie temperamenta czyniło rozgorzalszymi, i nałóg niepohamowania się w niczym rozpasywał"[39].

Narrator powieści *Bracia rywale* (1877) obserwował niepokojącą przemianę społeczeństwa:

Dawniej inaczej się dobrodziejstwa świadczyły i przyjmowały. Dziś jest więcej dumy w ludziach, bo miłości mniej jest. Dawniej dawał brat bratu, a prosił jak o łaskę, by przyjęto; przyjmowano bez sromu, bo każdy oddawał drugiemu, co wziął od pierwszego. [...] Pojęcia i uczucia z obu stron niezmiernie się odmieniły w tym względzie. Duma nie dopuszczca od obcego przyjmować nic, a dziś i brat jest obcym, gdy dawniej obcy był bratem[40].

[36] J. I. Kraszewski, *Herod-baba*, s. 7.
[37] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 101.
[38] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 114-115.
[39] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 106.
[40] J. I. Kraszewski, *Bracia rywale*, s. 35.

Naród nie jest bytem wiecznym. ma strukturę przypominającą biologiczny organizm. Po epoce młodości, dojrzałości następuje epoka starczego wyczerpania, schyłku. Każda kultura podlega nieodwracalnemu cyklowi dziejowemu, na który składa się „wiek dziecinny, młodzieńczy, dojrzały i zgrzybiałość narodów"[41]. Naród stanowi organiczną całość, złożoną z warstw społecznych. Panuje między nimi hierarchia krwi, rasy, konstytucji psychofizycznej, wynikająca z osiągnięcia określonego szczebla ewolucji. Warstwy, klasy społeczne ewoluują, przekazują konstytutywne cechy genetyczne z pokolenia na pokolenie. Ewolucji dopełnia edukacja, *paideia*, wpływ wywiera tak środowisko przyrodnicze, jak kulturowe. Ewolucja może mieć charakter progresywny bądź regresywny. Warstwa społeczna jako żywioł biologiczny rozkwita lub degeneruje się. W narodzie żywy jest lud, obumierająca tkanka narodu to szlachta, arystokracja, inteligencja. Organiczna koncepcja wyjaśniała upadek narodów. Tłumaczyła upadek Słowiańszczyzny, zrazu idealnego społeczeństwa, doskonałego organizmu, na skutek zetknięcia się z cywilizacją innych narodów podlegającego zepsuciu, śmierci: „W całej walce Słowiańszczyzny, szczególniej z plemionami germańskimi, widzimy w niej zabytek starego organizmu, który nieprzyjaciele nawet wynoszą wysoko, i jako pierwszy skutek nowej cywilizacji: obezwładnienie. chorobę, upadek"[42]. Kraszewski przykładał organiczną koncepcję kultury do czasów saskich. Przed powszechnym zepsuciem uchroniły się tylko warstwy niższe: „za Augusta Mocnego zaraza dworu szersze obejmuje koła. Nigdy ona jednak u nas nie dochodzi do głębin, warstwy u spodu społeczności zostają zdrowe"[43].

Organiczna koncepcja stała się kluczem interpretacyjnym do upadku Rzymu. W *Strzemieńczyku* (1883) głosił Kraszewski pogląd, że sięgać należy po literaturę z epoki Augusta Oktawiana (63 p.n e. – 14), czytać Wergiliusza (70–19 p.n.e.) jako poetę narodu rzymskiego, a odrzucić późniejszą, gdy Rzymu już nie było. Naród jest organizmem, przeżywa prędzej czy później fazę schyłku, jego język i literatura ulegają rozkładowi niczym ciało, materia: „Złotego wieku Augusta poeci są najpiękniejszą literatury ozdobą, dalej, gdy państwo za cezarów pod ich purpurę krwawą chyli się do upadku, z obyczajami język się psuje. Jak w chorym człowieku ciało się wydyma, żółknie i marszczy, tak w chorym narodzie mowa się staje zgrzybiałą"[44].

W powieściach *Capreä i Roma* (1860) oraz *Rzym za Nerona* (1866) Kraszewski podjął charakterystyczny dla nowożytnej historiozofii topos przeminięcia imperium, odnosząc do Rzymu ideę narodu oraz organicznej koncepcji kultury naro-

[41] J. I. Kraszewski, *Litwa starożytna*, T. I: *Historia do XVIII wieku*, Warszawa 1847, s. 16, cyt. za: J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, s. 456.

[42] J. I. Kraszewski, *Stara baśń*, s. 412.

[43] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 51.

[44] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, s. 102.

dowej. Przedstawił upadek Rzymu jako upadek narodu, dokonujący sie w ramach przyrodniczego procesu. Rzym podlega biologicznej degeneracji, rozkładowi, śmierci, jaka prędzej czy później spotkać musi każdy organizm. Naród rzymski doszedł do kresu możliwości swego istnienia. Wyczerpała się jego spontaniczna wola życia. Nie jest już zdolny do ekspansji, tylko do konsumpcji. Żyje jeszcze w żołnierzach armii walczącej z barbarzyńcami na rubieżach imperium, w wieśniakach uprawiających ziemię. Umiera w ludności zamieszkującej aglomeracje miejskie, w warstwach panujących, próżniaczych[45], w patrycjuszach, senatorach, urzędnikach, szpiegach, w dworze cesarskim, w cesarskiej władzy: „Rzym doszedłszy wysokiego wielkości i potęgi szczytu, wzrósłszy w bogactwa i sławę, nadużywa wszystkiego, a nic użyć nie umie”[46]. Starsze i najstarsze pokolenie Rzymian widzi postępujący upadek państwa, porównując współczesność z zapamiętaną przeszłością: „Pomnisz zresztą – pisała Sabina Marcja do Zenona Ateńczyka – niedawną przeszłość, Tyberiusza, Kaligulę, Klaudiusza, myśmy ich obyczaje daleko przeszli i wyprzedzili dziwactwa”[47].

Powołaniem Rzymu, podobnie jak każdego narodu, był podbój innych narodów. Rzym to naród, który wyczerpał swoje możliwości ekspansji i przewodzenia innym narodom na arenie dziejów, tym samym stracił możliwość dalszej egzystencji. Dowodem słabości kultury narodowej Rzymu, jej wyczerpania było poddanie się innym narodom, ich kulturom i religiom Rzym zatracił swą jedność etniczną, kulturową, religijną. Nie pozostał imperium, integrującym narody i religie. Popadł w pluralizm, synkretyzm, ekumenizm. Ostatecznym rezultatem okazał się zanik wiary, atrofia życia religijnego: „Z Azji, Afryki, Egiptu, Jerozolimy napłynęło do nas wszelakich bogów cudzoziemskich i praktyk dziwnych, tak że w tym mnóstwie rzekłbyś iż naprawdę nic nie ma. [...]. Świątynie też, prócz uroczystości Augustów, na które ludzie idą ze strachu, pustkami stoją, kapłani wyszli na mimów i kuglarzy”[48].

Podobnie przedstawiony został Rzym w *Irydionie*. Był narodem, który inkorporował, asymilował inne narody, a teraz przestał być jednością, syntezą narodów, zatracił swą tożsamość, rozpadł się na poszczególne nacje: „Rzym – pisał Krasiński (1812–1859) – stał się Grecją, Egiptem, Azją Mniejszą, a nie Grecja, Egipt, Azja Mniejsza stały się Rzymem”[49]. Rzym Kraszewskiego pełen był wróżbitów, czarowników, magów napływających z różnych stron świata, reprezentujących różne religie, różne narodowości:

[45] T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, przeł. J. i K. Zagórscy, wstępem opatrzył J. Górski, Warszawa 1971.

[46] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 7-8.

[47] J. I. Kraszewski, Rzym za Nerona, s. 24.

[48] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 14.

[49] Z. Krasiński, *Irydion*, oprac. W. Kubacki, BN I, 42, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967, s. 171.

> […] tłum pomnażają wróżbici wszelkiego narodu i pochodzenia, sprzedający przyszłość, jak inni rumieńce i włosy. Nie do delfickiego trójnoga, nie do Kumejskiej Sybilli pieczar, ani do kapłanów udajemy sie po wyrocznie: można je kupić u Chaldejczyków i Judejczyków za parę asów na ulicy. [...] Znajdziesz tu i Żydów z lasku Egerii i wróżbitów z Komageny i czarowników z Chaldei i wędrownych kapłanów różnych bogów wędrownych, które Rzym wszystkie przyjmuje gościnnie, bo się swoimi własnymi znużył[50].

Kraszewski, podobnie jak Krasiński, tłumaczył upadek Rzymu napływem obcych narodów, kultur, religii do Wiecznego Miasta. Przeciwstawiał się w ten sposób teorii formułowanej przez Monteskiusza, iż Rzym doskonale radził sobie z pluralizmem etnicznym, kulturowym, religijnym: „Należy zauważyć – pisał Monteskiusz – że do uczynienia Rzymian panami świata przyczyniło się najbardziej to, że walcząc kolejno ze wszystkimi narodami, wyrzekali się zawsze swoich zwyczajów, skoro tylko znaleźli lepsze u tych ludów"[51].

Antyk i chrześcijaństwo w dialektyce dziejów

Historia kultury europejskiej pisana wedle paradygmatu arystotelesowsko-tomistycznego zakładała ciągłość antycznej oraz średniowiecznej tradycji[52]. Kraszewski nie był wyznawcą perypatetycko-scholastycznego modelu kultury, nie widział pokrewieństwa filozoficznego, teologicznego, estetycznego między Grecją a Rzymem z jednej oraz średniowieczem z drugiej strony. Myśl Platona, Arystotelesa, Augustyna, Tomasza dezinterpretował, przeistaczał w duchu nowożytnym. Średniowiecze uważał za epokę upadku. Był wyznawcą paradygmatu nowożytnego w odmianie zarówno protestancko-romantycznej, jak renesansowo-oświeceniowej. W ślad za paradygmatem protestancko-romantycznym oraz renesansowo-oświeceniowym wprowadzał rozłam między antykiem a chrześcijaństwem. W myśl protestanckiej historiozofii traktował antyk jako poganizm, przekreślał jego wartość dla kultury europejskiej. Prawdziwą tradycję tworzyło według niego dopiero chrześcijaństwo. Objawienie to *terminus a quo* Europy. W ślad zaś za paradygmatem renesansowo-oświeceniowego uważał, że o wartości kultury europejskiej stanowił renesans nawiązujący do antyku, między czasami nowożytnymi a starożytnością rozciągało się średniowiecze, będące upadkiem kultury.

---

[50] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 15.

[51] Monteskiusz, *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian*, przeł. H. Elzenberg, s.1.

[52] W. Tatarkiewicz, *Okresy filozofii europejskiej*, w: tenże, *Droga do filozofii i inne rozprawy filozoficzne*, t. I, Warszawa 1971, s. 93-108.

Pisarz w *Strzemieńczyku* podważył wartość średniowiecza, wyśmiał scholastykę, uważał ją za pustą grę pojęć, dysputę traktował jako logomachię. Scholastycznemu dociekaniu prawd metafizycznych przeciwstawiał empiryczne poznanie świata materii oraz antropologię filozoficzną człowieka z krwi i kości, spirytualizm średniowiecza skontrastował z materializmem antyku:

> W tych subtelnych myśli wywodach, jak pajęczyna cienkich i kruchych, nie ma nic, tylko to, co z siebie owe uczone pająki wysnuły. Nie patrzą oni na człowieka, ani na naturę, roją i marzą. Naukę ja inaczej rozumiem, potrzebuje ona podstawy doświadczeń i zbierania ich. Dopiero gdy ludzie nagromadzą dosyć danych, coś z nich na pożywienie wyciągnąć będzie można. Wiemyż my co? Zdobyliśmy sami choćby ziarnko? Nawet z tych spichlerzów starych, które Grecy i Rzymianie nasypywali, myśmy zapasu gotowego nie wyczerpali. Bawim się, nie uczymy![53].

Renesansowym eksploratorom antyku przyświecała, zdaniem Kraszewskiego, nadzieja pogodzenia starożytności z chrześcijaństwem, ale nie miała ona racji bytu, antyk i chrześcijaństwo były formacjami antytetycznymi[54]. Autor nawiązywał do obrazu renesansu jako „czasów, w których chciwi umiejętności ludzie chwytali wszystko, co ich na drogę nowych odkryć lub dla przeświadczenia się o podaniach zawartych w pisarzach starożytnych mogło prowadzić”[55]. W *Matce królów* przedstawił renesans jako epokę, która ponad przepaścią wieków średnich sięgała do antyku, tworzyła ciągłość kultury europejskiej między starożytnością grecko-rzymską a czasami nowożytnymi: „Zwiastowało się już nauk odrodzenie, w umysłach budziło sie to życie, które jutrzenkę zapowiada, wszyscy mieli żądzę wiedzy, ale mało z nich mogło podnieść się ponad rumowiska i schwycić nić zerwaną pracy ludów starożytnych”[56]. Kraszewski gotów był tym razem, inaczej niż w *Strzemieńczyku*, nie degradować całkowicie średniowiecza, ale potraktować je jako epokę przejściową, która przyczyniła się do postępu i ewolucji, przygotowała przełom renesansowy: „Nie był to jednak wiek tak bezpłodny, jakim go później nierozważne sądy uczynić chciały. Cała ta scholastyka, to szermowanie i subtylizowanie pojęć a słów, znaków i rzeczy, rozróżnianie, zabawianiee się pozornymi drobnostkami, przygotowywało i usposabiało umysły, rodzajem gimnastyki ducha wyrabiało siły do wielkich walk i zdobyczy w przyszłości”[57].

Pisarz zgodnie z metodologią nowożytnego historycyzmu przeciwstawiał antyk i chrześcijaństwo jako dwie epoki dziejów, dwie radykalnie odmienne formacje kulturowe, cywilizacyjne, religijne. Przełom między starożytnością a chrześcijań-

[53] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, s. 104.
[54] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, s. 151.
[55] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, s. 43.
[56] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 365.
[57] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 365-366.

stwem wynikał według niego z dialektyki i dynamizmu historii. W powieściach *Capreä i Roma* oraz *Rzym za Nerona* odmalowany został przełom dziejowy, Kraszewski starał się uchwycić „tę chwilę, dla całej ludzkości stanowczą, która przedziela dwa zupełnie odmienne światy, dwie wielkie epoki żywota dziejowego”[58]. Formacja antyczna przemija, rodzi się nowa epoka, którą wyznacza nadejście chrześcijaństwa. Katakumby to kolebka chrześcijaństwa, „w której ciemnościach wykołysało się dziecię – zwycięzca Rzymu starego”[59]. Miedzy chrześcijaństwem a antykiem rozciąga się opozycja religii oraz pogaństwa, spirytualizmu oraz materializmu. Generalizacja ta zachowuje ważność nawet wtedy, gdy pisarz mówi o „świętościach chrześcijańskich” oraz „świętościach pogaństwa”[60].

Bohaterowie rzymskich powieści Kraszewskiego wiedzą, że żyją w czasach schyłku epoki starożytnej. Nie tyle przeżywają nastroje katastroficzne, eschatologiczne, towarzyszące zapowiedziom końca świata, ile mają świadomość relatywizmu kulturowego, cywilizacyjnego. Doświadczają upadku swojej formacji i oczekują nadejścia formacji kolejnej. Wiedzą, że nie istnieje trwały, niezmienny, obiektywny porządek kulturowy, cywilizacyjny, religijny, polityczny. Każda formacja pogrąża się prędzej czy później w niebyt. Światem ludzkim rządzi prawo następstwa epok, przemijania narodów, państw i imperiów.

Chrześcijaństwo Kraszewskiego miało konstrukcję ukształtowaną na gruncie historyzmu. Stanowiło epokę historyczną. Wynikało z rytmu dziejów. Wedle koncepcji pisarza, wyznawca chrześcijaństwa żyje w świecie zdominowanym przez czas, przez proces historii. Przemijają formacje kulturowe, religijne. Jednym z fundamentalnych praw nowożytnej teorii procesu historycznego było następstwo epok w rytmie tezy i antytezy. Rzym Kraszewskiego stanowił tezę, po nim na zasadzie antytezy następowało chrześcijaństwo. Chrześcijaństwo Kraszewskiego to dialektyczny zwrot, będący szansą metamorfozy świata, przemiany ludzkości, to rewolucyjne wydarzenie historyczne, otwierające nową epokę dziejów, okolejne gniwo historycznego procesu.

Czasy są tak złe, że powinna nastąpić całkowita odmiana świata. Stary świat musi ustąpić miejsca światu nowemu. Zgniła epoka stanie się podścieliskiem epoki nowej: „Mam, wyznaję ci, to silne przekonanie – pisał Juliusz Flawiusz do Gajusza Makra w powieści *Rzym za Nerona* – iż coś nowego światu potrzeba, ażeby się oczyścił i lepsze, młode rozpoczął życie. Czczość tego, co jest, nadto widoczna i dotkliwa. [...] Czyli owa wiara tajemna, co się ukrywa kędyś w arenariach, jak powiadają, pod ziemią, w nocnych pomrokach, przyniesie nam upragnione dobro, nie wiem, ale trzymam z Chryzypem, że bogowie, złe do kresu dopuściwszy, mu-

[58] J. Kraszewski, *Capreä i Roma*, s. IX.
[59] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 46.
[60] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 32.

szą od zguby uratować ludzkość”[61]. Raz jeszcze Juliusz Flawiusz powołał się na greckiego mędrca, głoszącego teorię dialektycznego przełamywania się jednej epoki w drugą. W obecnym kryzysowym czasie należy oczekiwać rychłego przełomu, nadejścia nowej epoki, która ocali ludzkość: „Chryzyp mój wszakże nie rozpacza nad ludzkością, utrzymując, że bogowie dopuszczają, aby złe doszło do kresu, póki swą siłą uczuć się nie dadzą światu”[62].

W czasie pożaru Rzymu bohater zszedł za Sabiną do katakumb, uczestniczył w mszy, w trakcie został olśniony „przeczuciem jakimś nowego przeistoczenia świata, nadejścia nowej epoki odrodzenia”[63]. Chrześcijanin i historycysta w jednej osobie, Juliusz Flawiusz konkludował: „Świat odsłaniał mi się nowy”[64]. Sabina radykalnie przeciwstawiła Rzym i chrześcijaństwo w myśl opozycji materializm – spirytualizm, poganizm – religijność, epoka starożytna, epoka chrześcijańska. Do Juliusza Flawiusza, rzymianina, człowieka formacji starożytnej, pogańskiej, ta też przecież do niedawna rzymianka, poganka, a teraz już wyłącznie chrześcijanka, reprezentantka nowej epoki dziejów, mówiła:

> […] ty nie znasz tego wielkiego, jedynego Boga wszystkich ludzi, przed którego obliczem ułudą i prochem są bogi wasze. Jemu odtąd ja służę. – Nie jestem Rzymianką, jestem chrześcijanką! [...] Szukałam prawdy i światła, znalazłam je[65].

Historyzm był fundamentalnym składnikiem chrześcijańskiej wizji świata w twórczości Kraszewskiego. Zaznaczył się w pojmowaniu średniowiecza w powieści *Królewscy synowie* (1877) w opisie krucyfiksu wiszącego na ścianie klasztoru. Sztukę średniowieczną gotów był autor tłumaczyć nie tyle kanonem wiecznych zasad estetycznych, ile osiągniętym przez ówczesne społeczeństwo szczeblem rozwoju historycznego. Chrześcijaństwo okazało się dzieckiem swojego czasu, było zdeterminowane przez poziom cywilizacyjny ludzi tamtej epoki: „Wyraz rzeźby, jak całej sztuki owych wieków, surowy był, smutny i groźny. Bóg i święci jego tym ludziom namiętnym i dzikim musieli się przedstawiać jako siły straszliwe; nie dobrocią, ale strachem można było pokonywać tych, dla których łagodność słabością się wydawała. I sztuka owych czasów nie miłością i miłosierdziem, lecz grozą i trwogą mówić musiała, przedstawiając męki, malując postacie surowe, a nieprzebłagane”[66].

[61] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 20.
[62] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 14.
[63] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 78.
[64] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 78.
[65] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s.83.
[66] J. I. Kraszewski, *Królewscy synowie*, s. 19.

Duch narodu

Kraszewski wpisywał w chrześcijański uniwersalizm nowożytną ideę narodu, determinizm geograficzny Monteskiusza, pluralizm etniczny Herdera, historyczną odyseję kultur, cywilizacji, religii, narodów Hegla. Kontynuował dzieło reformacji, która wprowadziła do religii narodowość i rasę, tworzył religię *volk*, religię narodów, ludów, plemion ukształtowanych w niepowtarzalny sposób przez środowisko geograficzne i pretendujących do roli kolejnych podmiotów historii. Wprowadzał ideę pluralizmu narodów, wychodząc od kontemplacji różnorodności i zmienności piękna natury. Stwórca wykreował świat narodów, a jeszcze wcześniej świat najróżniejszych krain, ziem, klimatów. Przyroda zmienia się zależnie od kraju i kontynentu, stąd też odmienne są narody, ludy, plemiona, rasy.

Człowiek rodzi się w określonym zakątku globu, z urodą tego miejsca utożsamia się na zawsze, tutaj najintensywniej doświadcza Boga, Stwórcę różnorodności, określoności. Być religijnym znaczy przeżywać Boga w miejscu swego urodzenia, poprzez niepowtarzalny klimat, krajobraz, ziemię. Metafizyczne doznanie bytu, piękna stworzonego świata dane jest człowiekowi najpełniej w ojczystej ziemi, w rodzimym krajobrazie:

> Bóg – pisał w opowiadaniu *Czercza mogiła* (1855) wędrujący po rodzinnej okolicy narrator etnograf – stwarzając ziemię, na wielkim jej, różnolitym obrazie odmalował różne strony, różne rodzaje piękna, dał wzory wszelkiego wdzięku, wszelkiego sposobu, w jaki natura myśl Jego wykazać może; a przy każdym z tych widnokręgów odmiennych postawił człowieka, do którego duszy ta piękność przypada, który ją najlepiej rozumie i najlepiej ukochać może. I dlatego nie zazdroszczę wcale neapolitańczykom ich zatoki, ani Szwajcarom gór ich, ani Niemcom i Francuzom Renu, o który się kłócą... dość mi tego, na co patrzę... W tym złamku również odbija się myśl Boża, jak w wodach Orenoki, jak w falach Renu i płomienistych snopach podbiegunowej Zorzy. [...] Uznaję chętnie wszelką piękność, ale gdyby mnie kto przeniósł na zawsze z ziemi, do której tak przyrosłem sercem i duszą, o! umarłbym z tęsknoty za sosnami, za szarym niebem i lasem naszym zielonym[67].

Deterministyczna opozycja Południa i Północy była dla Kraszewskiego kluczem do kultury europejskiej. Z powieści *Strzemieńczyk* wynikało, że przełom renesansowy polegał na odkryciu przyrody i kultury Włoch, „kraju, którego niebo i słońce, rośliny i zwierzęta wydawały się jakby z czarodziejskiej baśni wyjęte mieszkańcom Północy, aż do gmachów, o jakich tu nie miano pojęcia, ludzi i obyczaju osobliwego”[68].

[67] J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła*, s. 5-6.
[68] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, s. 157.

Pluralizm narodów i krajobrazów pisarz usakralizował, podniósł do rangi religii. Bóg napisał świętą księgę przyrody, abyśmy odczytywali w niej piękno świata wielorakie, nieskończenie różnorodne. Czytając Biblię natury, nie możemy pominąć podstawowego kodu długości i szerokości geograficznej. Natura wszędzie jest inna, zmienna, niepowtarzalna. Gdzie nie pojedziemy, do innych krajów, do innych narodów, widzimy inną barwę świata, inną odmianę piękna przyrody. W powieści *Kamienica w Długim Rynku* (1868) Kraszewski podkreślił, że przeżycia religijne, estetyczne jednostki tłumaczą się zawsze w kategoriach pejzażu, klimatu, rządzą się prawami psychologii plemiennej, etnicznej, zależą od charakteru narodowego. Pisarz przeciwstawił doznanie mórz południowych oraz Bałtyku jako morza północnego:

> Ktokolwiek przeżył szczęśliwą godzinę jaką nad Morzem Śródziemnym lub Adriatyckim, a losy go później kiedy zaniosły na północne Bałtyku wybrzeża, nie mógł nie uczuć, jak natura nieskończenie płodnym jest artystą. [...] Tworzy ona prawie z tych samych zawsze materiałów tak dziwnie różne obrazy, a umie im nadawać taką harmonią, taki blask myśli Bożej, że człowiek z uczuciem przychodzi, staje i czyta w tej nieśmiertelnej księdze, co sam Stwórca napisał. [...] Są kraje dla różnych plemion, różnych losów i uczuć przeznaczone, tęsknocie nigdzie nie może być lepiej, jak nad zwierciadłem Bałtyku[69].

W powieści *Pod włoskim niebem* (1845) bohater Jan wierzył – wedle żartobliwego określenia swego przyjaciela – w „zastarzałego Montesquieu z jego klimatycznymi klasyfikacjami"[70], a także żywił utopijne przekonanie, że w miarę upływu wieków ludzkość upora się z różnicami klimatu, znikną podziały narodowe, ludzie w zależności od pory życia będą się przenosić z klimatu w klimat:

> Nie będzie krajów, nie będzie plemion, nie będzie ludów – będzie ludzkość jedna, jedno-plemienna, cała. A jak dziś bogaci mają mieszkania na pory roku, tak ziemia zmieni się w przeznaczone dla ludzkości w różnych stopniach i porach wieku i rozwoju gospody. – Młodzi, zapaleni, rozmiłowani w miłości jak ja – pójdą na wschód i południe. Tam będzie kraj namiętnych, kraj rozkochanych, kraj poetów. – A gdy stygnąć poczną, posuwać się będą ku zachodu, ku północy, ku umiarkowanym strefom, ku zimniejszym współbraciom. Wasza stara zużyta Europa będzie naówczas szpitalem niedołężnych starców, wygodnym łożem chorych [...]. Na wschodzie będzie młodość, na zachodzie, północy starość, tam namiętność, tu rozum[71].

[69] J. I. Kraszewski, *Kamienica w Długim Rynku*, s.167-168.
[70] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 22.
[71] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 22-23.

Rasę, naród, plemię wyróżnia niepowtarzalny sposób przeżywania świata, przywiązanie do krajobrazu ojczystego, własnej ziemi. Pierwiastek spajający kraj, ludzi go zamieszkujących, ich kulturę, mowę, obyczaje to duch narodowy, w literaturze przedmiotu określany terminem *Volksgeist*. Cechuje nas przywiązanie do ojczystej ziemi. Na obczyźnie tęsknimy za krajem, dręczy nas nostalgia jak bohatera powieści *Pod włoskim niebem*: „Między ziemią a człowiekiem jest tajemniczy, magnetyczny związek. O tysiące mil drgają fibry serca, które wyuczyło się bić tam daleko, które się wyżywiło tamtym powietrzem, wodą, chlebem i żywotem swego ludu”[72]. Krajobraz miejsca urodzenia przemawia do serca człowieka, jakby przekazywał mu metafizyczną, religijną tajemnicę świata, zaszyfrowaną w języku nie dającym się zracjonalizować, dostępną pozarozumowo, intuicyjnie tylko człowiekowi na tym skrawku ziemi urodzonemu:

> Potoczył oczyma na krajobraz, który się przed nim rozścielał. Słońce już było zaszło i pomarańczowa łuna stała na zachodzie, odbijając się na wyżarach, nad którymi kaczki polatywały. Wiatr szumiał w wyschłych trzcinach dziwnym szmerem wieczornego pacierza, głosy jakiegoś ptastwa słychać było, jakby duchy przebiegały powietrze – głosy coś mówiące w języku, którego klucza nie było dla ucha... Daleko, daleko, czarno, trupio stały na jaskrawym niebie dwie czy trzy sosny z rozdartymi gałęźmi – krajobraz był pustynnie smutny, nagi, a jednak mówił do serca człowieka, którego oczy padły nań raz pierwszy na świat się otwierając[73].

W powieści *Powrót do gniazda* (1874) tęsknił za Polską służący Józiak. W obcym kraju czuł się źle, nie mógł żyć bez ojczyzny: „– A, gdybyście też mnie z sobą zabrać mogli – zawołał niemal ze łkaniem – gdybyście wiedzieli, jak mi tu tęskno, jak smutno tu, na tej obczyźnie. Ludzie są, to prawda, ale wcale insi niż nasi i świat odmienny, i powietrze, i obyczaje, i chleb, i woda, i język, i Pan Bóg nawet... Ja bym tu zeschł i umarł...”[74]. Przenikała go uporczywa, dławiąca nostalgia: „Czyż tu wśród tej niemczyzny choć godzinę człowiek może mieć szczęśliwą? Ja się tu przecie duszę i zamęczam.[...] głodny jestem domu, spragniony kraju, czuję się tu jakby w niewoli u obcych”[75].

Kraszewski, wyznawca organicznej teorii społeczestwa, mówił o duchu narodowym, nie omieszkając przeciwstawić ludu i warstw wyższych. Chłop silniej związany jest z ziemią ojczystą, miejscem urodzenia, niż szlachcic, arystokrata. Ostap Bondarczuk kochał ojczyznę, rodzinną wioskę, wiązała go z nią nawet jego kondycja chłopa pańszczyźnianego. Będąc w Niemczech, tęsknił do Polski. Wzywał go nieustannie instynkt, głos wewnętrzny, podświadome, magnetyczne uczu-

[72] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 42.
[73] J. I. Kraszewski, *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił. Klin klinem*, 52-53.
[74] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 12.
[75] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 28-29.

cie tęsknoty za miejscem urodzenia: „Wam, panom, wszędzie jest jeden świat, mnie ciągnie ziemia moja, wioska nasza, chata stara obalona, smętarz wiejski, wszystko! Ja tu żyję jak igła magnesowa sercem wciąż zwrócony na północ! A gdybym nawet potrafił zaprzeć się na wieki rodzinnej ziemi mojej, nie mamże obowiązku powrócić, gdy mnie stryj twój a mój dobroczyńca woła?”[76].

Bohater tęsknił za czarnym chlebem, który jadł w dzieciństwie. Był on dla niego symbolem rodzinnej ziemi, wioski, ojczyzny. Człowiek chce też umrzeć na rodzinnej ziemi, nie chce umierać z dala od ojczystego kraju, ojczystego skrawka ziemi: „Nieraz za nim i za rodziną tęskniłem, – smutnie rzekł Ostap. – Swoja ziemia ciągnie ku sobie, choć gdzie i lepiej! Strach bierze umrzeć na obcej”[77]. Chłop, człowiek pierwotny Kraszewskiego, utożsamia się z miejscem urodzenia, w którym żyje i mieszka, jako z własną wioską, własną chatą, własnym, najmniejszym kawałkiem ziemi, nieba. Bondarczukowi rezonującemu, że zawsze chcemy wracać do ojczyzny, nie chcemy pozostać na obczyźnie, wtóruje jego bratowa: „Nie to swoja ziemia, a nawet swój kąt. Niedaleko nasza wieś, a mnie i za nią tęskno. Jak wyjdziemy na pańszczyznę, oczy obracam ku drzewomm, co to je widać w dali, aż mi słodko tam patrzeć”[78].

Tylko ktoś, kto się na tej ziemi urodził, na niej żył, może ją opisać. W *Budniku* (1848) sformułował Kraszewski podstawowy aksjomat pisarstwa powstającego w kręgu teorii narodu: „Trzeba żyć w kraju, w kątku, który się ma opisać żywo; trzeba, by między nim a nami był związek nie tylko przedmiotu obserwacji z ciekawością postrzegacza, ale związek żywotny, serdeczny. Inaczej obraz da tylko powierzchnię bez ducha”[79].

Duch narodu był dla Kraszewskiego kluczem do literatury. W tejże powieści *Budnik* pisarz zalecał, by wprowadzać do literatury rzeczywistość własnego kraju, własnej ziemi ojczystej, pozwoli to na wyeliminowanie konwencjonalizmu, kosmopolityzmu. Jeśli mówił o tworzeniu z natury, to miał na myśli naturę ojczystą, własną ziemię. Pierwiastek *Volksgeist* był niezbywalnym wyznacznikiem realizmu, w ramach narodowej kultury również literatura stawała się jak najbardziej literaturą narodową: „Autor we własnej wiosce miał budników i mógł się ich obyczajom przypatrzeć, a malował – jak zwykle – z natury. Leżało w ogóle wówczas na sercu wprowadzenie naszego własnego, rzeczywistego świata do powieści w miejsce konwencjonalnych obrazków, a nawet salonowych historyj, które barwy ani charakteru nie mają nigdy innej nad kosmopolityczną”[80].

[76] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, s. 25.
[77] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, 71.
[78] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, 71.
[79] J. I. Kraszewski, *Budnik*, s. 437.
[80] J. I. Kraszewski, *Budnik*, s. 435.

By uchwycić pierwiatek *Volksgeist*, trzeba zachować epistemologię ludu, człowieka pierwotnego, dokonać fenomenologicznej redukcji racjonalizmu, postępu, oświaty, kultury, cywilizacji: „Myśmy cywilizacją daleko od natury i daleko od tego stanu błogiego, w którym ludzie prości widzą, czują, przeczuwają, czego my mozolnie rozumem dochodzić zmuszeni jesteśmy. My z naszą fałszywą oświatą, przez którą wiarę i instynkta rodzime straciliśmy, jesteśmy w wielu razach jak ślepy, który się uczy poznawać kolory palcami. Naszymi palcami – rozum!”[81]

Charakter narodowy

Naród powstał w wyniku ewolucji. Fizjonomia narodu, ręka kształtowały się przez długie wieki: „Ze stanu barbarzyństwa powoli wychodząc człowiek, gdy od pracy mechanicznej do coraz uszlachetniającej go bardziej postępuje – traci powoli rękę pierwotną nieledwie podobną do rozszczepionej łapy zwierzęcia, do kosmatej łapy goryla i wyrabia rękę inteligentną, rękę czułą, zręczną, silną razem i piękną. Tylko plemiona dawno wykształcone mogą mieć te ręce, które podobało się nazwać arystokratycznymi, a które są rękami nerwów i rozumu, bo ręka nie przychodzi od razu, na nią jak na typ twarzy pracują plemiona i pokolenia. Dziwna rzecz, że w człowieku naprzód się wyszlachetnia oblicze, naprzód wypiękniają rysy twarzy, a na ostatku ręka. Są całe narody, jak niemiecki, których rysy fizjognomii już są cywilizowane, a ręka jeszcze rzemieślniczą i ziemską”[82].

Narody stworzyły religię, kulturę, dziedzictwo powszechne ludzkości. Nowożytną, po dziś dzień pokutującą w badaniach nad tragizmem i w teorii kultury antynomię przeznaczenia i opatrzności Kraszewski rozpisywał na Greków, Rzymian i Turków z jednej oraz Słowian z drugiej strony: „Grecy i Rzymianie, a dziś Turcy wierzą tylko w przeznaczenie, nie dodając mu prawnej konieczności; Słowianie, zdaje się, że od wieków inne mieli pojęcie tej a n a n k e , bo mówili, że los był s ą d z o n y m człowiekowi. Sąd zaś mieści w sobie rozsądek i jest wyrokiem w sprawie, a nie fatalnością ślepą”[83].

Pisarz akcentował rolę pejzażu w kształtowaniu charakteru narodowego, śledził wpływ krajobrazu na jednostkę. W powieści *Złote jabłko* (1853) Jan Strumisz scharakteryzowany został jako człowiek Północy: „Wielkie oczy bladoniebieskie, wlos płowoblond, usta smutne i zamyślone – rysowały typ młodzieńca północy, w którego rozwijaniu się pierwiastek dumy smętnej góruje, a siła śpi jeszcze

[81] J. I. Kraszewski, *Jaryna*, s. 422.
[82] J. I. Kraszewski, *Orbeka*, s. 75.
[83] J. I. Kraszewski, *Orbeka*, s.164.

w głębi”[84]. Typem północnym jest główny bohater powieści *Klin klinem* (1875): „z długimi blond włosami, z niebieskimi oczyma, prawdziwy typ północny”[85].

Człowiek powinien żyć w tym kraju, w tym klimacie, w jakim się urodził. W *Sierocych dolach* (1873) klimat południowy niekorzystnie wpłynął na Mieczysława w czasie jego dwumiesięcznego pobytu we Włoszech: „Mieczysław zmienił się, zdawało się, że utył, ale był jakby nalany i blady, ogień jego oczów wygasł, świeżość młodzieńcza przekwitła, czoło miał pofałdowane, cerę chorobliwie wydelikaconą i białą, woskową. Dwa miesiące klimatu, do którego nie nawykł, zapewne tak na naturę północną podziałać musiały”[86].

W powieści *Sprawa kryminalna* (1872) Kraszewski tłumaczył postać bohatera w kategoriach determinizmu etnicznego. W postępowaniu jednostki zaznaczał się wpływ cech narodowych, plemiennych: „Był to charakter tego rodzaju, który zwyciężyć się nie mógł nigdy, unosić się dał namiętności i w tejże chwili żałował popełnionego błędu. W naszym kraju i plemieniu ludzi takich przeważnie jest wiele”[87]. Pisarz afirmował pluralizm narodów. Opowiadał się za pielęgnowaniem niezamąconego przez okoliczności historyczne wizerunku każdej poszczególnej nacji. Naród winien zachować swą tożsamość, kultywować swój charakter narodowy. Kraszewski śledził z wzrastającym zaniepokojeniem historię narodów. Przestrzegał przed niebezpieczeństwem uniformizacji narodowych wizerunków i charakterów. Zauważał w powieści *Półdiablę weneckie* (1866):

> Śmiano się przed niewielu jeszcze laty z ekscentryczności Anglików, z Hiszpanów i Niemców oryginalności, teraz by się dziwić potrzeba, że już w tłumie nikogo z nich rozpoznać nie można. Anglicy wyuczyli się po francusku bez akcentu, a Niemcy, zapuściwszy bokobrody sążniste, tak udają obywateli Wielkiej Brytanii, jakby się nimi urodzili[88].

W *Powrocie do gniazda* Niemiec Hennichen wiele podróżował i szczyci się umiejętnością identyfikowania osobników różnej narodowości. Rozpoznaje narodowości nie tylko po rasie, typie antropologicznym, ale też po ubiorze, uzbrojeniu, fryzurze, modzie, zapożyczeniach przejętych od innych narodów. Z łatwością rozpoznał Polaków przybyłych do Wittenbergii:

> – Ulicą ciągnęli do dnia, trzech ich było – mówił Hans – jeden jechał na dzielnym koniu. Po rzędzie go poznać było łatwo i po krzywej szabli u boku, i po szerokich strzemionach, coście je od Turka wzięli. Wprawdzie twarz miał osłonioną, ale mu

[84] J. I. Kraszewski, *Złote jabłko*, s. 41.
[85] J. I. Kraszewski, *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił. Klin klinem*, s.163.
[86] J. I. Kraszewski, *Sieroce dole*, s.227
[87] J. I. Kraszewski, *Sprawa kryminalna*, s. 124-125.
[88] J. I. Kraszewski, *Półdiablę weneckie*, s. 5.

z obu stron polskie wąsy wisiały, a dwóch pachołków i troki u siodeł, i koszule ich żelazne, i uzbrojenie, wszystko świadczyło, że Polacy[89].

Charakter narodowy odciska się na kulturze, cywilizacji, historii. Może być kluczem do interpretowania dziejów i konstruowania historiozoficznych syntez. Polacy wygrali bitwę pod Grunwaldem, o ostatecznym wyniku wojny zadecydował jednak charakter narodowy Polaków oraz Niemców. Abel z zamku w Morągu tłumaczy, że Polacy nie potrafili wykorzystać zwycięstwa, Niemcy zaś podnieśli się z klęski: „– W pierwszej godzinie straszni [Polacy – M. Ś.], a potem! Potem i dziecko im da radę. Niemiec ma naturę inną: jego powalić można, da się wziąć, a powoli siłę odzyska i zwycięzcę za kark weźmie"[90]. Narody mają różny stosunek do religii. Zdarzają się narody, którym religia zawsze pozostanie obca. Rosjanie są nieuleczalnie Rosjanami, religia nie przenika ich natury, nie naprawia jej: „Moskale nie poszanują nic, ani ołtarza Jezusowego, choć się niby chrześcijanami zowią, ani siwych włosów starca o kuli..."[91].

W powieści *Powrót do gniazda* Jóźko przeciwstawiał narody polski i niemiecki. Utrzymywał, że rozum niemiecki inny jest od polskiego, Polak nie może się niczego nauczyć od Niemców. Wojewodzic nie był zwolennikiem tak radykalnej opozycji, chwalił Niemców, chciał się od nich uczyć, tłumaczył Jóźkowi, że rozum jest jeden, Polak z Niemcem może się porozumieć.

W powieści *Moskal* (1865) Kraszewski przeciwstawił naród rosyjski i naród polski, przyjmując za kryterium rozróżnienia pojęcie wolności. Naumów, którego matka była Polką, wychował się w Rosji. Wysłany jako żołnierz armii rosyjskiej do Warszawy, dostrzegł zasadniczą odmienność charakteru narodowego Polaków i Rosjan: „Przeniesienie się z Petersburga do Warszawy całkiem nowy świat dało poznać Saszy. Zdumiał się on widząc, jak przy srogich rządach Wielkiego Księcia Konstantego, przy największych chęciach okiełznania i ujarzmienia tego nieszczęśliwego narodu tryskała z niego wrodzona mu swobodność, o jakiej w stolicy carów wyobrażenia mieć nie mógł. [...] W postawie, ruchu, słowach nawet najpospolitszego gminu znać było naród, co od wieków przywykł do swobody, który się czuł czlowiekiem i w kajdanach nawet niewolnikiem być nie umiał"[92].

W powieści *Kamienica w Długim Rynku* pojawiło się przeciwstawienie artysty niemieckiego i artysty francuskiego: „Artysta niemiecki jest zawsze prawie estetyk, teoretyk, myśliciel, dużo czytał, uczył się, myślał. Francuz zdobywa, czego mu

[89] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 22.
[90] J. I. Kraszewski, *Krzyżacy*, s. 235.
[91] J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, s. 12.
[92] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 19-20.

brak, na drodze innej – przez życie, rozmowę, wpatrywanie się, krytykę – przez wprawę instynktu"[93].

W *Wielkim nieznajomym* (1872) Zuzanna Domska, modystka, na podstawie swego wieloletniego doświadczenia zawodowego formułowała uwagi o smaku narodów, posiłkując się wyraźnie opozycją Południa i Północy: „Ten smak [...] zagadką jest, mają go jedni, zbywa na nim całkiem drugim, w ogóle najpraktyczniejsze w świecie narody nie poszczycą się najwytworniejszym smakiem, płoche i lekkomyślne zachowują gust, nawet gdy go już nie mają czym zaspokoić. Francuzi niewiele się uczą, umieją w ogóle mało, ale wrodzony instynkt wskazuje im piękno"[94]. Narody Południa wykazują charakter ludyczny, naród polski i w ogólności narody Północy ustępują im pod tym względem: „A czy u nas się tak bawić umieją? To szatany wcielone te Francuzice, Włochy i Cygany"[95].

Jednym z kryteriów podziału narodów na południowe i północne okazała się gestykulacja. Narody południowe gestykulują, północne nie gestykulują. „Włosi najnamiętniej gestykulujący ze wszystkich narodów, jakie znam, dodają wszakże słów po trosze. U nas ruchy są prawie nie znane w rozmowie, chyba w wybuchach namiętności. Myśmy narodem północnym"[96].

W obrazku *Leon Leontina. Powieść wariata* zamieszczonym w tomie *Wędrówki literackie* (1838–1840) Kraszewski wypowiedział się o charakterze narodowym Hiszpanów. Analizował klimat, historię, religię, kulturę, architekturę, sztukę, obyczaje. Podkreślał, że to, co uniwersalne, europejskie, zyskuje narodową barwę, odmienny, niepowtarzalny odcień, *couleur locale*:

> Bodaj to niebo i słońce Hiszpanów i Włochów, tego wielkiego ogniska, przy którym jeździ się grzać Europa cała. Tam to człowiek żyje, tam czuje siebie, tam wszystko rozkoszą, wszystko obrazem, aż do potłuczonej gitary bajadery, wszystko mówi o charakterze Hiszpanów. Wszystkie cechy ich narodowego charakteru stoją wypiętnowane przed okiem podróżnego; kościoły bez liku, wielkie, bogate, stare; księża jak mrówki, biali, szarzy, czarni, procesje cały dzień po ulicach, cygara dymiące na Prado, na balkonach okien, przed domami, w domach i na progach kościołów, w ustach nędzarza i granda, papierowe i królewskie; domy wielkie, dumne a puste, których okna zasłonione jak w haremach; potem kobiety, ich wzrok, ich chód, ich ubior, którym starają się być podobne do Mai – – wszystko, co tylko spotkasz, co zobaczysz, co posłyszysz, będzie rysem ich obrazu, w którym fanatyzm, gruzy Maurów, gitary, kochankowie, duma i zazdrość, będą pierwsze zajmować miejsca[97].

[93] J. I. Kraszewski, *Kamienica w Długim Rynku*, s.130.
[94] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 89.
[95] J. I. Kraszewski, *Herod-baba*, s. 62.
[96] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 135.
[97] J. I. Kraszewski, *Wędrówki literackie*, 143-144.

Pisarz był świadom, iż często posługujemy się stereotypami charakterów narodowych. W powieści *Ładny chłopiec* (1879) jeden z bohaterów przytoczył odnoszącą się głównie do Chińczyków „uwagę jakiegoś amerykańskiego pisarza, że narody, które najmniej jedzą, najsilniej stoją”[98]. Drugi z rozmówców w oparciu o stereotyp charakteru narodowego mieszkańców kraju środka ripostował żartobliwie, iż „oni robaki jedzą i rycynowym olejkiem popijają! Za nic bym nie chciał być Chińczykiem...”[99].

Projekt kultury europejskiej i globalnej Kraszewskiego zakładał, że narody, niezależnie od odmienności etnicznej i zróżnicowania charakterów narodowych, mają dokonania podobne, na przykład przysłowia: „Strapienia, boleści nigdy nie przychodzą same, powiada mądrość narodów”[100].

> Jest to znaną prawdą starą, którą i francuskie, i polskie, i hiszpańskie potwierdzają przysłowia, jako wspólne całego rodzaju ludzkiego doświadczenie, że – jedna bieda nie dokuczy, wloką się one ćmą i tłumem[101].

Fizjonomia narodu

Naród podlega prawom ewolucji, procesom biologicznym, organicznym, a także historycznym. Ma swoje miejsce w historii, zawsze znajduje się w określonym momencie dziejów. Ten moment historyczny oddziaływa na ludzi. Odciska się na ich fizjonomii[102]. Opis fizjonomii narodu spotkamy w powieści *Półdiablę weneckie*. Na twarzach mieszkańców Wenecji zaznacza się historyczny stan narodu, moment dziejowy, wyznaczony przez zbliżający się nieuchronnie upadek, przez schyłkową fazę historii miasta, państwa, narodu. Fizjonomia przybyłego z Polski szlachcica, wprawdzie wywodzącego się właśnie z Wenecji, ale urodzonego, wychowanego i żyjącego w Polsce, odróżnia się od oblicza współczesnych Wenecjan. Bohatera łączy raczej podobieństwo z Wenecjanami utrwalonymi na płótnach Paola Veronesa (1528–1588), gdy Wenecja była w rozkwicie:

> Trzeba przyznać, że malowniczo i pańsko prezentował się Lippi, tak że we własnej ojczyźnie trudno by go kto poznał za Włocha; krew polska i życie nasze już go na innego przerobiło człowieka. Na płótnach Weronezjusza tylko coś podobnego doń

[98] J. I. Kraszewski, *Ładny chłopiec*, 58.
[99] J. I. Kraszewski, *Ładny chłopiec*, 58.
[100] J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, s. 248.
[101] J. I. Kraszewski, *Kamienica w Długim Rynku*, s.119-120.
[102] O fizjonomice zob. J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972, s. 152-161.

z twarzy w dawniejszych czasach znaleźć było można. Wenecja ówczesna znacznie już podupadła, a upadek każdego narodu nawet z fizjognomii jego wyczytać się daje[103].

Historyczne przemiany narodu polskiego prześledzone zostały w *Szalonej* (1882) w analizie zawieszonych na ścianach dworku portretów szlachty polskiej. Pisarz przeciwstawił dawny, utrwalony przez tradycję model polskości oraz model współczesny. Polacy na starych portretach reprezentują wiarę, jaka panowała przed wiekami, odzwierciedlają syntezę chrześcijańskiej religii z narodowością polską. Życie polskiego żołnierza Chrystusowego było cierpieniem, męczeństwem, ale zdominowanym przez heroiczny spokój. Twarze współczesne świadczą o kryzysie, dezintegracji, upadku narodu:

> Każdy wiek tworzy sobie fizjognomie właściwe. Niegdyś, mimo walk, niepokojów i twardych prób losu, wielki spokój ducha i męstwo piętnowały się majestatyczną na licu pogodą. Z tych wąsatych rycerskich twarzy starych wizerunków, których żywoty były jednym bojem i nieustannym męczeństwem, patrzy spokój taki, jakby się im śmiała szczęśliwość od urodzenia do zgonu. Nie widać w nich, co cierpieli, bo znosić to umieli jako prawi bojownicy Chrystusowi i prawe dzieci ofiarnej ziemi. [...] Krzyże Pańskie błogosławiono, ramiona się nie uginały pod nimi, siła była wielka, płynąca z głębi. Na dzisiejszych twarzach wypieszczonych dzieci wieku widać konwulsje jego, chorobę, słabość, niecierpliwość. Twarze są potargane, niespokojne, wystraszone, gniewne, wyzywające, nieszczęśliwe[104].

Juliuszowi Flawiuszowi, bohaterowi *Rzymu za Nerona*, towarzyszy przeświadczenie, że Rzym wkroczył w fazę upadku. Bohater odczytuje to przeświadczenie również w twarzach innych Rzymian. Powstaje w ten sposób Rzymian portret własny jako narodu skazanego na przeminięcie: „Uczucie to nie moim jest tylko, widzę je na chmurnych czołach starców, w których gronie zasiadają gaszkowie z pyłów cyrku jeszcze nie otarci, na bladych policzkach młodzieży, w zmęczonym wejrzeniu niewiast i lubieżnych źrenicach dzieci, wprzódy zepsutych niż dorosłych”[105].

Rasa

Teoria znaczona nazwiskami Gobineau (1816–1882), Houston Stewart Chamberlaine'a (1855–1927), Alfreda Rosenberga (1893–1946) przypisywała rasom równie decydujące znaczenie, jakie wiązano z narodami. Widziano w rasach podmioty

[103] J. I. Kraszewski, *Półdiablę weneckie*, s.51.
[104] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 10.
[105] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 8.

historii i kultury. O strukturze świadomości nowożytnej wiele powiedzieć może fakt, że rasizm został skompromitowany dopiero wtedy, gdy stał się składnikiem doktryny faszystowskiej i *praxis* nazizmu, holocaustu, eksterminacji ras. Kraszewskiego antropologa fascynowała odmienność rasowa ludzi. Rasa stawała się podstawowym wyznacznikiem człowieczeństwa, źródłem różnorodności wzorów kultury, zapewniała jedność narodowi.

W powieści *Chata za wsią* (1854–1855) Kraszewski rozwinął wątek rasy, poczucia obcości, jakie żywią ludzie jednej rasy wobec drugiej. Wprowadził rasę cygańską, podkreślał jej odmienność, jej egzotyczny rodowód, jej południowe, wschodnie korzenie, prawem krwi i klimatu tłumaczył skłonność Cyganów do nieustannej wędrówki: „po secinach lat wygnania jeszcze nosili wypiętnowany na czołach ślad pochodzenia swego kędyś z ogorzałego Wschodu czy Południa. [...] W istocie, w twarzach i stroju tych przybłędów było coś tak nie naszego, tak obcego, że obojętny nawet wieśniak zwrócić musiał oczy na tych ludzi innego świata i innego życia, nie umiejąc pojąć ani ich wygnania, ani dobrowolnej koczującej doli”[106]. Pisarz definiował naród Cyganów jako wiecznych tułaczy, wyklętych przez los: „biła z ich wejrzeń tęsknota wygnańców, znużenie osieroconych, piętno wyroku dzieci Kainowych”[107].

Tytułowa bohaterka powieści *Czarna perełka* (1871) wyróżniała się urodą spośród otoczenia. Jej południowy, wschodni typ piękna kontrastował z polskim, północnym modelem antropologicznym. Odmienność rasowa określiła los bohaterki, jej życie okazało się samotne, wyalienowane ze zbiorowości:

> Wśród stu można ją było wyróżnić jakby innego świata dziecię... rysy, oko, wejrzenie, płeć ciemną, włosy czarno-sine, kibić giętka i sprężysta, odznaczały ją wśród północnych niezabudek. Malarz myślał o Judycie patrząc na nią... śniły się Włochy w jej oku, wschód z podaniami o boginiach nadgangesowych otaczał aureolą jej czoło... trudno było odgadnąć, kto ona, skąd, ale każdy czuł, że to gość z innego jakiegoś świata[108].

W powieści *Sprawa kryminalna* w dialogu Górnickiego z Żymińskim dokonana została charakterystyka typu urody właściwego rasie semickiej: „– fizys izraelska... – Musi tedy być przystojny, bo to stara arystokracja izraelska ma powszechnie rysy piękne – śmiał się Żymiński – dawny ród! daj go katu! parę tysięcy lat rodowodu z górą, tym się żadna nasza pańska familia nie pochlubi”[109].

[106] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 14.
[107] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 20.
[108] J. I. Kraszewski, *Czarna perełka*, s.64.
[109] J. I. Kraszewski, *Sprawa kryminalna*, s. 84.

Charakteryzując Rosjan w powieści *Moskal*, Kraszewski odżegnywał się od determinizmu etnicznego, rasizmu, szowinizmu. Deklarował pogląd, iż ludzi nie określa rasa, tylko człowieczeństwo. W myśl teorii monogenezy, wszyscy ludzie są równi, mają jeden wspólny początek. Jednocześnie zdawał się występować w rozważaniach pisarza paradygmat poligenezy, skłonność do wartościowania, hierarchizowania narodów i ras. Ludzie są różni, określa ich etnos, rasa, reprezentują określony szczebel ewolucji, nie wszystkich objął w jednakowym stopniu proces cywilizacyjny, nie wszyscy dorastają do człowieczeństwa, do wypełnienia wyznaczonej przez historię misji wobec ludzkości. Rosjan, Mongołów, Cyganów, Finów pisarz umieścił na pograniczu świata ludzkiego i świata zwierzęcego:

> Nie należym do tych, co Moskalom wyrzucają jako grzech ich pochodzenie mongolskie, pomięszanie ich z Finnami, dla nas Finny, Cyganie czy Mongoły są to przede wszystkiem ludzie, nie idzie nam wcale o rasę, z której wyrośli – bo wszelkie pokolenia mamy za zupełnie równouprawnione przed Bogiem i społeczeństwem, za jednakowo uzdolnione do spełnienia swojego posłannictwa – pozwalamy, aby byli Mongołami, byleby byli ludźmi. A temi oni właśnie nie są jeszcze. Są to istoty przedzielające zwierzęta od człowieka; – mogą one wyrosnąć na ludzi, ale mogą i zezwierzęcieć w niewoli i zbydlęcieć do reszty w barbarzyństwie[110].

Pisarz w *Moskalu* szyderczo przedstawił Rosjan odwiedzających Drezno jako rasę pretendującą do panowania nad ludzkością, do triumfalnego podporządkowania sobie całego świata:

> Na Brulowskim Tarasie pełno jest wygolonych twarzy, wstążeczek orderowych i biurokratycznych obliczów, po których w piekle nawet poznać można urzędowego Moskala. Trudno go było tylko dawniej od urzędnika neapolitańskiego odróżnić, ale dziś rasa ta znikła, Moskale jedni odziedziczyli tę fizjognomią urzędową stworzoną do munduru, bezwłosną, bladą i zdającą się pokrywać wewnętrzną zgniliznę. Wysokie, tluste, blade, z rozpłaszczonymi nosami, przechadzają się tu postrojone Moskiewki, pogardliwie spoglądając na tłumy Niemek, którym pieknych twarzyczek zazdroszczą. Często też spotykasz w krasnej koszulce, w aksamitnych szarawarach, w czapeczce z pawim piórkiem małego Moskala z tą miną triumfującą, która znamionuje poddanych Białego Cara – mającego podbić cały świat![111]

W powieści *Wielki nieznajomy* termin rasa znaczył tyle, co naród, ale też tyle, co ród, rodowość, pochodzenie społeczne. Obydwa znaczenia terminu rasa wystąpiły w następującej wypowiedzi Surwińskiego: „zawsze rasa rasą. Nie mówię o Żydach, bo w tych też rasa widoczna, ale i owi dorobkiewicze, proszę pani, do-

[110] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 6-7.
[111] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 343.

robili się wielu rzeczy, nawet dowcipu i wychowania, a nóg i rąk muszą czekać do czwartego pokolenia”[112].

Rasizm rozumiany jako ród, rodowość stał się jednym z rysów charakterystycznych obrazu środowiska arystokratycznego, szlacheckiego jako warstwy historycznie przegranej, odchodzącej w przeszłość. Bohaterowie tym większe przywiązują znaczenie do pochodzenia, genetyki, im mniej znaczą we współczesnej rzeczywistości. Kraszewski wykazał dystans do rasizmu oznaczającego rodowość, klasowość, nie zaś narodowość. We wspomnianej powieści „naturaliści salonowi”, „Ludzie pewnego oka”, rozpoznający natychmiast „rodzaj i gatunek” człowieka[113], zajmują się gorliwie teorią rasy, rodu, krwi, a nawet nosa, brody, rąk. Karol Surwiński teorię rasy, podziału ludzi na warstwy zależnie od pochodzenia, rodu – przeciwstawiał demokracji, która stawałaby się tutaj teorią głoszącą raptem tyle, że nie jest ważna rasa, czyli krew, ród, wywodzenie się człowieka z określonej warstwy czy klasy społecznej. Pan Karol jako zwolennik rasizmu a przeciwnik demokracji snuł dywagacje w związku z jednym z nowych gości przybyłym do krynickiego kurortu: „– Niech sobie demokracja co chce plecie – dodał – rody, rasy i krew istnieją. Po twarzy zaraz z rysów poznać można człowieka dobrego gniazda, którego rodzina, od wieków swobodnie oddychając, zajmowała się wydzieloną sobie przez Opatrzność delikatniejszą robotą. To nie jest twarz, postawa, chód pana tam jakiegoś obywatela Pilawskiego – to są rysy arystokratyczne, szlachetne – rasowe”[114].

W tej samej powieści *Wielki nieznajomy* pani Ormowska w rozmowie z tymże Karolem Surwińskim – ale także w polemice ze stanowiskiem demokratów – wywodzila, że rasę rozpoznajemy po obserwacji nie nosa i brody, tylko rąk:

> – Ale skądże wnosisz znowu? – spytała zaciekawiona staruszka – bo jeśli z nosa i brody, to ci powiem, że się grubo omylić możesz. Śmieją się z tego demokraci i drwinkują, a to rzetelna prawda, iż tylko po rękach można poznać człowieka dobrze urodzonego. Widzisz, asindziej, gdy trzy, cztery, pięć pokoleń nic rękami nie robiło, zdrobniały one i wydelikaciły się, to naturalna. W drugim pokoleniu u dorobkiewiczów jeszcze łapy. Twarz będzie czasem piękna, arystokratyczna, rysy już się wygładzą, a ręce zostają długo na pamiątkę tym rodom, które nimi na życie pracowały[115].

Teorię, że naród składa się z różnych warstw społecznych, łączących się z sobą w jedną dynamiczną, organiczną całość, znajdujemy w powieści *Dziadunio* (1869):

[112] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 61.
[113] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 7.
[114] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 13.
[115] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 19.

> Są we krwi tajemnice... w spadku z pokoleń bierze człowiek coś z ich uczuć, pojęć, namiętności wyciśniętych na organizmie; wychowanie, wpływ, otoczenie lepią później z tego materiału postać nową dla przyszłości. [...] Sama zwierzęca natura człowieka sprawia, że krew i rasa obojętną być nie może, ale to płonka, na której szczepi wychowanie gałąź, co ma dobre lub kwaśne wydać owoce. [...] Z każdej zdrowej i silnej organizacji można stworzyć wielką, znakomitą jednostkę, ale w duchu jej odbija się mimowolnie dziewicza siła rasy, z której wyszła, zgrzybiałość jej lub wyszlachetnienie.[...] A wszystko to razem społeczeństwu jest potrzebnym – i krew gorąca, co płynie z ludu, i przefiltrowana szlachecka, niebieska, czerwona i biała. Z tych żywiołów różnych harmonijny naród się składa[116].

Hrabia w powieści *Ostap Bondarczuk* (1847), broniąc zaciekle tradycyjnej struktury społeczeństwa, podkreślił czynnik krwi i rasy jako kryterium podziału ludzi, wartościowania warstw i klas. Krew i rasa decydują o kondycji człowieka, pozwalają odróżnić pana od chłopa, arystokratę od chama: „– Krew – mówił w sobie – krew dobra, dobra rasa – to rękojmia! Z podłego rodu nic poczciwego nie wyjdzie”[117]. Także tytułowy bohater powieści *Ostap Bondarczuk* mówił o więzach krwi, spajających go nierozerwalnie z warstwą chłopską. Wyznaczony przez krew i rasę status społeczny określa nas do końca życia, utożsamiamy się, solidaryzujemy z tą warstwą narodu, z której pochodzimy: „cała wieś mi familia, wszyscy ci biedni braćmi, jedna w nas krew płynie”[118].

W tejże powieści *Ostap Bondarczuk* dwaj przechadzający się po Unter den Linden Polacy odróżniają się jako Słowianie od Niemców, zauważalna jest ich odmienność narodowa, plemienna. Ale i między owymi dwoma Polakami widać na pierwszy rzut oka różnice w fizjonomii i budowie ciała wynikające z przynależności do różnych klas społecznych: „Po jasnych włosach, a więcej jeszcze po charakterystycznych rysach poznać było łatwo, że słowiańska krew płynęła w ich żyłach, że wśród germańskiego świata byli przybyszami i gośćmi. Lecz należąc do jednego plemienia dwaj młodzi widocznie nie pochodzili z jednej narodu klasy”[119].

Mieszanie ras i narodów

W ramach teorii narodu pojawiała się kwestia koegzystencji, tolerancji, mieszania ras. Dla rasy podstawowe jest prawo czystości krwi. Cyganie nie mogą się łączyć z inną rasą już choćby dlatego, że z ich wieczną wędrówką kłóci się osiadły tryb życia każdej innej rasy: „Cyganom się nie bratać z białowłosymi: nasza dola –

[116] J. I. Kraszewski, *Dziadunio*, s. 77.
[117] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, s. 46.
[118] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, s. 78.
[119] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, s. 20.

wygnanie, nasz los – wieczna włóczęga, a to – ślimaki, wiecznie do skorupy przykute. Oni się rodzą do jednego miejsca, a skoro je z oczu tracą, mrą powoli..."[120]. Krew cygańska, zmieszana z krwią innej rasy, natychmiast ulega recesji, zostaje zdominowana przez obcy pierwiastek: „byle krwi ich kropla zmieszała się tylko z naszą, zwycięża i bierze górę... [...] Ile razy połączymy się z innym rodem, krew obca zatłumi krew R o m ó w "[121].

Matka Tumrego była chrześcijanką, w Tumrym krew cygańska zmieszana była z krwią rasy białej. Bohater traktowany jest przez Cyganów jak odszczepieniec, zdrajca, bo nie ma czystej krwi cygańskiej. W Motrunie, córce Lepiuka, krew cygańska zmieszała się z krwią słowiańską, Północ połączyła się z Południem: „Zmieszała się na jej licu krew potępionego ludu z krwią słowiańską, w jej sercu łagodność i miłość spokoju z tęsknotą i wiekuistą trwogą wygnańców. Była piękną jak Cyganka, a miłą jak Rusinka; i gdy z jej oczu błyskał żar Południa, z ust śmiało się życie Północy, białe i jasne jak śnieg"[122]. Córka Motruny i Tumrego była połączeniem dwóch ras, dwóch typów urody, „w jej twarzyczce dwa złączone typy, wschodni i północny, wydały trzeci, odrębny, obojga wdzięki tylko mający"[123].

W człowieku drzemie głęboko instynkt rasy. Wspomniany Lepiuk, ojciec Motruny, był Cyganem, który nie znał swych rodziców ani swego cygańskiego plemienia, rodzice pomarzli w śniegowej zaspie, dziecko, ocalałe, zostało przygarnięte i wychowane przez wieś, zasymilowało się całkowicie. Więź społeczna okazała się decydująca, przeważyła nad związkami rasy i krwi. Jednakże w żyłach Lepiuka „kipiała krew R o m ó w"[124], tkwiło w nim wspomnienie o rodzicach, wrodzone przywiązanie do rasy, krwi, do ojczystego języka. Obudziło się ono natychmiast z chwilą przybycia Cyganów do wsi. „o wspomnień siło! krwi potęgo!"[125], rezonował narrator powieści, krew cygańska stała się dominująca, więź społeczna recesyjna. Ale raz jeszcze decydujące okazało się prawo asymilacji, bo oto Lepiuk w imię swej przynależności do społeczeństwa polskiej wsi zwalczał miłość swej córki Motruny do Tumrego, tożsamość społeczna wzięła w nim górę nad tożsamością etniczną, nad związkami krwi, jego krew cygańska miała znów charakter recesyjny, a więź społeczna oraz krew polska charakter dominujący. Lepiuk nie chiał przyjąć Cygana do rodziny, sam mieszaniec, nie chce mieszania swojej krwi z krwią cygańską. Umierając, przeklął córkę, rodzina i wieś strzegła jego woli kon-

[120] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 27.
[121] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 26.
[122] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 38.
[123] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 203.
[124] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 37.
[125] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 25.

sekwentnie, obcą, cygańską krew nieszczęsnej sierocie wytykała na każdym kroku z uporem[126].

Porucznik Nałęcz w *Pamiętniku Mroczka* (1870) pojął za żonę Greczynkę, musiał jednak pokonać olbrzymi opór wspólnoty, strzegącej nade wszystko czystości rasowej, narodowej, kulturowej, społecznej. Jednostka znajduje się pod presją zbiorowości, nie może naruszać praw plemiennych. Kościół na szczęście stanął ponad ksenofobicznymi uprzedzeniami, obyczajowość etniczna okazała się recesyjna wobec powagi Urzędu Apostolskiego:

> u nas, jak wszyscy wiecie, małżeństwo niekoniecznie jest tylko dla tych dwojga, co się biorą. Ma ono swoje warunki, wymagania, prawidła, od których szlachcicowi odstąpić trudno. Żona wieśniaka i gospodarza musi być z jego plemienia, narodu, klasy, do żywota naszego przywykła i wprawiona do jego ciężarów. Najpiękniejsza Greczynka będzie nieszczęśliwą w szlacheckim dworze, a nasz brat szlachcic z nią. Cóż potem z dziećmi czynić, jeśli je Bóg da, które matka wychować musi? Ano, uczyni je obcymi nie tylko krwią, ale językiem, obyczajem, nałogiem, duszą[127].

W powieści *Lalki* (1873) chorąży Zachariasz Zebrzydowski jest przeciwny ślubowi swego syna z Niemką, zaplanowanemu przez stryja, który wychowuje chłopca z cudzoziemska: „tego jeszcze brakło, żeby Roman przy niej się na cudzoziemca wystrychnął, choć i tak nie wiedzieć, co to jest... ni Polak, ni Francuz, ni Austriak”[128].

Narodowość dana jest jednostce raz na zawsze. Jesteśmy spojeni z ojczyzną, z narodowością od urodzenia do śmierci. Nie może być ślubu Władysława Zegrzdy i Izy Stamm w powieści *Dziadunio*. Władysław w rozmowie z Izą wygłasza teorię bezwzględnej przynależności każdego z nich dwojga do swojego narodu, powołując się na Johanna Wolfganga Goethego (1749–1832), dla swojego polskiego patriotyzmu znajduje w niemieckim poecie i myślicielu podbudowę przyrodniczą: „Przypomnij sobie słowa Goethego, że gołębia sądzić należy jako gołębia, a sokoła jako sokoła... Polskę trzeba też rozumieć w warunkach jej bytu, boleści i walki, Polaka w związku z nią i tradycjami narodowymi. Mogłażbyś pani wyrzec się swojego charakteru córy Germanii? wdziać nową postać, nowe idee i pokochać inną ojczyznę?... Gdybyś nawet pragnęła to uczynić, powietrze i myśli, którymi żyłaś od dzieciństwa, nie dopuściłyby nigdy dokonania tego samobójstwa”[129].

W *Krzyżakach* (1874) Kuno Dienheim pojął za żonę Ofkę Brochocką, zawarcie związku małżeńskiego poprzedziła ucieczka obojga młodych, nie zabrakło jednak

[126] Posługuję się terminologią z książki S. Ossowskiego *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, Warszawa 1966.

[127] J. I. Kraszewski, *Pamiętnik Mroczka*, s. 104.

[128] J. I. Kraszewski, *Lalki*, s. 20.

[129] J. I. Kraszewski, *Dziadunio*, s. 199.

przy tym głosów sprzeciwu wobec polsko-niemieckiego małżeństwa, szczególnie stary Mszczuj ze Szczawina zaznaczał, że „między dwoma plemionami żadnej spółki być nigdy nie mogło, bo stworzone były, aby się wzajem gryzły a zajadały”[130].

Człowiek pierwotny, barbarzyńca, wieśniak

Istotnym składnikiem światopoglądu Kraszewskiego była charakterystyczna dla historyzmu idea powrotu do natury, koncepcja człowieka pierwotnego, utopia antropologiczna oraz epistemologiczna opracowana filozoficznie przez Vico, Rousseau, Herdera, Hamanna (1730–1788). Konstytutywny wyznacznik czasów pierwotnych stanowiła hipotetyczna jedność podmiotu i przedmiotu. Zakładano, że człowiek pierwotny nie cierpiał na kartezjański dualizm świadomości i ciała. Po protohistorycznej epoce harmonii nastąpiła epoka historycznego rozdarcia, dualizmu podmiotu i przedmiotu.

Teoria narodu, człowieka pierwotnego, kryzysu cywilizacji powstawała pod znakiem pluralizmu kulturowego, relatywizmu, katastrofizmu. Historyzm przedstawiał dzieje jako nieprzerwane pasmo przemijania kultur, religii, imperiów. Opozycja świata cywilizacji i świata barbarzyńców wyznaczała wizję starożytnego Rzymu. Bohater *Rzymu za Nerona* ubolewał, że siedzi w Rzymie, mieście zbytku, konsumpcji typowej dla epoki cywilizacji, a nie walczy na rubieżach z barbarzyńcami, tam jeszcze Rzym zachowuje swoją bitność, ekspansywność, tożsamość, Rzymianin wiele uczy się od barbarzyńców, ma styczność z naturą: „Piszesz mi, że ty tam tęsknisz za Rzymem naszym wśród barbarzyńskiego, dzikiego ludu i dżdżystego zimnego kraju; lecz na Herkulesa, Gajuszu drogi, więcej warte nudy i utrapienia twoje, walki z dzikimi żywiołami i zwierzętami, niż wytworne życie nasze wpośród pełnego wrzawy, zepsutego Rzymu”[131].

Kraszewski w ślad za Rousseau dokonywał dychotomizacji społeczności narodowej. Przekreślał klasę arystokratyczną, szlachecką, inteligencką, elitę narodu, reprezentującą kulturę, cywilizację. Warstwy wyższe nie liczyły się jako naród. Były formacją schyłkową, odeszłą w przeszłość, skazaną niczym starożytne imperia na ostateczne przeminięcie. W powieści *Chata za wsią* dziedzic wioski to dekadent, człowiek pozbawiony wszelkiej energii, woli istnienia, osobnik martwy za życia. Kraszewski porównał go do cesarzy starożytnego Rzymu, rozpinając paralelizm historiozoficzny między szlachecką warstwą współczesnego narodu polskiego a panującymi warstwami narodu rzymskiego w schyłkowej fazie jego dziejów.

[130] J. I. Kraszewski, *Krzyżacy*, s. 333.
[131] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 7.

Rzym, przypomnijmy, nie był dla Kraszewskiego wcieleniem uniwersalizmu europejskiego, tylko jednym z nieskończenie wielu narodów, jakie pojawiły się na arenie dziejów powszechnych, by zejść z niej w niesławie: „Przychodziły mu dzikie zachcenia Neronów i Kaligulów i wzdychał żałując, że dla rozrywki nie może spalić Rzymu, by pieśnią pogorzelisko jego uczcić, lub ożenić się z koniem i ubóstwiać bydlę, a lud, co go czcić będzie, zbydlęcić..."[132].

W powieści *Ostatni z Siekierzyńskich* (1851) pisarz wyśmiewał szlachtę, każąc Longinowi Siekierzyńskiemu porównywać upadek swego rodu do zapadania imperiów w otchłań dziejów: „upadły państwa asyryjskie, babilońskie, runął Sydon i Palmira, i Troja, czemuż by rodzina nasza losu wszystkich wielkości doznać nie miała?"[133]. Kraszewski ironicznie zaznaczał, że ród Siekierzyńskich nigdy nie osiągnął wielkiej świetności, a jego genealogia była wysoce wątpliwa.

Pisarz wnosił akt oskarżenia przeciwko literaturze, ukazującej świat kultury i cywilizacji, pomijającej zaś świat natury, mitycznego człowieka pierwotnego. Za sprawą wyższych warstw społecznych przemijały narody, imperia. Jedynie lud, człowiek pierwotny stanowił antidotum przeciwko relatywizmowi i katastrofizmowi kulturowemu. Kraszewski mówił z przekąsem o centrach światowej mody, wytykał im kosmopolityzm, sprzeczny z narodowością. Ślepe naśladownictwo, konwencja zabijają żywą, humanistyczną tkankę świata budowanego przez lud. To, co ludowe, jest podstawą, rdzeniem narodowości. Literatura nieświadoma, czym jest lud, przeminie jak mody paryskie, nigdy nie będzie literaturą narodową. Przeminie jak Londyn, przeminie jak starożytne Ateny, jak starożytny Rzym. Historiozoficzny i antropologiczny dyskurs Kraszewskiego dotyczył także jak najbardziej literatury polskiej:

> Z innego stanowiska obrazy te pod względem sztuki przechodzą i przechodzić muszą jak sztychy wyobrażające mody paryskie, które się wkrótce śmiesznymi stają. To, cośmy przywykli zwać społecznością wyższą, jest kosmopolitycznym amalgamem prawie wszędzie i zawsze, na którym się więcej odbija barwa uprzywilejowanych stolic mody niżeli kraju, z którego łona powstaje. Tak niegdyś Ateny, potem Roma, dziś Paryż i Londyn dają światu konwencjonalnemu, zwanemu wyższym, ton i koloryt. Salon najświetniejszy jest ten właśnie, który się najwięcej zbliża do cudzoziemskiego ideału. W Londynie ideałem bywał Paryż, w Paryżu trochę małpują Londyn, po całym świecie obie stolice, a nigdzie, tylko u nas małpują wszystko, co obce[134].

Kraszewski proponował eksplorację świata pierwotnego, podejmując opis współczesnego polskiego ludu, współczesnego świata chłopskiej biedy, kontra-

[132] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 125.
[133] J. I. Kraszewski, *Ostatni z Siekierzyńskich*, s. 7.
[134] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 8-9.

stowo odmiennego od świata szlacheckich i arystokratycznych salonów, od świata estetów żyjących w komforcie i zbytku. Wierzył w lud, w człowieka pierwotnego jako fundament narodu. Dyskredytował warstwy wyższe, szlachtę, arystokrację, należały one do późnego etapu historii narodu, oznaczały dezintegrację, rozkład, śmierć narodowego organizmu. W prostym ludzie tkwiła w stanie rudymentarnym natura wolna od cywilizacji, zawierał się autentyczny etnos. Tworząc teorię narodu, pisarz wychodził od „gminu – ludu, co jest najpiękniejszą klasą narodu"[135]. W ludzie widział właściwy naród, nie widział właściwego narodu w warstwach wyższych, zatracających spontaniczność, naturalność, człowieczeństwo, prawdę. Świadom był, że dopuszcza się prowokacji wobec odbiorcy ze sfery kultury, przywykłego do tradycyjnego kanonu wartości: „Darujcie mi, że was wprowadzę między odarty tłum, do ciasnej chatki; że wam dotykać każę łachmanów i żyć godzinę w towarzystwie ludzi, co nie umieją po francusku i nigdy się nie uczyli grać na fortepianie"[136].

Wedle Kraszewskiego, rozwój kultury, cywilizacji, urbanizacji niósł dla narodu niebezpieczeństwo upadku. Doktor Mylius w powieści *Dzieci wieku* (1869–1870) tłumaczył, jak dalece warstwy wyższe już samym trybem życia różnią się od warstwy ludu: „Szlachetniejsze organizacje same się zabijają niedorzecznym życiem. Próżnowanie, siedzenie, tytuń, rozpuszczenie fantazji na cztery wiatry was zabijają. Lud nie ma wygód, jakie wy macie, musi pracować rękami, narażać się na wpływy atmosferyczne często szkodliwe, a żyje i zdrowy jest, bo dla niego trud stanowi tę gimnastykę, którą wam zalecam nadaremnie"[137].

Chłop, wieśniak stanowił czystą antytezę człowieka cywilizacji. Nigdy nie objął go program kultury, oświaty, pedagogiki. Obcy pozostał mu język pojęć, teorii. Człowiek z ludu doświadczał świata poprzez pracę, epistemologię zastępowało mu działanie, *praxis*. Doświadczał człowieczeństwa, Boga nie poprzez słowo, a poprzez cierpienie; nie drogą rozumową, tylko drogą serca: „Jest-li wychowanie jakie, wyobrażenie wychowania u naszych wieśniaków?... Co umieją, czym są, tym się stają, sami o tym nie wiedząc i bez pracy tych, co ich otaczają. Świat im się daje poznać, uderzając ich w oczy całą nagością swoją, potrzeba pracy, konieczność cierpienia, nie słowy, ale rzeczą przechodzi do ich serca..."[138].

Paradoksalnie brak oświaty, cywilizacji, racjonalizmu decydował o szlachetności chłopa. Czynił go naturą religijną, poetyczną, bezcenną dla kultury narodowej:

[135] J. I. Kraszewski, *Latarnia czarnoksięska*, Seria druga, s. 229.
[136] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 9-10.
[137] J. I. Kraszewski, *Dzieci wieku*, s. 32-33.
[138] J. I. Kraszewski, *Historia Sawki*, s. 53.

> Samo nieoświecenie chłopka czyni go naiwnie prostą, religijną całym sercem, poetyczną nad wszelkie istotą. Religijną, powiedzieliśmy i nie odwołujemy tego, bo półoświecenie, następujące zwykle po zupełnym oświaty braku, rodzi oziębłość w ludziach. U wieśniaka świat, życie, ludzie tłumaczą się po prostu, poetycznie i religijnie, prawie zawsze dziwnie, wdzięcznie, czasem bardzo trafnie. Wszystkie fenomena, otaczające go, chłopek lepiej, a nade wszystko piękniej wykłada od półmędrka, od półoświeconego człowieka. On zachował z suknią dawną, z pieśnią starą, z obyczajami i podaniami dziadów naiwność, prostotę, poczciwość lat starych. Słowem, co mu braknie z stron innych, to w oczach naszych nagradza w nim niezmierna jego, jedyna w tym wieku poetyczna prostota. Przy całej swej niewiadomości jest to nie zepsuta istota, co oświatę prawą, co wszystkie dobra wsiąknąć może w siebie, co ma wiarę, nadzieję i miłość, trzy cnoty, stanowiące swym połączeniem żywotność klas społeczeństwa[139].

Lud wie dobrze, czym jest uczucie, namiętność: „Lud, mówił Jan, lud jeden zachował uczucia namiętne, prawdziwe, szczere i nie boi się ich okazywać"[140]. W *Szalonej* Jewłaszewski wygłosił mowę o nieoszacowanej wartości ludu, obcej innym warstwom narodu. W szczególności dane są ludowi „instynkta zdrowe", brakuje ich wyższym klasom: „Oświaty wedle pojęcia powszechnego on [lud – M. Ś.] nie ma [...], ale ma skarby, o których sam nie wie, zachował instynkta zdrowe. Z tych czerpać nam potrzeba. Przy tym jest to do dziś dnia klasa pariasów, wywołańców, na których pasożytem siedzi i karmi się reszta ludzi, temu koniec położyć potrzeba"[141].

Mieszkańcy Zakala w powieści *Złote jabłko* mogą kojarzyć się bardziej z czasami pierwotnymi niż z epoką cywilizacji. Reprezentują Słowiańszczyznę, dzięki swej pierwotności stoją wyżej od innych narodów europejskich: „Poczciwe to serca! a choć wiele złego między nimi, czyż tak wielka wina tam, gdzie prócz Opatrzności Bożej nikt cnoty nie szczepi? Ten lud, ze swą większością tak dobrą, jest najpotężniejszym dowodem ducha Słowiańszczyzny. Z większą stosunkowo oświatą, w położeniu mniej zależnym, inne Europy ludy w klasie odpowiedniej są stokroć więcej zepsute"[142].

Lud reprezentuje autentyczną postać człowieczeństwa, religię, wspólnotę, solidarność. W modelu społeczeństwa tworzonym przez cywilizację giną pierwotne właściwości ludu. W *Tomku Prawdzicu* (1850) wieśniak potępia warstwy wyższe, ustanawia między nimi a ludem radykalną opozycję: „Wy, panowie, jesteście fałszem, narością na naszej skórze, grzybem urosłym z pleśni na barkach ludu. Patrzcie jeno, gdzie żywiej biją serca, gdzie rączej wyciągają się dłonie ku pomocy

[139] J. I. Kraszewski, *Latarnia czarnoksięska*, Seria druga, s. 293-294.
[140] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 49.
[141] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 52.
[142] J. I. Kraszewski, *Złote jabłko*, s. 330.

wspólnej, gdzie się ochoczo dzielą odrobiną od ust odjętą; skąd płyną łzy, skąd płynie krew, pociecha, jałmużna i czyn miasto czczego waszego słowa – od ubogich i od ludu! [...]. Religia Chrystusowa tu tylko się wypełnia, gdzie indziej, u was, rozumują o niej ślicznie, ale jej nie słuchają”[143].

Czy byłaby możliwa cywilizacja, która zachowałaby to, co najcenniejsze w ludzie? W *Jarynie* (1850) mowa przez chwilę o takiej cywilizacji: „cywilizacja ta tylko dobra, która związku człowieka z prostym życiem i prostymi uczuciami nie zrywa. Biada tym uczonym, co wszystką naukę swą czerpią z książki, co świat w nią radzi by zamknąć; książka jest jak beczka, ale u źródła woda lepsza”[144].

Powieść *Chata za wsią* miała być ewokacją pierwotnego świata natury, który odszedł w przeszłość, którego już nie ma. Choć minęło tylko dwadzieścia lat od napisania powieści – tłumaczył autor w przedmowie do drugiego wydania – zaczęła obowiązywać cezura między światem pierwotnym a światem historii, kultury, cywilizacji. Świat natury oddalił się radykalnie, bezpowrotnie wraz z heraklitejską rzeką czasu, przeszedł do innego, ponadtemporalnego porządku. Przeminął realnie, zaczął istnieć mitycznie:

> *Chata za wsią* – pisał Kraszewski w słowie wstępnym do edycji z 1871 roku – cała jest na wzorach z natury, na żywych bytu ludowego materiałach osnuta. [...] Od roku 1852, gdy pisaną była, upływa prawie lat dwadzieścia: ludu tego i życia już nie ma. Co było obrazkiem, stało się niemal historią. Zmieniły się stosunki dworu i wsi, mienia, pracy, obyczaje, mowa – pozostał tylko krajobraz i tło dawniejsze[145].

Opozycja między prostymi a cywilizowanymi miała wymiar historiozoficzny, dotyczyła dwóch społeczeństw oddalonych od siebie w czasie, a jednocześnie dawała się zaobserwować we współczesnej rzeczywistości w postaci dwóch typów społeczeństwa, dwóch modeli kultury. Wjednym mamy harmonijny, przejrzysty układ relacji międzyludzkich, w drugim alienację, pozę, sztuczność, fałsz zachowań. „Pierwotny” i „cywilizowany” to dwa typy człowieka współczesnego:

> Dziwna rzecz, im prostsze obyczaje, im pierwotniejszy stan społeczności, tym, uważaliśmy to zawsze, stosunki przyjazne między ludźmi są łatwiejsze, bardziej braterskie i prędsze. Cywilizowani na przykład im więcej chcą za ucywilizowanych uchodzić, tym grzeczniej i przyzwoiciej unikają zbliżenia się do siebie, omijają się. Przemówić do nie prezentowanego i nieznajomego człowieka jest prawie grzechem towarzyskim; przypytać się do kogo przy pierwszym spotkaniu, niedarowaną nieprzyzwoistością. U ludu wcale inaczej, nie powiem, że gorzej; godzina jedna spaja i brata, słowo poczciwe lub twarz obiecująca wywołują zaraz wywnętrzenia, przyjaźń

[143] J. I. Kraszewski, *Tomko Prawdzic*, s. 56.
[144] J. I. Kraszewski, *Jaryna*, s. 420.
[145] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 5.

jedna się łatwo, i bywa gorącą jak nienawiść. Ludzie tu są jeszcze ludźmi, później przerabiają się na jakieś lallki, pewnym pociągnięciom sznurka posłuszne[146].

Cygański naród przedstawiony został przez Kraszewskiego jako bliski natury, pierwotności. Wprawdzie mówiąc o języku cygańskim, rozważał pisarz hipotezę o jego odległej, złożonej genealogii („Któż tam wie, ile krajów, wieków, ludzi i pamiątek stworzylo tę mowę, splecioną z dźwięków najdziwaczniejszych!"[147]), jednakże Cyganie byli ludem, trwali w pierwotności, kontrastującej z tymi etapami procesu historycznego, które zwiemy cywilizacją, kulturą.. Związek Tumrego z Motruną przedstawiony został jako wielka, prawdziwa miłość ludzi prostych, z ludu, z nędzy, przeciwstawiony sztucznej, niautentycznej miłości w wyższych sferach społecznych:

W nędzy, niedostatku, upodleniu rzadkie są gwałtowne namiętności – im także potrzeba słońca, swobody, spoczynku – ale gdy trafem zrodzi je serce, co o sobie nie wiedziało, buchają straszne, gwałtowne, niepohamowane. Nic ich już nie złamie, bo cóż zagrozić może temu, co wszystkiego spróbował i doznał? W naszych salonach często wątła miłość nie oprze się wrażeniu, jakie robi suknia wytarta, nie oprze się myśli, że kochać się będzie trzeba w lichym domku, w pracy, bez liberii ii brązów; tam – nic nie przeraża, nawet cielesne męki głodu, chłosty i żebractwa. Nasze przywiązania są jak kwiaty oranżeryjne: nie wytrzymują ani ostrego wiatru, ani przymrozków; chłopska miłość – kwiat rzadki, kwiat, co w sto lat raz zakwita, ale przetrwać umie burze, chłód i boleść i urągać się przeznaczeniu[148].

Kraszewski widział w ludzie poleskim człowieka Rousseau, wolnego od cywilizacji, kultury, Kościoła: „a przecie – i to są ludzie; tu najszczerzej w nich może odkrywa się niczym nie skrępowana natura ludzka, nagi człowiek, jak wyszedł z rąk bożych, którego tylko trochę udawania nauczyli panowie, a trochę wiary duchowni"[149]. Człowiek z ludu dysponował szczególnym typem wiedzy o świecie, wolnej od racjonalizmu, scjentyzmu, cywilizacji: „I wieśniak nie jest bez wiedzy pewnej, bez pojęcia świata [...]. Z podań odwiecznych doszła nas wiedza tajemnic niedostępnych uczonym i pojęcie świata takie, jakim Bóg opromienił pierwszych ojców rodzaju ludzkości"[150].

Antropologia filozoficzna Kraszewskiego była oparta na determinizmie przyrodniczym. Człowiek, jeśli tylko nie obejmie go przemożne oddziaływanie cywilizacji, żyje w świecie przyrody, ludzka egzystencja rządzi się elementarnymi pra-

[146] J. I. Kraszewski, *Jermoła*, s. 369.
[147] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 24.
[148] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 41-42.
[149] J. I. Kraszewski, *Ulana*, s. 45.
[150] J. I Kraszewski, *Ładowa Pieczara*, cyt. za: S. Burkot, s. 30.

wami natury. Marysia sierota, nie mająca rodziców, żyła samotnie, odludnie, fenomen jej porównał pisarz do rośliny na skale:

> Widzimy nieraz na suchej skale, w garści suchego piasku wyrastającą dzielnie i silnie roślinę, którą żywi tylko Ojciec Niebieski, i stajemy zdumieni myśląc, skąd ta wygnanka bierze soki pożywne? Miała je, widać, w ziarnie, które drobną łuską obejmowało wielki zaród żywota i tą siłą tajemniczą krzepi się, podrasta, dźwiga. Tak właśnie i sierotka rosła, bujała, rozkwitała, choć nic jej nie pomagało ku temu[151].

Lud polski w ocenie Kraszewskiego stał nie tylko wyżej od innych warstw społeczeństwa polskiego, ale też wyżej od innych ludów Europy. Można widzieć w tym mesjanizm pisarza. Podkreślona zostaje w ludzie moralność oparta na intuicji, instynkcie, naturze, nie na kodeksach etycznych, religijność ufundowana na sercu, nie na katechizmie:

> Nie waham się, w ciągłych i żywych będąc stosunkach z wieśniakiem naszym, lepszym go uznać rodowo, instynktowo, niżeli ludzi innych klas społeczeństwa, niżeli lud w innych plemionach Europy, szczególnie na Zachodzie. Spojrzyjmy, porównajmy, policzmy występki, a zdziwimy się moralności ludu zupełnie opuszczonego, i z powietrza, ze krwi własnej czerpiącego siły do cnoty. Maluczkie plamy, o! jakże łatwo wytłumaczyć się dają, byleśmy sprawiedliwymi być chcieli; lecz dziś przez nieuchronną reakcję idąc w ślad za Zachodem, i my plujemy na wieśniaka, przenosząc wszystkie cnoty do salonu. Nie przeczę, jest ich wiele i tam; ale nas wszystkich uczą katechizmu i wiemy, którędy droga, lud zaś sercem jej szuka i znajduje ją, za co winniśmy mu choć uznanie tego i wydział sprawiedliwości[152].

Kraszewski podkreślał, że w mitycznych czasach harmonii panowała jedność wszystkich warstw społecznych, z wieśniakiem „dziedzic był jak z bratem”[153], jednakże wczasach historycznych lud znalazł się na najniższym szczeblu hierarchii społecznej i powinien zostać wyzwolony w imię chrześcijańskiej idei równości wszystkich ludzi, wszystkich warstw społecznych narodu: „Czyż nauka Chrystusowa nie położyła już końca temu, ogłaszając braterstwo wszystkich ludzi i miłość dla bliźnich czyniąc najpierwszym obowiązkiem?”[154]

W Kraszewskiego teorii narodu wyraźny był wektor rousseauistyczny, antycywilizacyjny, antyracjonalistyczny. Postęp cywilizacyjny nie wypaczył całego społeczeństwa, racjonalizm nie opanował europejskiego człowieka do końca. Ocalał z niszczącego procesu lud. Pragnąc zbudować naród, należy odwołać się do człowieka pierwotnego, sięgnąć do ludu. W *Ulanie* Kraszewski był nie tylko etno-

[151] J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 206.
[152] J. I. Kraszewski, *Jermoła*, s. 401.
[153] J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 14.
[154] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 52.

grafem, badaczem folkloru, pierwszym polskim pisarzem, który wskazał na odrębność kultury ludowej, ale był teoretykiem narodu, wskazującym na lud jako właściwy naród, pierwotny żywioł, opierający się destrukcyjnym procesom historii, kultury, cywilizacji. Pisarz nie tylko dokonywał literackiego uwłaszczenia i uobywatelnienia chłopa, ale twierdził, że lud jest prawdziwym narodem. Wszystkie inne warstwy społeczne są wtórne, stanowią negatywny produkt procesu cywilizacyjnego. Kraszewskii nie tylko daleki był od romantycznej ludomanii, ale propagował historyzm, rousseauizm, nowożytną koncepcję narodu, która zakładała, że korzenie nacji tkwią w pierwotnym ludzie, wolnym od racjonalistycznej, cywilizacyjnej skamieliny. W Kraszewskiego koncepcji narodu lud jest fundamentem, właściwym narodem, pozostałe warstwy muszą być wyeliminowane, wzięte w nawias. „Szlachta i arystokracja – referował poglądy Kraszewskiego Stanisław Burkot – przewodzące dotychczas narodowi, uległy degeneracji, lud zaś zachował swą pierwotną siłę, nie uległ niszczącym wpływom cywilizacyjnym”[155].

Ideał kobiety

Podejmując rozważania nad ideałem kobiety, Kraszewski przeciwstawiał się spirytualistycznej koncepcji człowieka, charakterystycznej dla czasów nowożytnych[156], zwłaszcza zaś dla sentymentalizmu i romantyzmu. Tytułowa bohaterka powieści *Ulana* reprezentowała naturę, komplementarną wobec kartezjańskiego immanentyzmu. Pisarz podjął w ramach swej antropologii filozoficznej sentymentalny i romantyczny wątek miłości niespełnionej. *Ulana*, jak pisał Burkot, była powieścią o miłości spełnionej, ukazywała możliwość przekroczenia solipsyzmu i dualizmu *Cierpień młodego Wertera* czy IV cz. *Dziadów*. W *Ulanie* realizowała się całkowita jedność partnerów miłosnego związku, bezgraniczna afirmacja drugiej osoby. O strukturze osobowości ludzkiej decydował nie tylko wymiar duchowy, ale też cielesny, biologiczny. Dokonywała się rehabilitacja rzeczywistości ziemskiej, materialnej, przyrodniczej, społecznej, ekonomicznej, obyczajowej. Bohaterka nie była wyimaginowanym, wyidealizowanym projektem romantycznego ja, transcendentnym ideałem, aniołem, należącym do ponadziemskiej, eterycznej sfery, ale realną postacią, tkwiącą w historycznym świecie.

Pisarz był przeświadczony o prawdziwości teorii determinizmu geograficznego, o wpływie klimatu, środowiska, narodowości na kulturę i osobowość. W powieści *Pod włoskim niebem* bohater szukał miłości na południu, przeświadczo-

[155] S. Burkot, *Powieści ludowe Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: J. I. Kraszewski, *Ulana*, s. 13.

[156] S. Swieżawski, *Albertyńsko-tomistyczna a kartezjańska koncepcja człowieka*, w: tenże, *Rozum i tajemnica*, Kraków 1960.

ny, że kobiety w Polsce reprezentują typ północny, charakteryzujący się oziębłością: „Nie cały świat, nie wszystkie kobiety zimne, lodowate jak nasze. Cóż one winne, że się urodziły pod niebem północy? One też są mu podobne; często jasno lazurowe, częściej chmurne, mgliste i niepewnych barw szarych, zimne, płaczliwe – ale nigdy nie ozłocą się, bo ozłocić nie mogą, płomienistymi blaski włoskiego nieba, niebios południa”[157]. Piękna Pepita, szczerze kochająca Jana, nie wyobraża sobie życia w Polsce. Jest Włoszką, Rzymianką, reprezentuje inny typ antropologiczny, należy do kultury o odmiennym etnosie, klimacie, historii: „I jakże tam żyjecie, mówiła, wydziedziczeni z dnia, ze słońca, z błękitu niebios i woni pomarańcz? Jakże tam żyjecie zimą? Jak tam żyjecie z mroźnymi sercami kobiet waszych, bez płomieni miłości, bez gorących, co na życie całe rozgrzewają, uścisków? [...] My stąd nigdy nie wyjdziem – szeptała – O! bom ja dziecię Italii, i kocham ją jak matkę. Innej nad tę ziemię-ojczyznę nie znałam. Jej to kwiaty kołysały mnie, jej wonie mnie poiły, jej słońce mi wzrost dało i życie wlewało. I nie mogłabym żyć pod innym niebem, gdzieby nie było płowegonaszego Tybru, kochanego Rzymu o wielkich ruinach, i braci mojej, i ludu”[158]. Miłość do Pepity zabija Jana. Dziewczyna wychodzi za Lucia, Włocha. Tylko z nim potrafi być szczęśliwa, albowiem wszystko ich łączy, rasa, środowisko, tradycja, obyczaje.

W powieści *Półdiablę weneckie* zmiana kraju, klimatu źle oddziaływa tak na bohatera, jak i na poślubioną przez niego piękną Cazitę. Nawet wielka miłość nie ustrzegła małżonków przed zgubnym w tym wypadku determinizmem środowiska przyrodniczego. W losy bohaterów, w fabułę powieści wpisał Kraszewski przekonanie Monteskiusza, że ojczyzna, miejsce urodzenia, klimat, środowisko kulturowe stanowią jedyną przestrzeń życia, w innej jednostka ginie. Nie potrafi żyć w Polsce Cazita, umiera w Wenecji z tęsknoty za polską ojczyzną Konrad Lippi, choć był Wenecjaninem z pochodzenia.

W powieści *Brühl* Faustyna Bordoni-Hasse (1697–1781) oraz Teresa Albuzzi (1723–1760), dwie włoskie śpiewaczki operowe na dworze króla Augusta II Sasa (1696–1763), to niewątpliwie kreacje wyrosłe z rozważań Kraszewskiego o ideale kobiety. Teresa Albuzzi ma urodę kobiet Południa. Przebywając na Północy, nad Elbą, w Dreźnie, gdzie, na domiar złego, jako śpiewaczka przegrywa wciąż w konkurencji z Faustyną Bordoni-Hasse, pierwszą diwą, ulubienicą króla, przenosi się w myślach do kontrastowo odmiennej krainy, marzy nostalgicznie o swej południowej ojczyźnie: „Łatwo w niej Włoszkę poznać było, bo tak bujnie rosną tylko kobiety i kwiaty pod tamtym słońcem ożywczym; tak piękne kształty nadaje tylko natura wybranym dzieciom w atmosferze woniejącej kwiatem pomarańczowym

[157] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 13.
[158] J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem*, s. 165-166.

i morskimi zapachy. [...] Myślą była gdzieś daleko, za morzami, za górami, ale nie tu nad smutną Elbą i pod niebem bladym Północy"[159].

Faustyna Bordoni-Hasse przybywa do mieszkania rywalki, wyciąga rękę do zgody. Podkreśla, że jest śpiewaczką, ale przede wszystkim Włoszką. Osoby tej samej narodowości, pod jednym i tym samym niebem urodzone, przez tę samą ziemię, przez ten sam krajobraz ukształtowane, powinny żyć w zgodzie, przyjaźni, a nie walczyć z sobą. Narodowość, rasa pozwalają ukształtować charakter człowieka, postawę etyczną, relacje międzyosobowe, okazują się doniosłym czynnikiem kulturotwórczym. Obie kobiety są nie tylko piękne, ale też zdolne do szlachetnych postaw, wysublimowanych zachowań etycznych: „Myśmy przecie obie Włoszki, obie spod tego pięknego nieba, pod którym pomarańcze i cytryny kwitną, i zamiast życie sobie słodzić, my je sobie trujemy. Daj mi rękę, bądźmy siostrami"[160].

W *Kamienicy w Długim Rynku* pułkownik Wiktor Paparona w duchu opozycji Południa i Północy porównał kobiety hiszpańskie i kobiety niemieckie, komentując postawę Karoliny Hals wobec bankiera Wudtke, który obiecywał jej małżeństwo, ale obietnicy wciąż jeszcze nie potrafił dotrzymać: „– Hiszpanka – rzekł w duchu – byłaby go zasztyletowała, zajadła, struła lub puściła się potem na nie wiedzieć jakie awantury... ta! a niechże ich diabli wezmą, tych Niemców... jak umieją siebie samych trzymać na postronku"[161].

Zuzanna Domska w *Wielkim nieznajomym* w ramach opozycji narodów Południa i narodów Północy przeciwstawiła Francuzki i Niemki. Francuzkom dany jest smak, gust, wdzięk, Niemkom na nim najwyraźniej zbywa: „Najuboższa dziewczyna paryska ubiera się lada chusteczką tak malowniczo i wdzięcznie, jak najdroższymi przyborami niemiecka pani nie potrafi"[162].

Kraszewski rozpatrywał ideał kobiety na tle historycznej ewolucji narodów i społeczeństw. Sasza Naumów w powieści *Moskal* tłumaczył odmienność urody Polek i Rosjanek wpływem kultury i cywilizacji:

> Uderzył go też nadzwyczajnie wdzięk kobiet polskich, które wiekowa cywilizacja wysoko podniosła, uszlachetniła i nadała im fizjonomię promieniejącą duszą, jakiej w Moskwie nigdzie spotkać nie można. [...] Najpiękniejsze Moskiewki są to żywe posągi, niekiedy bardzo wdzięczne, ale zawsze tchnące tylko zmysłową pustotą. Dziwił się bardzo młody człowiek, że w prostych sługach, które na mieście spotykał, więcej znajdował skromnego szlachetnego wdzięku niż w słynnych arystokratycznych pięknościach zdobiących carskie salony[163].

[159] J. I. Kraszewski, *Brühl*, s. 253-254.
[160] J. I. Kraszewski, *Brühl*, s. 260.
[161] J. I. Kraszewski, *Kamienica w Długim Rynku*, s.106.
[162] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 89.
[163] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 19-20.

Pisarz wypowiadał się wielokrotnie o Polce jako ideale kobiety. W powieści *Pułkownikówna* podkreślił rolę kobiet w życiu naszego narodu. Porównał kobietę polską do matrony rzymskiej. Ubolewał, że nie wiemy nic lub prawie nic o wielkim znaczeniu kobiet tak w dziejach starożytnego Rzymu, jak w historii Polski. Nasza literatura, w przeciwieństwie choćby do literatury włoskiej, za mało poświęcała uwagi kobiecie: „Gdy we Włoszech kobieta w powieści, w dramacie, w poezji, w swawolnym opowiadaniu Boccaccia i poważnym poemacie Dantego, występuje nieustannie, u nas o niej głucho i cicho”[164].

Polski ideał kobiety powinien wyróżniać się patriotyzmem. Hrabina Buska w powieści *U babuni* (1878) nie mogła pretendować do rangi kobiecego ideału nie tylko dlatego, że nie miała nieskazitelnej urody, ale przede wszystkim dlatego, że była kosmopolitką, nie mówiła dobrze po polsku, siliła się na obcy akcent, świadomie i z premedytacją kaleczyła język ojczysty:

> Hrabina Buska [...], brunetka, niezbyt piękna, rysów twarzy dosyć pospolitych, ale szykowna i ubrana z najwykwintniejszą elegancją, widocznie chciała grać rolę damy największego, najlepszego towarzystwa europejskiego. Dużo podróżowała, wychowana kosmopolitycznie, stała się potem dobrowolnie jednym z tych dziwnych hybrydów, które nie wiedzieć do jakiego świata należą. Mówiła zwykle po francusku, chętnie po angielsku, wcale ładnie po włosku i niegodziwie po polsku. Ale w tym był właśnie *chic*, aby po polsku mówić źle, z trudnością i wcale się tym nie frasować.[165]

Kraszewski wiązał ideał kobiety z organicznym modelem kultury. W *Ulanie* pisarz nie tyle stawał w obronie skrzywdzonej chłopki, jak chciało pozytywistyczne i marksistowskie literaturoznawstwo, ile czynił tytułową bohaterkę reprezentantką natury, narodu, osobowości nie poddanej procesowi cywilizacyjnej deformacji, jaki przenikał warstwy wyższe. Ulana wolna była od obyczajowości i mentalności kobiet ze sfer arystokratycznych. Kobiety te nie potrafiły kochać. Więcej myślały o miłości niż kochały naprawdę. Tworzyły teorię miłości, a nie miały prawdziwych, spontanicznych uczuć i przeżyć. Myślały tylko o sobie, zapatrzone były w siebie, nie potrafiły przekroczyć swojego egotyzmu. Ich przeżycia były sztuczne, fałszywe, wydumane, wyreżyserowane, nie było w nich prawdy serca:

> Prostej wieśniaczki na taką trzeba było miłość, pojąć by jej inna nie potrafiła kobieta, cóż uczuć dopiero? One, zużyte myślami, znające teorią namiętności, grając więcej miłości niźli jej doznając, mogłyżby tak kochać? Nigdy! Od młodu palą się w ogniu myśli swoich próżniaczych, próżnych, kochając utwory swej głowy, szafując dla nich całą siłę serca – potem gdy przyjdą lata rozkwitnienia, wykwitnie blady, mdły kwia-

[164] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 50.
[165] J. I. Kraszewski, *U babuni*, s. 117.

tek, co go ranek zimnem zwarzy, południe spieką wysuszy, a wieczór wiatrem z łodygi otrzęsie. Taka to miłość pań naszych[166].

Przeciwstawienie między pannami z salonu oraz pannami z garderoby podjęli w duchu organicznej teorii społeczeństwa dwaj bohaterowie powieści *U babuni*: „– Myślisz, moja duszo – rzekł [Sylwester – M. Ś.] – że panny w salonie inne mają gusta i uczucia od tych, co są w garderobie? Mylisz się, ostatnie tylko szczerzej je objawiają"[167]. W powieści *Pułkownikówna* Kraszewski zgodnie z organiczną koncepcją dziejów wywodził, że w czasach saskich kobiety sfer wyższych ulegały zepsuciu, tylko kobiety proste pozostały nietknięte bakcylem zła: „od mężczyzn prywata, egoizm i lekceważenie moralnych zasad przechodzą i do niewiast naszych. Zaścianki jednak nie dotknięte są chorobą. Grasuje ona u góry"[168].

W powieści *Interesa familijne* (1853) autor twierdził, że inny model kobiety panował w społeczeństwach bliższych natury, inny zaś w społeczeństwach zaawansowanych cywilizacyjnie. Pisarz konstatował z goryczą, że w naszym kraju rodzimy model kobiety został wyparty przez model kobiety francuskiej. Ubolewał, że doszło wprost do eskalacji obcego naszej obyczajowości, kulturze, religii typu kobiety francuskiej. Zalecał powrót do tradycyjnego polskiego wzorca kobiety:

> Kto wie jeszcze na jakim stopniu społeczności ludzie lepiej celowi swemu odpowiadają? Czy tam, gdzie niewiasta jest wystrojoną lalką z rozdrażnionymi uczuciami, rozognionym sercem i wyobraźnią, czy gdzie ją kształcą na poważną a pracowitą życia towarzyszkę? Kto wie, czy trochę więcej umieć, trochę więcej chcieć – a mniej może czuć w istocie i mniej znajdować szczęścia w rzeczywistości jest dobrem dla kobiety i dla tych, których ona los dzieli...Niżej od nas stoją dziś staroświeckie matron typy, które nowa cywilizacja francuska zepchnęła[169].

Kraszewski antropolog rozważał wpływ rasy na urodę kobiet. Tytułowa bohaterka powieści *Czarna perełka* oraz Aza z *Chaty za wsią* były pięknymi Cygankami, reprezentantkami rasy południowej, orientalnej. Na kreację Azy wpłynęła ponadto organiczna koncepcja kultury wyznawana przez pisarza, zaznaczająca się w przeciwstawieniu natury i cywilizacji, ludu i warstw wyższych. Kraszewski wprowadził ostry kontrast między Azą a dziedzicem wioski. Aza była naturą wobec ziemianina, sybaryty, dekadenta, młodego starca, pozbawionego woli życia, przedstawiciela warstw wyższych, skazanych na zejście z historycznej areny.

W powieści *Rzym za Nerona* autor zbudował ideał kobiety na opozycji Rzymu starożytnego i chrześcijaństwa, materializmu i spirytualizmu, wyznaczającej no-

[166] J. I. Kraszewski, *Ulana*, s. 111.
[167] J. I. Kraszewski, *U babuni*, s. 105.
[168] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 51.
[169] J. I. Kraszewski, *Interesa familijne*, s. 119.

wożytne ujęcie tradycji europejskiej. Poddał bezlitosnej kontestacji kobiety starożytnego Rzymu, przeciwstawiając im chrześcijański ideał kobiety. Bohater powieści odkrył, że budzi się w nim uczucie miłosne wobec Sabiny. Nie czuł się godny miłosnego związku. Postanowił zaniechać na jakiś czas odwiedzin u niej. Zaczął poznawać inne kobiety. Jedna z nich była atletką, wykonywała ćwiczenia gimnastyczne, zakładała zbroję i przypasywała miecz jak rycerz, przypominała gladiatora w amfiteatrze. Bohater był zawiedziony. Kobieta reprezentująca siłę fizyczną wydała mu się wcieleniem patologicznej idei, jaką zrodzić mógł tylko materialistyczny, pogański Rzym. Kolejna poznana kobieta zapraszała do swego domu filozofów i uczonych i wygłaszała wykłady z poetyki. Skupiała się na gramatyce, teorii, nie zaś poezji.

Sawantka, sofistka, erudytka, traktująca literaturę w sposób analityczny, pozbawiony wszelkiej intuicji, uduchowienia, natchnienia, była jeszcze jedną ofiarą ateistycznego, racjonalistycznego Rzymu i stanowiła zaprzeczenie ideału kobiety. Następna z poznanych niewiast wyróżniała się pięknem, inteligencją, miała dobre serce po matce Greczynce, nigdy jednak nie wyszła za mąż, nie założyła małżeńskiego stadła. Sławna na cały Rzym, prowadziła życie światowe, przedkładała towarzyskie salony nad związek z jednym człowiekiem. Epoka, środowisko, obyczajowość, a wreszcie narodowość, rasa, krew, odziedziczona po ojcu Rzymianinie, wypaczyły jej charakter, sprawiły, że nie mogła być ideałem kobiety. Bohater zrozumiał, że tylko Sabina, religijna, uduchowiona, a jednocześnie gotowa do zawarcia małżeństwa, uosabia kobiecy ideał. Zaznaczmy, że Sabina nie była już w tym czasie Rzymianką, stała się chrześcijanką, należała do epoki ducha, która nastąpiła po epoce materii.

Chrześcijaństwo jako harmonia narodów

Kraszewski nie był wyznawcą Platońskiej idei człowieka ani też koncepcji chrześcijańskiej, wedle której *„nie ma Greka ani Żyda"*[170]. Uniwersalizm chrześcijański, w którym „nie ma ani barbarzyńców, ani Scytów, ani Hellenów, ani Żydów"[171], pisarz przekształcił w duchu historyzmu i pluralizmu narodów. Chrześcijaństwo połączył z wizją świata jako historii, w której podmiotami są narody. Wpisał w uniwersum chrześcijańskiej religii fundamentalną dla czasów nowożytnych ideę narodu i narodowej kultury. Bóg Stwórca kierował się matrycą narodów, podmiotów dziejów. Człowiek powstał jako istota o wielorakiej narodowości, geo-

[170] R. Spaemann, *Uniwersalizm czy europocentryzm*, przeł. T. Fiałkowski, w: *Europa i co z tego wynika*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Warszawa 1990, s. 337.

[171] L. Gumilow, *Śladami cywilizacji wielkiego stepu*, przeł. S. Michalski, Warszawa 2004, s. 47.

grafii, kulturze i historii. Każdy naród ma swój niepowtarzalny etnos, swój charakter narodowy, obyczaje, tradycję, miejsce w dziejach. Chrześcijaństwo stanowi wspólnotę narodów. Narody powinny trwać w harmonii na łonie chrześcijaństwa. Albo powinny do takiej harmonii dążyć.

Pisarz przedstawił chrześcijaństwo jako religię narodu żydowskiego, „płód innego kraju"[172], zrodzony w określonej epoce dziejów ludzkości. Antyteza chrześcijaństwo-antyk, oznaczająca epistemologiczne przeciwieństwo religii i pogaństwa, wiary i rozumu, zyskała wymiar historyczny, narodowy i geograficzny. Religię chrześcijańską wydała ziemia judzka, nie zaś grecka ani rzymska. Chrześcijaństwo zrodziło się jako religia pasterzy i prostaczków, jako głęboka wiara, której obcy był destrukcyjny pierwiastek racjonalizmu, dyskursu filozoficzno-teologicznego, tak charakterystyczny dla formacji antyku greckiego i rzymskiego: „Cóż powiecie na to, że się ona [religia chrześcijańska – M. Ś.] narodziła tam, gdzie nauka ludzka nadzwyczajnym nie jaśniała światłem, że prostaczkowie przynoszą ją zdumionym mędrcom starego świata? [...] Dlaczego ani Grecja, ani Rzym tej nauki nie wydały [...]?"[173]. Sekta chrześcijan, wedle wieści roznoszących się po starożytnym Rzymie, „chce równości, bez wyjątku, nie tylko ludzi ale narodów"[174]. Chrześcijaństwo to harmonia narodów, tyle że w rzeczywistości przesuwa się owa harmonia w odległą przyszłość: „Narody uznają Chrystusa i przyjmą naukę Jego – przepowiada Sabina Marcja, bohaterka *Rzymu za Nerona* – a naśladować Go nie zechcą; przetrwa życie pogańskie"[175].

Kraszewski ujął chrześcijaństwo w perspektywie historiozoficznej jako epokę narodów wolnych, wyemancypowanych, która nastąpiła po epoce rzymskiego imperializmu; bezlitośnie dławiącego narody. Jako epokę religijną, która nastąpiła po epoce rzymskiego poganizmu, po epoce bez wiary.

W epoce nowożytnej Rzym starożytny nie był przywoływany jako wzorzec uniwersalizmu europejskiego, kontynuacja tradycji greckiej. Stanowił retrospektywną utopię negatywną, projekcję dylematów i antynomii światopoglądu nowożytnego. W historiozoficznej paraleli imputowano starożytnemu imperium piętnowane i zwalczane zjawiska współczesnej, XIX-wiecznej świadomości. Rzym funkcjonował jako symbol materializmu, cywilizacji, a także imperialistycznej agresji jednego narodu wobec innych narodów. Podobnie jak wszyscy jego współcześni, Kraszewski nie widział w Rzymie tradycji intelektualnej i duchowej, skarbnicy imponderabiliów kultury europejskiej, tylko totalitarne państwo, trwające dzięki militarnej potędze. Nienawidził Rzymu, przypisując rzymskiej formacji wyłącznie materializm, będący przeciwieństwem chrześcijańskiego (a w istocie

[172] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 48.
[173] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 48.
[174] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 55.
[175] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 85.

nowożytnego) spirytualizmu. Widział w Rzymie nieludzkie, szatańskie zło, stanowiące antytezę chrześcijańskiego (a w istocie nowożytnego) angelizmu. Rzymski pretorianin, legionista był dla Kraszewskiego wcieleniem okrucieństwa, nie dorównywał mu nawet żołnierz carskiej armii rosyjskiej: „Nie sądzę, aby pijany żołdak był dzikszy od pretorianów,od legii rzymskich, od tego tłumu, w który powoli wsiąkło chrześcijaństwo”[176].

Kraszewski gotów był uważać narodowe państwo za najdoskonalszy model społeczeństwa, potępiał wielonarodowe imperia, powstające na drodze podboju, agresji. Widział w Rzymie starożytnym mechanicystyczny, administracyjny zlepek narodów, antytezę chrześcijańskiego uniwersalizmu, stanowiącego rodzinę narodów, podmiotów historii. Porównywał współczesną Rosję do starożytnego Rzymu. Zdaniem Kraszewskiego, Rzym starożytny nie przetrwał próby czasu, gdyż był nieorganicznym konglomeratem, machiną złożoną z nieskończenie wielu narodów, musiał rozpaść się prędzej czy później na poszczególne nacje:

> Z wiekuistego doświadczenia możecie wyciągnąć i ten wniosek, że zbyt rozległe państwa zawsze są tylko przygotowaniem wielkiej ruiny, dogadzają one dumie despotów, ale nie mają długiego życia warunków, za najlżejszym wstrząśnieniem rozpada się to potem w kawały, jak się rozpadło Cesarstwo Rzymskie i wszystkie szalone mrzonki jemu podobnych uniwersalnych monarchii. W duchu wieku, w przeznaczeniach przyszłości cale się co innego przygotowuje, zdaje się, że formą konieczną będą federacje drobnych stanów, jeżeli swoboda zwycięży, wielkie państwa, wielkie armie, wielkie budżety i wielki ucisk są to zabytki przeszłości, które zniknąć muszą[177].

Polska córą Rzymu

Kraszewski łączył z chrześcijaństwem ideę narodowości polskiej. W *Odczytach o cywilizacji w Polsce* pisał, że narodowość w Polsce ukonstytuowała się wraz z wprowadzeniem chrześcijaństwa: „Może być, że na wiek lub półtora wprzódy przed Mieczysławem już ludy lechickie i z nimi pobratymcze, skupiać się zaczęły pod jedną władzę i jedną opasywać granicę; ale idea narodu nie uwydatnia się, aż w blasku krzyża, który przynosi z sobą Dąbrówka, który Mieczysław zatyka na tej ziemi”[178].

W *Masławie* (1877) Kraszewski potępił rewoltę orientacji narodowej pogańskiej przeciwko syntezie chrześcijaństwa z narodowością, przeciwko chrześcijańskiej wspólnocie narodów, przeciwko nowożytnemu modelowi uniwersalizmu

[176] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 117.
[177] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 58.
[178] Cyt. za: W. Danek, *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Stara baśń*, s. VI.

europejskiego. Krótko po połączeniu się Polski z chrześcijaństwem nastąpiła próba dechrystianizacji, repoganizacji polskości. Jak pisał autor, „wielkie dzieło nawrócenia, z pomocą chrześcijańskich narodów dokonane, obalone zostało”[179]. Postawa antychrześcijańska została zamplifikowana przez antyokcydentalizm, a w szczególności przez antygermanizm: „Z krzyżem precz i z Niemcem precz, co go przyniósł”[180]. „[Masław] wskazał ręką ku zachodowi. – Niedołężne plemię zniemczałe trzeba było precz za drzwi wyrzucić, starą swobodę powrócić kmieciom i wiarę dawną. Nam swoim życiem żyć, nie cudzym. Nie potrzebujemy cudzych bogów ani cudzych panów. Piasty nas sprzedawały cesarzom i papieżom. Z niemieckich matek poniemczałe rodziły się dzieci, pokurcze”[181].

W opowiadaniu *Klasztor* (1883) wystąpiła idea syntezy chrześcijaństwa z narodowością. W każdym narodzie chrześcijaństwo ma odmienny zakrój. Każdy naród ma swoją religię, swojego Boga, swoje chrześcijaństwo. Naród polski chętnie przyjął fideistyczną, bliską ludu, natury religijność franciszkanów. Reprezentując typ religijności ludowej, nie uczonej, odwołując się do serca, a nie do rozumu, franciszkanizm stopił się bardziej niż inne zakony „z duchem i obyczajem narodu”[182] polskiego, określonego nade wszystko przez naturę, krajobraz, klimat, zżytego z przyrodą, skłonnego bardziej do emocjonalnego niż intelektualnego doświadczenia religijnej struktury świata. Nietrudno o paralelę między św. Franciszkiem a ludem polskiej ziemi: „Pomiędzy prawodawcą ich, każącym do ryb i rozmawiającym z ptaszkami, przepasanym prostym sznurem, chodzącym boso z wesołym na ustach uśmiechem, śpiewającym piosenki jakby z ust ludu wyjęte, a dziećmi tej ziemi, rozproszonymi po lasach i pustynnych polach, z pieśnią tęskną na ustach i tęsknotą w duszy do nadziemskich ideałów – musiało być jakieś powinowactwo ducha”[183].

Religijność polska zakorzeniona jest w pierwotnym chrześcijaństwie, kontynuuje model wiary wypracowany przez pierwszych chrześcijan. Przenika życie codzienne, widać ją w wystroju każdego domostwa. Izba prostych, zwykłych ludzi w powieści *Dziecię Starego Miasta* (1863) przypomina mieszkanie pierwszych wyznawców Chrystusa:

> Choć niska, schludną była, wybieloną, przybraną nawet, ale tym starym obyczajem, który dawną wiarę i pracę robotników Chrystusowych odznacza. W izbie mieściło się gospodarstwo całe i nabożeństwo, i pracownia, i bawialnia. Kaplice naprzód były po ścianach, przy oknach, u białego łoża matrony, nad drzwiami, na suficie nawet. Tak z dawna u nas religią przesiąkało życie, religia mieszała się do wszystkiego, a te sym-

[179] J. I. Kraszewski, *Masław*, s. 26.
[180] J. I. Kraszewski, *Masław*, s. 77.
[181] J. I. Kraszewski, *Masław*, s. 73.
[182] J. I. Kraszewski, *Klasztor*, s. 5.
[183] J. I. Kraszewski, *Klasztor*, s. 5.

> bole, godła, napisy, wizerunki miały na celu nieustannie przypominać człowiekowi, że wiara nie jest czczym słowem i ceremonią, że bez jej praw ani usnąć, ani obudzić się, ani ruszyć nie można[184].

Pisarz głosił harmonię narodów, jaka panowała przed epoką historii, cywilizacyjnej dezintegracji, dysharmonii. Wierzył, że dzieje poprzedziła epoka jedności narodów. Wierzył też, że harmonia narodów panowała w Polsce przed epoką współczesną. W *Staropolskiej miłości* (1859) mityczny stan symbiozy narodów sytuował Kraszewski w dawnych wiekach historii narodu polskiego. Polski naród integrował wiele narodów, budował wielonarodową wspólnotę. Nie panowała obcość ani wrogość między narodami, między stanami, klasami, między poszczególnymi osobnikami. Wszystko było bliżej natury, pierwotności, wszystko jednoczył irracjonalny, niewyrozumowany, nie oparty na żadnej podstawie teoretycznej „duch miłości chrześcijańskiej, [...] którego ani rozum, ani nauka, ani żadna siła nowa nie zastąpią"[185], duch narodu polskiego, *Volksgeist*. Ta retrospektywna utopia chrześcijańskiej harmonii panującej w staropolszczyznie była jeszcze jednym składnikiem teorii narodu Kraszewskiego:

> […] ogół tyle miał w sobie braterstwa i miłości, że potęgą tych świętych uczuć nawet obce sobie pierwiastki przyswajał i pokonywał. Trafiło się i Tatara, i Żyda *neofitę* z obcych stron przywłokę widzieć, których już dzieci i wnuki tak z nami się zrosły, jakby od wieków tu żyli. I nie tęskniło to już po niczym, bo miało rodzinę. Na większą skalę dowód tego był na Tatarach, którzy się z nami tak zrośli, że mimo jedności wiary i pochodzenia, kraju od Turka i Perekopców bronili nie gorzej od innych. Krzyczą na Żyda, i ja sam się nim brzydzę, prawda, że nas ssał nieraz, ale zapominamy, że i w nim często odzywało się serce i przywiązanie do szlachty[186].

W *Kordeckim* (1852) Tatar Mehmed Azulewicz poświadcza miłość Tatarów litewskich do Polski: „Tatarzy litewscy jednej matki dzieci z wami"[187]. W tejże powieści chrześcijaństwo staje się harmonią narodów, a Jasna Góra – miejscem konwersji heretyków. Żebraczka Konstancja szydzi ze Szweda posłującego na Jasną Górę, iż przybywa tu najpewniej po to, by się nawrócić, bo to miejsce święte sprzyja nawróceniom, Szwed większe ma szanse się nawrócić, niż odnieść sukces jako poseł próbujący nakłonić zakonników do poddania klasztoru najeźdźcom: „Tu już, panie, i Tatarów, i Turków, i wszelkiego heretyctwa siła się nawróciło, to i pana przyjmą"[188].

---

[184] J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, s. 9-10.
[185] J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 15.
[186] J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 13-14.
[187] J. I. Kraszewski, *Kordecki*, s. 229.
[188] J. I. Kraszewski, *Kordecki*, s. 133.

Kraszewski połączył reformacyjny indywidualizm i subiektywizm z ideą Słowiańszczyzny. Z ususu językowego wywiódł koncepcję chrześcijaństwa, która w absurdzie losu, jaki nas spotyka, w absurdzie otaczającego nas świata każe widzieć zawsze dobroć, rozumność, świadome działanie Boga: „Nie wiem, czy kto zastanowił się nad głębokim znaczeniem tego pospolitego wyrażenia, Słowianom tylko właściwego: *sądzono*. Nie los więc ślepy, nie traf niezrozumiany, ale sąd sprawiedliwy ludziom wydziela, na co kto zasłużył. [...] Jest to dowodem, że my nie wierzym w przeznaczenie, ale w rozumny kierunek rzeczy ludzkich; że nie wierzym w los, ale w *Boga*"[189].

Budnicy mają świadomość narodową, charakter narodowy, odróżniają się od innych narodów, widzią swoje miejsce w historii. Porównanie do Chrystusa podkreśla kondycję budników, ich godność i dumę: „– Myśmy [...] garścią tu obcych wygnanców, powinniśmy być tym poczciwszy, pracowitsi i lepsi od drugich, bo my tu cudzy, a z nas sądzić będzie lud tutejszy o ojcach naszych i krwi całej, i ziemi rodzonej, z której nas czarna dola spędziła. Ubodzyśmy, to i Chrystus był ubogi"[190].

W *Bajbuzie* (1885) ksiądz Poklatecki ostrzegał przed różnowiercami, przed swobodą wyznaniową, wyrażającą się między innymi w artykułach Henrykowskich. Polska musi być katolicka, jest to jej racja stanu: „Dacie wy *pacem dissidentibus*, ale oni wam go nie dadzą, a wezmąli górę, przepadnie wiara, kościoły i z nimi Rzeczpospolita, której tyle żyć, póki Rzymu córką jest"[191].

Człowiek żyje w świecie historycznym, należy do wspólnoty narodowej, funkcjonuje w nowym modelu Europy, stanowiącej wspólnotę narodów. Narody tworzą wielką rodzinę chrześcijańską, ale walczą z sobą, jeden staje się agresorem, drugi obrońcą swego terytorium, swej wolności i suwerenności. W *Krzyżakach* podjął Kraszewski wątek walki między narodami, między szczepami, między częściami Europy. Świat germański oraz świat słowiański, Zachód oraz Wschód pozostają w konflikcie, ścierają się ze sobą. Punkt widzenia pisarza jest polonocentryczny, słowianocentryczny, wschodniocentryczny. Europa wschodnia broni się przed inwazją Zachodu, świat słowiański przeciwstawia się światu germańskiemu, Polska zmaga się z niemieckim *Drang nach Osten*: „Niemiecki świat, mieczem prący ku wschodowi, miał się zetrzeć z obrońcami ziem słowiańskich od napływu germańskiego"[192].

Każda ze stron konfliktu chce reprezentować chrześcijaństwo, szermuje ideą uniwersalizmu chrześcijańskiego, mieni się rzecznikiem, obrońcą, apostołem wiary Chrystusa. Przed bitwą pod Grunwaldem Jan z Tarnowa tłumaczy, że Polacy nie

[189] J. I. Kraszewski, *Budnik*, s. 518-519.
[190] J. I. Kraszewski, *Budnik*, s. 495.
[191] J. I. Kraszewski, *Bajbuza*, s.21.
[192] J. I. Kraszewski, *Krzyżacy*, s. 66.

występują przeciwko Krzyżakom jako rycerzom chrześcijańskim, tylko niemieckim najeźdźcom. Wedle Polaków Krzyżacy nie reprezentują chrześcijaństwa, są forpocztą świata germańskiego, zagrażającego całej Słowiańszczyźnie: „I z Krzyżem my się bić nie będziemy, ale z Niemcem, a to jest wróg przysięgły rodów słowiańskich, których ziemię zajął, wytępił z niej ludzi i tępić ich nie przestanie, dopóki żyw”[193].

W powieści *Krzyżacy* głoszona była idea romantycznego uniwersalizmu chrześcijańskiego, zakładająca równość wszystkich narodów wobec Boga. Służyła ona podkreśleniu suwerenności narodu polskiego wobec narodu niemieckiego. Wypowiedź krzyżackiego rycerza, iż ziemię śląską „polskie plemię zachwaściło”, zripostował niezłomny zakonnik Jan: „– Po Bożemu, jedno plemię nie lepsze od drugiego, wszyscyśmy chrześcijanie, krwią Zbawiciela odkupieni”[194]. Chrześcijaństwo jest religią narodu polskiego w powieści *Przed burzą* (1876). Wiara w Boga jest tożsama z mesjanistyczną wiarą w naród, w jego trwanie w historii pomimo takich dziejowych klęsk, jak utrata niepodległości. Historycznej peregrynacji narodu towarzyszy nieodmiennie wiara w opatrznościową opiekę Boga nad Polską. Wiara chrześcijańska łączy się z uczuciem ducha narodowego. Tożsama jest z myśleniem – czy raczej odczuwaniem – typu *Volk*: „– Pan Bóg sprawiedliwy i Polskę musi przywrócić – kto w niego wierzy, musi i w nią wierzyć... Albo to pierwszyzna, choćby stuletnia i dwóchsetletnia niewola narodu? Albo to dlatego o miłosierdziu Bożym rozpaczać!!”[195].

Walcząc z Rosją, tak jak pierwsi chrześcijanie walczyli z Rzymem, Polska kontynuowała dzieło Chrystusa, który wyswobodził jednostkę, ale wyswobodził także narody. Kościół popadł w instytucjonalizm, zagubił ducha Ewangelii, zaprzedał się despotom, zdradził ideę wspólnoty narodów. Nowi apostołowie, nowi żołnierze Chrystusowi walczyć muszą o Europę narodów:

> „Polska nie żąda nic więcej nad to, co Chrystus nauczał i co dał światu za prawo. Wyswobodzając jednostkę, Zbawiciel oswobodził narody, jedno logicznie idzie za drugim, krusząc okowy niewoli, nie chciał, by jedno państwo znęcało się nad drugim, tak samo jak panu i słudze ogłosił równość, tak ją nadał ludom. Ale Ewangelia co dzień się bardziej staje martwą literą, a Kościół, co ją ma tłumaczyć, związał sobie ręce współką z despotami, ale z ducha Chrystusowego zeszliśmy na świętokradzki komentarz litery. Potrzeba więc nowych apostołów, coby naukę Ewangelii krwią ogłosili nie ludziom już, ale ludom, ale panującym i rządom”[196].

[193] J. I. Kraszewski, *Krzyżacy*, s. 107.
[194] J. I. Kraszewski, *Krzyżacy*, s. 14.
[195] J. I. Kraszewski, *Przed burzą*, s. 108.
[196] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 117-118.

W powieści *Moskal* Kraszewski głosił koncepcję walki narodu polskiego z imperium rosyjskim środkami nie militarnymi, a czysto duchowymi, moralnymi. Budował obszerną paralelę historiozoficzną między narodem polskim a pierwszymi chrześcijanami, walczącymi z cezariańskim Rzymem. Najwyraźniej osadzał konflikt polsko-rosyjski w schemacie dialektycznego następstwa epok materii i epok ducha. Rosja zajmowała szczebel epoki materii, Polska należała do epoki ducha. Podobnie pierwsi chrześcijanie reprezentowali epokę chrześcijańskiego spirytualizmu, która nastąpiła po epoce rzymskiego materializmu:

> Tak jak myśmy przeciw potędze carów i ich siłom iść tak powinni, jak szli pierwsi chrześcijanie przeciwko rzymskim półbogom. Gdyby nieliczny zastęp pierwszych owych sług Chrystusa wystąpił był do walki, na miecze i dzidy, nieochybnieby był zwalczony, inaczej on pojął dokonanie wielkiego dzieła odrodzenia – modlił się w katakumbach, szedł śpiewając w cyrku, na zęby i pazury dzikich zwierząt; słabszym neofitom dozwalał służyć na dworze Nerona, nocą spełniał ofiary, a zmuszany do kłaniania się fałszywym bogom, dopiero wstawał wielki, niezwalczony, potężny. Otóż jak my z pogańskim despotyzmem walczyć powinniśmy, nie jego bronią, nie bagnetami, nie gwintowanymi sztucerami, ale gotowością męczeńską, odwagą cywilną[197].

Kraszewski w *Moskalu* przedstawiał Rosjan jako barbarzyńców atakujących Rzym: „Tak musiały niegdyś wyglądać wille rzymskie w czasie napadu Gallów, w czasie zalewu Hunów lub jednego z tych dzikich narodów, co zniszczyły rzymskie państwo"[198]. Umęczony przez Rosjan Naumów porównany został do kapitolińskiego Konającego gladiatora[199]. Stół służący zrazu jako narzędzie kaźni, potem zaś jako ołtarz do udzielenia ślubu, porównany został do ołtarza Jowisza: „Stół, który przed chwilą służył za ołtarz sprawiedliwości carskiej, teraz miał wyobrażać tron Boży, stała już na nim złocista, aksamitem obita Ewangelia [...]. Żaden ołtarz pogański z marmurowym Jowiszem namaszczonym wonnościami i obmalowanym purpurowo nie był większym z bóstwa urągowiskiem nad tę Ewangelią stojącą na stoliku, na którym przed chwilą podpisywano wyrok śmierci i katowania bezdusznego".

Paralelizm historiozoficzny Rzymu, chrześcijaństwa z jednej oraz Rosji, Polski z drugiej strony odczytał bezimienny autor wstępu do wydania *Rzymu za Nerona* z 1933 roku:

> Oto właśnie uświęcona powagą ust św. Tymoteusza prawda, wysnuta z treści dziejów cesarskiego Rzymu, podana przez Kraszewskiego Polakom po upadku powstania styczniowego. Nie przemoc ciemnej, materialnej siły ma wieczną trwałość,

[197] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s.110-111.
[198] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 235.
[199] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 263.

lecz właśnie bezcielesna prawda, dająca moc wytrwania i zjednywania wyznawców. Ustąpił gwałt prześladowców Polski, jak uległo pogaństwo wobec cierpliwego wytrwania wyznawców krzyża...[200]

Historia stanowi nadrzędną instancję, weryfikującą ludzkie postępowanie. Kraszewski widział w historii ostateczny trybunał, osądzający narody, a także poszczególne jednostki. Wielcy ludzie podlegają osądowi za swe działania polityczne. W powieści *Brühl* Sułkowski mówił do tytułowego bohatera: „Możesz sobie kupić bezkarną teraźniejszość, ale nie jest w niczyjej mocy uczynić cię czystym przed historią. Staniesz przed nią jak na sąd boży nagim, odartym z maski, różu i bielidła, a uniknąwszy pręgierza za życia, nie ujdziesz go po śmierci"[201].

Fideizm

Zasadniczy rys chrześcijaństwa Kraszewskiego stanowił fideizm, irracjonalizm, subiektywizm, kluczowy dla postawy religijnej czasów nowożytnych. Wiara stanowiła akt jednostkowy, nie weryfikowała się intelektualnie, nie podlegała racjonalnej i dyskursywnej eksplikacji. Chrześcijaństwo w rozumieniu pisarza było przeciwieństwem filozofii, religią niepiśmiennych. Na pozór podobna do filozofii Sokratesa (ok. 470 p.n.e. – 399 p.n.e.) i Platona, religia chrześcijańska objawiła się światu jako całkowicie nowa nauka, która nie była filozofią, nie była rozumowana, racjonalna. Sabina Marcja w powieści *Rzym za Nerona* uczyła się chrześcijaństwa od swej niewolnicy Ruty, prostej, nieuczonej dziewczyny z ludu: „Ruta, która zaledwie czytać umie, a filozofii wcale się nie uczyła, która nieuctwo swe w porównaniu ze mną wyznaje w pokorze, zdumiewa mnie objawiając prawdy nadzwyczajnej głębokości, czerpane nie z własnego rozumu, ale z tego źródła mądrości otwartego dla wszystkich"[202].

Kraszewski tkwił w nurcie nowożytnego fideizmu, wywodzącego się z reformacji, która atakowała scholastykę, filozofię, rozum jako formy poznania Boga, odrzucała je jako całkowicie bezwartościowe, należące do porządku skażonej natury. Wedle rozpowszechnionego w czasach nowożytnych przekonania, wyrażonego pamiętnie w *Apologii Rajmunda Sebond* Michela de Montaigne'a (1533–1592), „chrześcijanie szkodę sobie czynią chcąc popierać ludzkimi racjami swą religię, którą da się objąć jeno wiarą i osobliwym natchnieniem łaski bożej"[203]. Wiara jest

[200] *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Obrazy historyczne opracowane dla młodzieży*, Lwów 1933, s. 9.
[201] J. I. Kraszewski, *Brűhl*, s. 354.
[202] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, s. 48.
[203] M. de Montaigne, *Próby. Księga druga*, przełożył T. Żeleński (Boy), opr., wstępem i komentarzem opatrzył Z. Gierczyński, Warszawa 1985, s. 130.

aktem wewnętrznym jednostki[204]. Luter nienawidził Arystotelesa i scholastyki, odrzucał porządek rozumu, wyśmiewał filozoficzne i teologiczne poznanie Boga, za konstytutywny dla chrześcijaństwa uważał pozarozumowy, pozaintelektualny porządek serca[205]: „Chrześcijaństwo – pisał twórca reformacji – nie jest zwykłą społecznością, ale znajduje się tam, gdzie wiara jest w sercach"[206]. Podobnie Blaise Pascal (1623–1662) dowodził, że rozum niewiele ma wspólnego z wiarą[207]. Nowożytnej tendencji do negowania roli rozumu przeciwstawili się papieże Leon XIII (1810–1903) w encyklice *Aeterni Patris* z 1879 r. oraz Jan Paweł II (1920–2005) w encyklice *Fides et ratio* z 1998 roku[208].

Tradycję nowożytnego fideizmu tworzył Tomasz á Kempis (1380–1471). Toteż wcale nieprzypadkowo *Naśladowanie Chrystusa Pana* stanowiło codzienną lekturę pani marszałkowej w powieści *Klin klinem*[209]. Małejko w *Sprawie kryminalnej w* życiu oraz w pracy zawodowej pisarza sądowego kierował się sumieniem, głosem serca. Ukształtował w sobie postawę fideistyczną i stał się „człowiekiem chrześcijańskim", w latach młodości „czytając przypadkiem ojców Kościoła, później w chwilach wolnych moralistów"[210]. Wykazał się współczuciem wobec dwojga kochanków, którzy nie mogli połączyć się ślubnym węzłem, gdyż jedno z nich było wyznania katolickiego, drugie zaś protestanckiego. Fideizm, zdaniem Kraszewskiego, prowadził do tolerancji religijnej, dlatego stanowić mógł panaceum na antynomię katolicyzmu i protestantyzmu.

Wedle fideisty, rozum jest pierwiastkiem destrukcyjnym wobec wiary. Racjonalizm stanowi szczególnie zagrożenie dla kobiet. Grozi zachwianiem postawy religijnej, prowadzi do ateizmu. Okazuje się prawdziwą „chorobą wieku". W *Pułkownikównej* księżna konstatowała z przekąsem, iż tytułowa bohaterka „na rozum i nauczkę choruje. Widzieliśmy już za dni naszych takie przewrócone głowy kobiece, gdzie fundamentu religijnego nie ma. [...] mało głów kobiecych nawet z religią się w przyzwoitej mierze umie utrzymać, gdy na rozum zachoruje"[211]. Pisarz w opowiadaniu *Klasztor* dowodził, że fideizm, przekonanie, iż rozum nie jest ważny w dochodzeniu do Boga, tylko serce, to typ religijności dany Polakom. Narodowi polskiemu właściwy jest fideistyczny, bliski ludu, natury model religijności

[204] J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, s.196.

[205] S. Kowalczyk, *Bóg i człowiek w doświadczeniu religijnym we współczesnej literaturze filozoficznej*, w: *Bóg i człowiek w doświadczeniu religijnym*, praca zbiorowa pod redakcją ks. W. Słomki, Lublin 1986, s. 68.

[206] Cyt. za: P. Chaunu, *Czas reform. Historia religii i cywilizacji (1250–1550)*, przeł. J. Grosfeld, Warszawa. 1989, s. 417.

[207] A. Dartigues, *Wierzący wobec krytyki współczesnej*, przeł. E. Burska, Warszawa 1978, s.121-122.

[208] *Rozum otwarty na wiarę. „Fides et ratio" – w rocznicę ogłoszenia.* II *Międzynarodowe Sympozjum Metafizyczne (KUL, 9-10 XII 1999)*, praca zbiorowa, redakcja A. Maryniarczyk, A. Gadaniec, Lublin 2000.

[209] J. I. Kraszewski, *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił. Klin klinem*, s. 311.

[210] J. I. Kraszewski, *Sprawa kryminalna*, s. 107.

[211] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 82.

franciszkanów. Jeden z zakonników klasztoru przeciwstawił serce rozumowi. Rozum, słowo przypisał jezuitom, serce, wiarę franciszkanom:

> Jezuici słowem nawracają, a my... łaską Bożą i cierpliwością. Podkomorzy myślisz, że stracona wiara odzyskuje się rozumem? Nie. Jak poszła, tak powraca przez serce[212].

Fundator konwentu, niejako wbrew regule, że „zadaniem zakonów św. Franciszka nie była uczoność, ale praktyka pobożności i czyny nieustannego miłosierdzia a pokory"[213], założył bibliotekę, by umożliwić zakonnikom studia nad wiarą. Wśród bogatych, gromadzonych latami zbiorów znalazła sie nawet *Summa teologiczna* św. Tomasza (1225–1274). Główny bohater powieści, porucznik Bożeński, niczym typowo polski fideista mówi, patrząc na księgozbiór, że to dla nikogo prawie niedostępna „łacina i teologia"[214].

Kraszewski rekonstruował kulturę staropolską jako formację chrześcijańską opartą na fideizmie i tolerancji religijnej. Baronowa w powieści *Wielki nieznajomy* reprezentowała fideistyczną, staropolską religijność. Wiara obywała się bez teoretycznej wykładni, bez doktryny, dlatego rysem towarzyszącym tej postawy była tolerancja, unikanie teologicznych dociekań, nieobecnność fanatyzmu właściwego sporom religijnym: „Baronowa była pobożną, ale dawnym sposobem, bez przesady i fanatyzmu, nie nawracała nikogo, nie cierpiała rozpraw religijnych, lecz zarazem tolerowała w każdym przekonania"[215].

Chrześcijaństwo jako negacja rzeczywistości

Kraszewski rozumiał chrześcijaństwo jako religię dualistyczną, odwróconą od świata doczesnego. Tylko wtedy, zdaniem pisarza, staje się możliwa wiara, więź naszego jednostkowego ja z Bogiem, gdy negujemy rzeczywistość, przekraczamy i przekreślamy swiat doczesny, zawieszamy jego prawa. Głoszone przez pisarza zanegowanie otaczającej rzeczywistości było sprzeczne z doktryną chrześcijańską, bliższe zaś reformacji, która wprowadziła indywidualizm, zakwestionowała byt, znajdujący się poza subiektywną świadomością. Dla chrześcijaństwa Kraszewskiego układem odniesienia był dualizm kartezjański, definiujący rzeczywistość jako antytezę *cogito*.

[212] J. I. Kraszewski, *Klasztor*, s. 17.
[213] J. I. Kraszewski, *Klasztor*, s. 70.
[214] J. I. Kraszewski, *Klasztor*, s. 70.
[215] J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, s. 22.

Zanegowanie materii i ciała bliskie było gnozie. Ziemską rzeczywistość stworzył złośliwy demiurg, uwięził dusze ludzkie w ciałach. Jezus Chrystus nie mógł mieć prawdziwego ciała fizycznego, nie mógł też naprawdę zmartwychwstać. Duchowe wyzwolenie człowieka wymagało ascezy, oparcia się naturalnym pokusom, a także wtajemniczenia w prawdy ezoteryczne, dostępne tylko wybranym. Natomiast religia chrześcijańska głosiła metafizykę realizmu, afirmowała materialność świata doczesnego. Zwalczała dualizm metafizyczny, potępiała degradację materii i ciała. Chrześcijańska idea wcielenia i odkupienia prowadziła do wniosku, że „całość świata fizycznego i naszego życia cielesnego nie może być złem. W przeciwnym wypadku trzeba by było uznać, że boskość mogła stopić się ze złem”[216].

Kraszewski wpisywał dualistyczną koncepcję chrześcijaństwa w minione wieki kultury polskiej. Podkreślał kontrast między spirytualistycznym, skierowanym ku transcendencji chrześcijaństwem epoki staropolskiej oraz współczesną, dziewiętnastowieczną formacją skrajnie materialistyczną, apostatyczną, odwróconą od Boga. Przypisywał chrześcijaństwu staropolskiemu spirytualizm, ascetyzm, negowanie świata doczesnego, ziemskiej egzystencji. Wszystko dawniej na tym padole wydawało się marnością nad marnościami. Prawdziwym celem człowieka była wieczność: „[…] w ciszy chciano spędzać ten żywot Hiobowy, żywot prób i boleści, jak najmniej pragnąc, jak najmniej wywołując walk i przygód, byle się czysto i cało do brzegu wieczności przybiło! – Naówczas jeszcze była wieczność i nadzieja [...]. Człowiek brał za młodu do sakwy pielgrzymiej tę najgłówniejszą prawdę kierowniczą, że tu jest gościem krótkim, że tu kruche i wątłe wszystko, że żywot znikomy, on sam i ludzie słabi, że wszystko zawodzi, i że, jak Kochanowski śpiewał, cnota tylko skarbem, którego nikt nie zabierze! [...] Wszystko się mu też w tym świetle wydawało inaczej, rzeczywistość była dla niego snem, a wiara w niebiosa rzeczywistością jedyną”[217].

Opis kościoła jezuitów w powieści *Ostatni z Siekierzyńskich* wskazywałby, że myślenie Kraszewskiego o chrześcijaństwie określały antynomie: świata doczesnego i wieczności, materializmu i spirytualizmu, a także podmiotu i przedmiotu. Jezuici bliżsi byli materii niż ducha, bliżsi świata ziemskiego niż Boga, chcieli panować nad światem i nad ludźmi, nie potrafili wyrzec się bogactwa, tonęli w złocie, nie umieli zwrócić się ku czystej naturze. Uwielbiali materię, doczesność, odwracali się od Boga. Pisarz przeciwstawił model religijności jezuitów innym zakonom. Zwykle zakony nie goniły za świetnością materialną, uprawiały ascezę, oddalały się od świata, były bliżej Boga niż materii:

[216] L. Kołakowski, *Herezja*, Kraków 2010, s.49.
[217] J. I. Kraszewski, *Orbeka*, s. 7.

> Powoli po nierównym tocząc się bruku kolaska zajechała przed wspaniały kościół jezuitów i obszerne ich kolegium. Stolnik, ktory raz pierwszy zwiedzał to miejsce i nie był dotąd w żadnym z jezuickich klasztorów, uderzony został fizjonomią jego wytworną, wspaniałą, potężną i szczególnym charakterem, właściwym wszystkim zakonu tego gmachom. W każdym innym klasztorze obejmowała wchodzącego ze świata cisza, spokój, tęskne jakieś religijne uczucie; tu pomimo oznak pobożności, godeł religijnych, czułeś, żeś jeszcze niezupełnie rozstał się z wrzawą życia, z bojem jego. Klasztor jezuicki był jakby czymś pośrednim miedzy gwarem świata a zakonną ustronią, placem, na którym zwierały sie życie i życia zaparcie. W samej jego budowie widziałeś myśl skierowaną ku pociągnieniu ludzi wytworem, blaskiem, wspaniałością, nagięciem się do smaku wieku. Symbole wiary złociły się, srebrzyły, kolorowały i migotały przybrane bogato, strojne, wdzięczące się; klasztor był wspaniały, obszerny, wszędzie w nim widny dostatek, wszędzie przeglądało staranie o pozór, o powierzchowność, o ubranie. [...] Przez ciszę jasnych korytarzy słychać było często wesoły dobroduszny uśmiech, czasem dźwięk miły, głos słodziuchny, nigdy tego szmeru pokornej modlitwy podobnego do szumu lasów, który za serce chwyta w klasztorach innych zakonów. Ani śladu ubóstwa i wyrzeczenia siię świata: uderzały kwiaty pielęgnowane starannie, rzadkie, z innych stref przybyłe, kosztowne zegary, piękne i wielkie obrazy, krzyże nawet robotą lub materiałem zastanawiające. Znać było, że ludzie, co tu żyli, więcej odwróceni byli do świata niż do Boga, że nie wyrzekli się pierwszego, ale panować mu chcieli. W twarzach zakonników uśmiechniętych, miłych, wysłodzonych lub poważnych czytałeś żądzę ujęcia każdego i wyższości[218].

Chrześcijaństwo plebana w *Zygmuntowskich czasach* (1846) wyrażało się w skrajnym zanegowaniu świata materialnnego, a także własnego jednostkowego życia. Już sam wygląd mieszkania plebana dowodził, że katolik, człowiek wiary wyrzekł się siebie i świata: „Czułeś, wszedłszy do pierwszej izby, że to było przytulisko doczesne człowieka, ktory nie dbał, jak mu jest na świecie, bo na nim nie żył, bo z niego uciekał. [...] Zupełne zaprzanie się siebie widać było zewsząd. Człowiek, co to mieszkanie zajmował, nigdy też nie pamiętał o sobie, cały wylany dla ludzi, słaby dla nich i pobłażający, surowy dla siebie i był jednym z tych rzadkich fenomenów, które dowodzą, że miłość własna nie jest konieczną osią, na której się życie ludzkie obraca”[219].

Franciszek Lismanin, franciszkanin, katolik, a jednocześnie reformator, został scharakteryzowany poprzez opozycję między światem doczesnym a światem duchowym, transcendentnym. A zarazem przez opozycję jednostkowej świadomości oraz wszystkiego, co jest poza nią. Nie był prawdziwym chrześcijaninem, ciągnął go świat doczesny, materia, hedonistyczne zbytki. Głównym celem Lismanina okazały się ziemskie dobra materialne, zaszczyty, nie zaś asceza, wyrzeczenie się

[218] J. I. Kraszewski, *Ostatni z Siekierzyńskich*, s. 77.
[219] J. I. Kraszewski, *Zygmuntowskie czasy*, s. 122-123.

radości ciała, misja wobec ludzkości. Trudno orzec, czy bohater został scharakteryzowany jako katolik czy reformator. Doktrynalne różnice między katolicyzmem a reformacją nie miały dla pisarza większego znaczenia: „mnisza suknia ciężyła mu, życie klasztorne go dusiło, nie mając ducha swego stanu, męczył się położeniem swoim. Jemu potrzeba było znaczenia, bogactw, swobody, nie pokornej misji pocieszyciela, nie zaparcia się ciała i przyszłości doczesnej”[220]. Jadwiga (1408–1431), córka Jagiełły (1362–1434), żyła oddzielona od rzeczywistości, odchodziła ze złego, doczesnego świata do lepszego, wiecznego: „Dusza to czysta, którą może dlatego pan Bóg chce odjąć ziemi, że na niej wśród zepsutego świata życie by jej męczarnią się stało”[221].

W *Kordeckim* reguła paulinów prezentowała się jako skrajnie dualistyczna, przeciwstawna życiu i światu, przypominająca nieustannie o śmierci, o znikomości, o przemijaniu:

> Przypominanie nieustanne ostatniej godziny śmierci było jednym ze środków, których reguła dla podniesienia ducha w zakonie używała..Ta myśl śmierci panowała całemu życiu zakonnika; niektore klasztory na szkaplerzu białym nosily nawet znamię śmierci: wyszytą głowę trupią [...]. Ostre posty, włosiennice, praca ręczna pustelników niegdyś, dziś zakonników już tylko, przygotowywały nieustannie do zgonu. W refektarzu pod wielkim krzyżem, który zajmował główną ścianę, naprzeciw stołu przeora, leżała trupia głowa, którą wszyscy bracia całowali, nim do stołu zasiedli [...]. W każdej celi stało na klęcznikuu pod krucyfiksem to przypomnienie śmierci. Gdy przyjmowano profesa do zakonu, na uroczystych obłóczynach kładziono go w pokrytą całunem trumnę[222].

W powieści *Herod-baba* gwardian w konwencie księży kapucynów żył w oddaleniu od świata, stawał się świętym, mędrcem, nauczycielem życia: „był człowiekiem wielce świątobliwym, a wszyscy go szanowali i prawie za świętego mieli. Mało się on w światowe rzeczy mięszał, zatopiony będąc w nabożeństwie i rozmyślaniach, ale ilekroć go od nich oderwano, tak namaszczonym i skutecznym słowem przemawiał, tak jasno w sercach widział, iż najlżejsi ludzie a niepoczciwi niedowiarkowie zdumiewali mu się i pokornie poddawali”[223].

Tytułowa bohaterka powieści *Pułkownikówna* znalazła schronienie przed więzieniem w klasztorze, ale czuła się wtrącona w przestrzeń martwą, uniemożliwiającą jakąkolwiek dalszą egzystencję. Klasztorne mury były więzieniem, śmiercią, dopiero poza murami tętniła prawdziwa rzeczywistość: „powiedziała sobie, że bądź co bądź, ona by, odcięta od życia, włożona w to naczynie szklane, klasztorne,

[220] J. I. Kraszewski, *Zygmuntowskie czasy*, s. 219.
[221] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 280.
[222] J. I. Kraszewski, *Kordecki*, s. 71-72.
[223] J. I. Kraszewski, *Herod-baba*, s. 22.

takie świecące i taką barwą śliczną i złoceniem ozdobne, umarła. Bóg, którego kochała, wydał się tu jej okrutnym dla swego stworzenia; pomyślała nawet bluźnierczo, że był bezsilnym, gdy dzieci swych szczęśliwymi inaczej uczynić nie mógł, jak zamykając je do klatki"[224].

Między przeznaczeniem a opatrznością

Kraszewski tkwił w epistemologicznej antynomii przeznaczenia i opatrzności. Jego świadomość religijna rozpięta była między biegunami racjonalizmu oraz fideizmu.

W otaczającym nas świecie historycznym poruszamy się przy pomocy miar racjonalnych, fizykalnych, empirycznych. Niemal z reguły nie możemy dopatrzeć się w nim boskiego ładu i harmonii, celowości i sprawiedliwości, znajdujemy tylko chaos, absurd, przypadek. Rzeczywistość wydaje nam się dalece niedoskonała, nieBoska, trudno w niej o moralny ład. Nasze ludzkie życie rzadko jest szczęśliwe, pełno w nim niepowodzeń, cierpień, nieszczęść. Bywa też tak, że złym ludziom los sprzyja, a uczciwych prześladuje. Jeśli jesteśmy ludźmi niewierzącymi, możemy łatwo wyciągnąć stąd wniosek, że światem nie rządzi Bóg, tylko ślepy los. Natomiast człowiek wierzący, chrześcijanin, katolik, choćby był świadkiem najgorszych kataklizmów na ziemi, klęsk spadających na bliźnich, albo sam doświadczał największych tragedii, nigdy nie zwątpi w obecność Boga w świecie. Będzie wierzył wbrew logice i rozsądkowi, będzie twierdził, że naszym rozumem nie możemy pojąć Boga, pozostaje nam tylko bezgranicznie ufać w boską dobroć. Mogą prześladować nas nieszczęścia, wierzymy jednak, że Opatrzność tak naprawdę nigdy nas nie opuszcza, bylebyśmy niezłomnie trzymali się zasad wiary. Rozum, logos, idee, powszechniki, obiektywna rzeczywistość, porządek świata, ład moralny, wszystkie te kategorie nie mają znaczenia. Chrześcijaninowi przyświeca zasada Tertuliana (160–240) *credo quia absurdum*. Choćby los go prześladował, choćby świat wokół się walił, chrześcijanin wierzy w Opatrzność. Pisarz rozumiał chrześcijaństwo jako religię martyrologiczną, skazującą człowieka na niedole ziemskiej egzystencji, zło i cierpienie. Koncepcja Kraszewskiego sytuowała się blisko egzystencjalizmu Kierkegaarda (1813–1855). Musimy wierzyć mimo absurdalnego losu, mimo absurdalnego świata:

> Wierzymy wszyscy w sprawiedliwość Bożą – ale nikt z nas nie może pojąć dróg, którymi się ona spełnia, wytłumaczyć. Patrzącym na ten świat widzą się sprawy jego często najnielogiczniejszą plątaniną; w danej chwili wszystko się zdaje dziać odwrot-

[224] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 246.

nie, właśnie przeciwko trybowi, w jakim by iść powinno. Powodzenie służy najniegodniejszym dobrego losu, noga się osuwa najzacniejszym i cnota walczy z boleścią, występek zaś rozsiada się w szczęściu i chwale. [...] A ślepą jest nie fortuna, nie losy, ale człowiek, co ich nie rozumie, bo końca tego dramatu, który się przed nim odegrywa, nie widzi nigdy[225].

Wzorcem wiary byli pierwsi chrześcijanie. Sabina wprowadzała w reguły chrześcijaństwa jako religii, która ma być odpowiedzią na historyzm, świat pozbawiony wszelkich wiecznych, obiektywnych ram, nie mający żadnych stałych, czytelnych zasad. Wobec chaosu świata, relatywizmu historii chrześcijanin zachowuje postawę martyrologicznej wiary, poświęcenia, pełnego najwyższej determinacji protestu wobec wszelkiej przemocy i zła. Świat jest zdeformowany, patologiczny, okazuje się rzeczywistością *á rebours*. Totalitarny reżim ciemięży człowieka, niszczy wartości duchowe i moralne. Jednakże woluntarystyczna afirmacja imponderabiliów, postawa niezłomnej wiary może zaowocować przemianą świata. Nawrócenia Rzymian antycypują przełom dziejowy. W człowieku epoki materii chrześcijaństwo powoduje duchową metamorfozę. Czyni go obojętnym na formy przemocy fizycznej oraz psychicznej, stosowane przez państwo. Chrześcijaństwo stawało się apelem o wewnętrzną przebudowę człowieka, jego odwrót od immanentnego zła do transcendentnego dobra, od relatywizmu historii do wiary w możliwość tak indywidualnego, jak zbiorowego, wspólnotowego kultywowania objawionej prawdy. Według bezimiennego autora wstępu do wydania *Rzymu za Nerona* z 1933, roku chrześcijaństwo to religia niezłomnego cierpienia w ogniu prześladowań:

Kraszewski ukazuje potęgę nowej wiary właśnie w ogniu straszliwej próby prześladowań, które nie tylko nie odstraszają wyznawców Chrystusa od jawnego przyznawania się do chrześcijańskiej religii, lecz zjednują nowych – właśnie przez bohaterską wytrwałość w cierpieniu, obojętność na ból, niezłomne przekonanie o ostatecznym zwycięstwie świętej prawdy, dla której krzewienia ofiarować mogli tylko przelewaną hojnie krew na arenach cyrków i miejscach kaźni[226].

W *Masławie* chrześcijanie z początków państwa polskiego nie tracili wiary w obliczu klęsk poniesionych z rąk pogan. Wierzyli w sprawiedliwość dziejową, wyrównanie krzywd, przywrócenie ładu moralnego: „Nie może być, ażeby nas Bóg miał opuścić. Ukarze tych, co wywrócili kościoły i obalili krzyże, pocieszy niewinnych”[227]. W *Matce królów* Zbigniew Oleśnicki (1389–1455) wykładał w duchu chrześcijańskiej wiary historiozofię polityczną, sztukę kierowania państwami

[225] J. I. Kraszewski, *Orbeka*, s.164.
[226] *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Obrazy historyczne opracowane dla młodzieży*, Lwów 1933, s. 8-9.
[227] J. I. Kraszewski, *Masław*, s. 128.

i narodami. Nie możemy rozumieć biegu dziejów, rządzi nim chytry rozum historyczny. Państwa, narody muszą z głęboką pokorą zdać się na tę najwyższą instancję, jaką jest Opatrzność. Ludziom pozostaje postępować zgodnie z regułami etyki, sumienia: „Losy państw są w rękach Boga. Żaden rozum ludzki nie może przewidzieć ich ani uchronić od tego, co Opatrzność im zgotowała. Jedno tylko jest w mocy człowieka, spełnienie obowiązku, dochowanie słowa, dotrzymanie przysięgi”[228]. Barbara Szujska w *Staropolskiej miłości* nie znajdowała szczęścia w życiu ziemskim, pojmowała, że winniśmy czynić ofiarę ze swojego szczęścia, ze swojego życia. Wiedziała, że istnieje wieczność i że dlatego na ziemi trzeba żyć godnie, na miarę swego losu, swej sytuacji egzystencjalnej, należy zachować czyste sumienie, wierność sobie, pełną świadomość swego bycia w świecie: „nie jesteśmy na ziemi dla szczęścia naszego, ale byśmy się ofiarą uczyli cnoty niebieskiej. Tak czy inaczej spłynie życie, byleby sumienie było spokojne!...”[229]. „Bóg zsyła krzyże tym, których kocha”[230] – tak w *Zygmuntowskich czasach* rekapituluje rozważania księnej Sołomereckiej jej powiernica Janowa, gdy ta mówi, że tyleż doświadczyła dowodów opieki Bożej, co przeciwności losu.

Antynomię przeznaczenia i opatrzności rozstrzygała, wedle Kraszewskiego, astrologia renesansowa, odwołująca się do tradycji starożytnej: „W oczach ludzi tamtych czasów, mających wiarę głęboką, nie było najmniejszej istoty na ziemi, która by w wielkiej całości wagi i znaczenia nie miała. Wszystkie one były z sobą w związku ścisłym, a zatem wierzono, że gwiazdy i ciała niebieskie wpływają na losy wszelkich stworzeń i ludzi. Wedle tej prastarej nauki, przez Arabów wznowionej, dzień i godzina narodzin stanowiła o przyszłości. Wiara w opatrzność łączyła się tu z fatalizmem, w którego głębi tkwi ta idea praw niezłomnych, nieuniknionych, rządzących światem”[231].

Między przeznaczeniem i opatrznością toczyło się życie wielu współczesnych bohaterów Kraszewskiego. Lusia w *Sierocych dolach* skazana na ciężki los umiała wypracować w sobie szczególną postawę wobec zła. Ciężkie lata w domu ciotki były dla niej „wielką nauką, wyrobiły cierpliwość, rezygnację, spokój jakiś wewnętrzny z religijnym fatalizmem – jeśli te dwa wyrazy sprząc z sobą się godzi. Ludwika wierzyła w Opatrzność nad sobą i poddawała się jej wyrokom, nauczyła się powstrzymywać łzy, hamować cierpienie, aby na zewnątrz się nie objawiło, dojrzalszą była nad lata, a rezygnacją tą prawie już stara”[232].

Tytułowa bohaterka powieści *Czarna perełka* godziła się ze swym ciężkim losem, przyjmowała ze spokojem klęskę, jaka ją spotkała, żyła wiarą w Boga oraz

[228] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 341-342.
[229] J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 64.
[230] J. I. Kraszewski, *Zygmuntowskie czasy*, s. 163.
[231] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 366.
[232] J. I. Kraszewski, *Sieroce dole*, s. 37.

wspomnieniami utraconego szczęścia: „życiu nie wyrzucam nic, ani Opatrzności, dała mi sierocie najlepszą matkę, dała mi uśmiech szczęścia w młodości, kilkanaście lat swobody, aby umysł i serce dojrzało; miałażbym prawo więcej wymagać i za to, co dziś jest, się uskarzać? [...] Zapłaczę czasem... mimo woli, ale potem, uspokojona w duchu, Bogu dziękuję i godzę się z tym, co jest!”[233].

Człowiek poprzestać musi na tym, co przynosi mu los. Nie może wylatywać ponad poziomy. Musi godzić się z przeznaczeniem. Tytułowy bohater powieści *Ostap Bondarczuk* (1847) nie marzył o wielkim szczęściu, wyciągał wszystkie konsekwencje ze swojego chłopskiego pochodzenia. Zdobył wykształcenie, ale nigdy nie mógł należeć do warstwy szlachty, arystokracji, inteligencji. Będąc lekarzem, podjął służbę społeczną na rzecz warstwy chłopskiej, z której się wywodził i z którą czuł się związany: „Przeznaczeniem moim: wspomagać, cieszyć, leczyć moich braci, resztę losu u Boga”[234].

Codzienne życie człowieka wierzącego nie jest usłane różami. Musimy znosić niedole i utrapienia, zmagać się z doczesną egzystencją. Nie protestujemy. Nie buntujemy się. Bóg nam to wynagrodzi na tamtym świecie. W *Powieści bez tytułu* (1855) Szarski podziwiał niezwykłą osobowość wdowy Dormundowej, samotnie wychowującej Karolka, charakteryzowały ją „miłość macierzyńska, stanowiąca jej życie, dobroć, pobożność i wieczna, nie schodząca z czoła tęsknica, bo nigdy tam na tej twarzy od lat wielu nie postało wesele”[235]. Kraszewski tak uogólnił los wdowy Dormundowej, która wynajęła kąt Stanisławowi Szarskiemu, głównemu bohaterowi powieści: „Wieleż to żywotów ludzkich, podsycanych tylko nadziejami, które się nigdy nie ziszczą, wleką się tak do końca, do mogiły, otoczone ciemnością... ale Bóg policzy tam kiedyś cierpienia nasze, na które płacze ciało, na których zyskuje dusza...”[236].

W *Hołocie* (1871) Jakub Zarzecki wierzył w Boga, mimo iż życie miał pełne cierpień. Posądzany o ukrywanie spadku po swej chlebodawczyni, podkomorzynie, zmagający się z nędzą, a także z pijackim nałogiem, z trudem wychowujący córkę Anielę i syna Zygmunta, Zarzecki widział w swym tragicznym losie próbę, na jaką wystawił go Bóg, zawsze wszak pełen miłości, troski dla człowieka. Bohater podkreślał swoje czyste sumienie, sprostał próbie etycznej, na jaką wystawiają człowieka życiowe sytuacje:

> – Wątpimy o miłosierdziu Bożym – rzekł – i dlatego ono nie przychodzi. Los nasz ciężki, ale Bóg sprawiedliwy, a myśmy niewinni, że cierpimy, więc się ulituje. Pracowałem poczciwie, sumienie mam nie obarczone... [...] znosić musimy w pokorze, co

[233] J. I. Kraszewski, *Czarna perełka*, s. 37.
[234] J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, s. 28.
[235] J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, t. I-II, s. 213.
[236] J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, t. I-II, s. 213.

> Bóg zesłał, za grzechy nasze. Opatrzność nas nie opuści. [...] Bóg wie, co robi! Wtrącił nas w nędzę łaską swą, aby wypróbować, krzyż z Jego ręki całujmy![237]

W *Moskalu* Bylska wraz z dwiema córkami umęczona przez Rosjan, na słowa Madzi, iż „nie ma Boga, nie ma litości; niebiosa są zamknięte, matka miłosierdzia głuchą", odpowiadała: „dźwigajmy krzyż Zbawiciela, a gdy pod nim jak on padniemy, podnośmy się co rychlej! I on trzykroć upadał, a poszedł na męczeństwo!"[238].

Każda najbardziej nawet niepomyślna odmiana losu interpretowana była przez bohaterów Kraszewskiego jako objaw dobroci Boga: „– Ciężka Boża kara, ale sprawiedliwa!"[239] – mówił główny bohater powieści *Budnik*, Bartosz, który, choć był etycznym wzorcem, został niesłusznie oskarżony o kradzież koni, pojmany i wtrącony do więzienia. Hrabina Cosel przezwyciężyła tragiczny los na drodze wiary. Lata więziennej izolacji od ludzi i rzeczywistości wypełniła lekturą Biblii. Znalazła w Piśmie Świętym model egzystencji martyrologicznej: „Uczyła się z niej [z Biblii – M. Ś.], czym od lat tysiąców było życie: długą męczarnią przedgrobową"[240]. Poczuła się wybranką Boga, rewelatorką i kapłanką, przebaczyła swoim prześladowcom, dostąpiła prawd, których nie widzieli inni ludzie: „żyję, Bóg mi przedłużył dni wątku, a nie uczynił tego nadaremnie. Wiem, że tych wszystkich przeżyję, co mnie prześladowali, i że im kiedyś przebaczę. Bóg mi życie przedłużył, aby mi oczy otworzyć na wielkie prawdy dla innych zakryte. Ja muszę być jeszcze wolną, mam wielkie do spełnienia rzeczy"[241].

Kraszewski niejednokrotnie porównywał swych współczesnych bohaterów do pierwszych chrześcijan. Janusz wojewodzic w powieści *Powrót do gniazda* miał być apostołem protestantyzmu w Polsce, pełnić misję na wzór pierwszych chrześcijan, „apostołów gotowych na męczeństwo"[242]. Co prawda, tę heroiczną rolę przypisał mu rozmówca z kręgu protestanckiego, a Kraszewski opowiedział sie w tej powieści, jak i w wielu innych miejscach swej twórczości, przeciwko protestantyzmowi. W powieści *Dziecię Starego Miasta* w polskiej izbie prostych ludzi przypominającej domostwo pierwszych chrześcijan wisiało malowidło z Matką Boską „jakby z innego przybyłe świata", a zawierające formułę chrześcijaństwa Kraszewskiego:

> Było to popiersie Matki Bolesnej, grubo, silnie, śmiało podmalowane, nie skończone, ale pełne niezmiernego wyrazu cierpienia, nadludzką przemaganego siłą. Ta

[237] J. I. Kraszewski, *Hołota*, s. 32-34.
[238] J. I. Kraszewski, *Moskal*, s. 304.
[239] J. I. Kraszewski, *Budnik*, s. 515.
[240] J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, s. 278.
[241] J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, s. 295.
[242] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 42.

walka straszliwego losu z potęgą chrześcijańskiego poddania się nadzwyczaj szczęśliwie wyraziła się na twarzy pięknej, znękanej i natchnionej[243].

Katolicyzm a reformacja

Kraszewskiego wypowiedzi o katolicyzmie oraz reformacji znajdujemy w powieściach *Zygmuntowskie czasy*, *Kościół Świętomichalski w Wilnie* (1833), *Powrót do gniazda*, *Sprawa kryminalna*, *Dziecię Starego Miasta*, *Dzieci wieku*, *Matka królów* i innych. Pisarz radykalnie przeciwstawiał katolicyzm i reformację. Dalece przekształcał sens tak katolicyzmu, jak reformacji. Pojmował katolicyzm fideistycznie, z reformacją wiązał filozoficzne, teologiczne, racjonalistyczne podejście do wiary. Podkreślmy, że istotą reformacji był indywidualizm, subiektywne przeżycie Boga[244], „wewnętrzne doświadczenie boskości i intensyfikacja wiary jako najwyższej formy życia wewnętrznego"[245]. Kraszewski natomiast przypisał katolicyzmowi indywidualizm i subiektywizm, będący fundamentalną ideą religii reformatorów. Choć głosił katolicyzm, a reformację zwalczał, to jednak był pod zdecydowanym wpływem reformacyjnego prądu. Przypomnijmy, że średniowiecze wypracowało syntezę rozumu i wiary, zaś reformacja odrzuciła rozum, potępiła paradygmat arystotelesowsko-tomistyczny. Kraszewski pozbawił katolicyzm pierwiastka racjonalistycznego, a zarazem przypisał racjonalizm protestantyzmowi. Wiele wskazuje na to, że pisarz ukształtował przeciwstawienie katolicyzm – reformacja na modłę XIX-wiecznej antynomii rozumu i serca, oświecenia i romantyzmu. W ramach tej antynomii katolicyzm był religią serca, reformacja religią rozumu.

W dyspucie toczącej się w powieści *Tomko Prawdzic* protestantyzmowi przypisany został rozum, natomiast katolicyzm był religią odrzucającą rozum jako narzędzie całkowicie nieprzydatne w dochodzeniu do Boga: „Protestant wynosił rozum ludzki, w któren jedynie wierząc jak w Boga, sędzią go czyniąc wiary, podnosił do Bóstwa ludzkość i ocierał się już o nieuchronny panteizm. Katolik znowu odrzucał go całkowicie, mieniąc narzędziem rozumienia, nie rozumowania"[246].

Bernardyn w powieści *Dziecię Starego Miasta* zapewniał o wyższości katolicyzmu nad protestantyzmem, gdyż katolicyzm był religią serca: „A gadajcie wy sobie, co chcecie, teologowie nowi, żaden protestancki doktor nie powie tak egzorty, jak by który z nas ją u mogiły powiedział... od serca!"[247]

---

[243] J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, s. 10.

[244] J. Maritain, *Trzej reformatorzy: Luter – Descartes – Rousseau*, przeł. K. Michalski, wstęp P. Lisicki, Warszawa 2005.

[245] J. Hartman, *Wstęp do filozofii*, Warszawa 2005, s. 102.

[246] J. I. Kraszewski, *Tomko Prawdzic*, s. 51.

[247] J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, s. 39.

Pani Flora w powieści *Dzieci wieku* potępiała filozofię jako sprzeczną z wiarą i wykładaną tylko na protestanckich uniwersytetach. Dzieła Charlesa de Montalamberta (1810–1870), Augusta Josepha Alphonsa Gratry (1805–1872), Félixa Dupanloup (1802–1878) i Josepha de Maistre'a (1753–1821) leżące na stoliku w salonie starej panny reprezentowały nie filozofię, lecz katolicyzm i stanowiły obronę wiary katolickiej przed filozofizmem, prawdziwą chorobą wieku. Filozofia miała rodowód protestancki, katolicyzm był od niej jak najdalszy: „Panowie wszyscy jesteście filozofowie, wychodząc z tych uniwersytetów protestanckich, hegliści, szellingiści"[248].

Nie musimy dodawać, że bohaterka Kraszewski całkowicie mylnie przedstawiała rolę teologii, filozofii, uniwersytetu zarówno w katolicyzmie, jak w reformacji. Średniowiecze było rozkwitem teologii i filozofii, reformacja zwalczała filozofię i powodowała niszczenie uniwersytetów[249]. W powieści *U babuni* Kazimierz wywodził z luteranizmu i uniwersytetów niemieckich swój próżniaczy, utracjuszowski stosunek do życia: „Nauczyłem się w uniwersytecie niemieckim podobno tego jednego tylko, co Luter za prawidło życia dał swojemu narodowi: kobiety, winko, wesołe śpiewki!"[250].

Istotą reformacji było wiązanie z religią pierwiastka etnicznego, narodowego. Kraszewski przejął również tę reformacyjną teorię. Łączył religijność z narodowością. Nacjonalizm był kluczem do myślenia pisarza o religii. Na ujęciu tak katolicyzmu, jak reformacji zaważył polonocentryzm.Opozycję katolicyzm – reformacja Kraszewski nałożył na opozycję Polska – Niemcy i inne kraje protestanckie. Teza, że katolicyzm był religią narodu polskiego, urastała wręcz do rangi wyznacznika tego prądu. Analogicznie reformacja stawała się religią Niemiec oraz innych krajów kręgu północnego.

W *Zygmuntowskich czasach* Kraszewski *expressis verbis* określił katolicyzm jako religię narodową Polaków, a zarazem twierdził, że reformacja była sprzeczna z duchem narodu polskiego. Reformatorzy wywodzący się z naszej ojczyzny sprzeniewierzali się duchowi polskości, a gdy szukali oparcia u obcych, dopuszczali się jawnie zdrady narodowej: „widząc ich wiążących się z obcymi i pukających o pomoc we wrota nieprzyjaciół, przekonujemy się, że przestali, rzucając wiarę narodową, być synami swojego kraju"[251].

W powieści *Dziecię Starego Miasta* katolicyzm przedstawiony został jako religia narodu polskiego, jedyna możliwa religia dla Polaków. Innej religii niż katolicyzm naród polski dla siebie nie widzi, ani sobie nie wyobraża, „Bo jak po polsku

[248] J. I. Kraszewski, *Dzieci wieku*, s. 391.

[249] L. Kołakowski, *Filozoficzna rola reformacji*, w: tenże, *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, przedmowa, wybór, opracowanie Z. Mentzel, t. I, London 1989, s. 26.

[250] J. I. Kraszewski, *U babuni*, s. 181.

[251] J. I. Kraszewski, *Zygmuntowskie czasy*, s. 222.

się modlić, a nie po katolicku?”[252]. Dziwił powszechnie mieszkańców Warszawy fakt, że jenerałowa Sowińska okazała się wyznawczynią luteranizmu. W powieści *Sprawa kryminalna* dramat dwojga zakochanych w sobie ludzi polegał na niemożliwości zawarcia związku małżeńskiego, ponieważ jedno z nich było wyznania katolickiego, drugie zaś protestanckiego. W powieści *Powrót do gniazda* Kraszewski kreował bohaterów, podkreślając ich odmienność narodową, kulturową, religijną, społeczną. Różnice między dwojgiem głównych postaci stały się zarzewiem powieściowej intrygi. Wojewodzic polski przebywał na studiach w Niemczech w Wittenbergii, mieście reformacji, tam kochał się z wzajemnością w niemieckiej mieszczce, córce złotnika Hennichena. Przed młodymi kochankami piętrzyły się trudności, każda jedna z nich mogłaby stać się przyczyną ostatecznej klęski bohaterów. Dziewczyna przeświadczona była, że ludzi urodzonych i wychowanych w innych krajach dzieliło wszystko: charakter narodowy, duch narodu, przywiązanie do rodzinnej ziemi, na obczyźnie budzące prędzej czy później nostalgię, przemożne pragnienie powrotu do ojczyzny. Wiedziała, jak odmiennymi religiami były katolicyzm i reformacja. Zdawała sobie sprawę, jaka przepaść rozpościerała się między szlachtą a mieszczaństwem: „Sądzicie, że ja nie znam, co nas dzieli, że nie wiem, jak daleko z Polski do Niemiec i od syna wojewody do córki złotnika?... Słuchałam, uczyłam się, dowiadywałam o was. Tam inny świat, obyczaj, ludzie. Tutaj zaciera się wam rysów wiele, tu zapominacie niepodobieństwa, lecz gdy powrócicie tam!...”[253] Syn wojewody również nie patrzył w przyszłość zbyt optymistycznie, nie widział wielkich szans na związek małżeński z ukochaną:

> Sam on czuł, iż to, o czym marzyli, było prawie niepodobieństwem... Duma pańskiego domu choćby uszlachconego bogacza odepchnąć musiała ze wzgardą. Tu nienawiść rodowa do Niemca zwiększała jeszcze trudność, tu różnica wiary stawała się nieprzełamaną zaporą. Hans Hennichen i jego córka należeli do nowego, protestanckiego Kościoła[254].

Autor podkreślił negatywną, ambiwalentną semantyką religijno-kulturową Wittenbergii. Jak stwierdził Hennichen, drzwi kościoła, do których Luter przybił swoje tezy, wcale nie musiały stanowić atrakcji turystycznej tego miasta, przez wielu mogły być raczej omijane z daleka. Wittenberga, a w ogólności Niemcy, stanowiły dla Polaka przestrzeń nie nadającą się do życia, obcą pod względem klimatu, pejzażu, etnosu, języka, obyczaju, kultury, religii. Dla wojewodzica zakochanego w pięknej córce Hennichena bariera obcości przestała być nieprzebyta. Bohater wyzbył się uprzedzeń do narodu niemieckiego, zaakceptował obcy kraj, przeszedł

[252] J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, s. 14.
[253] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 24.
[254] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 25.

na protestantyzm. Popadł wszakże natychmiast w głęboki konflikt ze swymi rodzicami oraz stryjem. Polakom katolikom obcy byli Niemcy, obcy protestantyzm, szlachcie niedopuszczalny wydawał się związek małżeński z mieszczką. W dyskusji Janusza z Tiliusem, Niemcem, protestantem padły hasła zaprzestania walki między narodami polskim i niemieckim, krzewienia protestantyzmu w Polsce oraz w innych krajach: „z ewangelią nową nam stąd, z tej kolebki odrodzonego chrześcijaństwa, iść należy do innych narodów”[255] – mówi Tilius. Ale ostatecznie wszystko w powieści przemawiało przeciwko protestantyzmowi, Niemcom, a zarazem skłaniało czytelnika ku katolicyzmowi, polskości, Polsce. Nawet fakt, że Tilius był ryży. Stryj wojewodzica, choć chwytał sie różnych odmian protestantyzmu, nigdy otwarcie i konsekwentnie nie odszedł od religii katolickiej. Gromadził wokół siebie protestantów różnych odmian, potrafił w rozmowie z nimi krytycznie wypowiedzieć się o polskim narodzie jako konserwatywnym, niezdolnym do tolerancji religijnej („U nich się wszystko herezją nazywa, co tylko nie w starą kolej idzie. Ale to darmo, mospanie – dodał bijąc ręką po kolanie – cały świat już chce swobody sumienia i uwolnienia z tej niewoli i ciemnoty, my też się w tyle od innych zostać nie chcemy”)[256]. Jednakże nie do końca potrafił obronić bratanka przed wojewodą, a nawet sam przypuścił na młodego człowieka atak z pozycji katolickich, wreszcie sam na koniec całkowicie nawrócił się na katolicyzm.

W *Zygmuntowskich czasach* oraz w *Powrocie do gniazda* określenia mogące odnosić się na pierwszy rzut oka do istoty reformacji okazują się ogólnikowe, mało precyzyjne, zgoła metaforyczne, nie przynoszą zadowalającej rekonstrukcji, wykładu doktryny: umiłowanie prawdy, czysta wiara ewangelicka, nowa ewangelia, powrót do pierwotnej nauki Chrystusa, nawiązanie do pierwszych chrześcijan, nowy Kościół, oczyszczenie Kościoła, przekonanie o potrzebie obalenia nadużyć ludzkich, szukanie światła w procesie ducha, nawracanie narodów.

Pisarz charakteryzował reformację nie tyle jako doktrynę teologiczną lub filozoficzną, co ruch społeczny i polityczny, posługiwał się kategoriami psychospołecznymi i politycznonarodowymi. Wywodził, że do reformatorskiego ruchu nie zawsze przystępowali ludzie kierujący się czysto religijnymi pobudkami, wykazujący się predyspozycjami intelektualnymi, teologicznym, filozoficznym przygotowaniem, lecz ludzie z marginesu społecznego, niezakorzenieni w społeczeństwie, outsiderzy, poszukiwacze sensacji, kierujący się chęcią zdobycia rozgłosu, zrobienia kariery. Zacytujmy wywód pisarza z powieści *Powrót do gniazda*:

> Wszystkie męty społeczne, jak zwykle każde zburzenie, ruch ten powołał do życia i na wierzch wyrzucił. Byłyć między nimi i najpiękniejsze postacie ludzi gorąco mi-

[255] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 42.
[256] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 76.

łujących prawdę, a nie wiedzących gdzie jej szukać i najbrudniejsze istoty, co z tego ruchu czyniły sobie rachubę na korzyść własną, a odwagę swą sprzedawały drogo. [...] Świetne i piękne osobistości reformatorów, szczerze szukających światła w procesie ducha, z przekonaniem o potrzebie obalenia nadużyć ludzkich, z nieświadomością tego, że mogli prawa boskie obalić, w mniejszości wszędzie i u nas naówczas w niewielkiej liczbie się znajdowały, główny żołnierz tego zastępu nowatorów składał się z najdziwaczniejszego zbiorowiska: z niedokończonych studentów, z głów zawichrzonych myślami niejasnymi, ze zmęczonych karnością mnichów, co zrzucili habit w krzaki, z zapaleńców upijających się własnymi słowy, marzycieli i awanturników czepiających się każdej wyprawy, w której się hałas i wrzawa obiecywała[257].

W powieści *Matka królów* Kraszewski głównie w kategoriach politycznych analizował napływ reformacji z Czech do Polski. Trudno zgodzić się z interpretacją Stanisława Stupkiewicza, iż pisarz dał wyraz sympatii dla Czech, husytów i reformacji, popierał krytykę Rzymu, papiestwa, katolicyzmu[258]. Przeciwnie. Hasła powrotu do ewangelii i prawdziwego słowa Chrystusa traktował jako niebezpieczne dla katolickiej unii państw i narodów, destrukcyjne dla jedności chrześcijaństwa symbolizowanej przez hegemonię Rzymu: Hasła czeskiej reformacji podchwytywali polityczni karierowicze, spekulanci, awanturnicy. Pisarz w mowie pozornie zależnej referował pojmowanie reformacji przez grupkę warchołów, szkodliwych tak dla chrześcijaństwa rzymskokatolickiego, jak dla państwa polskiego. „Czescy kapłani, gorąco mówiący o Chrystusie, zdawali się głosić czyste słowo Boże, ową ewangelię prawdziwą, którą później reformatorowie XVI wieku wywołali rozłam chrześcijańskiej społeczności na dwa nieprzyjacielskie obozy”[259]. Zwolennik reformacji – podkreślał Kraszewski – nie uznawał supremacji Rzymu, uważał, że chrześcijaństwo nie tylko katolicyzmem stoi, że równie dobrze może stanowić o chrześcijaństwie reformacja: „Husyci tacy dobrzy chrześcijanie jak i ci, co papieża słuchają”[260].

Władysław Jagiełło wysłuchiwał czeskich reformatorów, nieświadom ani teologicznych niuansów, ani ich politycznych implikacji: „W dobrej wierze mówiących z zapałem o religii Jagiełło słuchał nie umiejąc w niej kacerstwa dopatrzyć. Niezrozumiałe były dlań różnice pojęć, a Czesi tak pięknie o braterstwie ludzi i miłości Chrystusa opowiadali. Jemu zdawało się, że tak dobrych chrześcijan Rzym nie powinien był odpychać”[261]. Pisarz przedstawił próbę reformacyjnej rewolty, podjętą przez drobny odłam szlachty, a wręcz grupkę awanturników politycznych, próbujących walczyć z katolickim modelem państwa polskiego:

[257] J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda*, s. 135.
[258] S. Stupkiewicz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 379.
[259] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 284.
[260] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 306.
[261] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 287.

> Patrzajcie na Czechy, co się spod biskupów i klechów, spod dziesięcin i panowania rzymskiego wyzwoliły. Dosyć oni nam przewodzili... Kto u nas panem? Ani król, ani senatorowie, ani szlachta, tylko księża, biskupi z papieżem... A czym my? Niewolnikami! Nie! nie! my musimy u siebie ten porządek zaprowadzić, co Żyska i Prokopy w Czechach![262].

Katolicyzm a liberalizm

Na światopogląd Kraszewskiego składała się antynomia liberalizm – katolicyzm, pochodna wobec opozycji oświecenie – romantyzm. Liberalizm wywodził się z rewolucji francuskiej, tworzyły go takie idee, jak wolnomyślicielstwo, sceptycyzm, ateizm, racjonalizm, filozofia, postęp. Katolicyzm oznaczał wiarę religijną wspartą na fundamencie Kościoła, ale odrzucającą racjonalizm, a zatem fideistyczną. Katolicyzm łączył się ściśle z takimi ideami, jak naród, tradycja narodowa, lud, natura, powrót do natury. Według pisarza katolicyzm był religią narodu polskiego, podobnie jak reformacja reprezentowała religijność narodu niemieckiego[263]. Księżna w *Staropolskiej miłości* wyznawała postawę oświeceniową:

> Na naszym dworze nie było bezbożności jawnej, ale znowu i ducha też wielkiego próżno by szukał. Sama księżna spełniała obowiązki religijne z dystrakcją, z obowiązku, dla przykładu, bez przejęcia. Była to kobieta swojego wieku, zwolenniczka Voltaire'a, admiratorka Rousseau czytająca wiele po francusku i filozofka, ale kobieta z taktem i znajomością świata, choć straciła wiarę, nie wdawała się ani w propagandę sceptycyzmu, ani się chlubiła filozofią ową, zatrzymując ją dla siebie. Znać pospolity lud za niedojrzały do niej uważała. W towarzystwie poufałym swoich przyjaciół pozwalała sobie żarcików z księży i ceremonii religijnych, wszakże wiary nie wytępiała wcale, chodziła raz w rok dla decorum do spowiedzi i nie pilnując zbytnio na swoim dworze pobożności, nie wyśmiewała też tych, którzy ją ze starych obyczajów zachowali[264].

Liberalnej postawie księżnej w *Staropolskiej miłości* przeciwstawił Kraszewski retrospektywną utopię staropolszczyzny, kultury narodowej przenikniętej duchem miłości chrześcijańskiej, poczuciem wspólnoty, braterstwa, człowieczeństwa. Wiara zakorzeniona jest w tradycji obyczajowej, bohaterowie wykazują się heroiczną etyką, mężnie znoszą tragiczny los, nigdy nie tracą ufności w dobroć Boga, w czuwająca nad nimi Opatrzność. W *Kordeckim* wspominał autor „złote wieki wiary niezachwianej jeszcze i gorącej czci Bogarodzicy”[265]. W *Pułkownikównej* Kraszewski

---

[262] J. I. Kraszewski, *Matka królów*, s. 303.

[263] Hasło „Polak-katolikiem” kształtowało się w okresie kontrreformacji (J. Tazbir, *Reformacja, kontrreformacja, barok*, Wrocław 1996, s. 161).

[264] J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 32-33.

[265] J. I. Kraszewski, *Kordecki*, s. 6.

podkreślił jako rys staropolskiej religijności niezłomność wiary w Boga, w imponderabilia, chrześcijaństwo miało fundament w narodowości polskiej nawet w czasach saskich, epoce kryzysu, schyłku, upadku społeczeństwa i państwa: „O Bogu i sumieniu u nas nigdy nikt nie mówił na próżno. Zapominano o nich czasem, ale nie lekceważono. W żart obrócić tych rzeczy wielkich i świętych nikt się nie ważył”[266].

Kraszewski afirmował katolicyzm, zwalczał liberalizm. Wiek XVIII stanowił zagrożenie tak dla religii katolickiej, jak dla polskiej tradycji narodowej. Niszczył zarówno wiarę, jak narodowość. Przez kraj, przez społeczeństwo przebiegał podział na zwolenników oświecenia oraz tradycjonalistów, wyznawców chrześcijaństwa, katolicyzmu i kultury polskiej: „Jedna część kraju, wierna tradycji dziadów, religii, obyczajowi i przeszłości, chwytała je, rozpaczliwie broniąc i czując, że w nich było życie; druga, omamiona nowymi żywioły, które przynosił wiatr z Zachodu, szalała dziwnym bezrozumem zwierzęcym, za ponętną niby reformą wszystkiego, począwszy od wiary aż do obyczaju”[267]. Bohater powieści *Interesa familijne* kasztelanic to człowiek XVIII wieku: „Jestem wychowańcem wieku, który młot i siekierę przyłożył do pnia chrześcijańskiego dębu i obalił go...[...] przesądy zniszczone zostały, ciemności rozproszone, a czysta może tylko moralność jakaś została sie z nieforemnej tkaniny dawnych wieków. Jestem synem XVIII stulecia [...] i w nic nie wierzę”[268].

Opozycja narodowej tradycji pozostającej w nierozerwalnej więzi z Kościołem rzymskokatolickim oraz kryzysowej współczesności brnącej w liberalizm, upadek wiary wystąpiła w *Szalonej*. Tytułowa bohaterka stała się ofiarą liberalizmu, ateizmu, poganizmu, odrzucenia Kościoła, boskich praw, sakramentu małżeństwa, zanegowania zwykłych ludzkich norm moralnych wynikających z tradycji obyczajowej. Wśród jej wywrotowych patronów wymieniony został Artur Schopenhauer (1788–1860). W jej postawie wolnej miłości dopatrywać się należało biologizmu, naturalizmu, somatyzmu, instynktu, powrotu do natury jako reakcji na spirytualizm, ascetyzm łączony z chrześcijaństwem. Według bohaterki społeczeństwo katolickie pełne było przesądów hamujących ludzkie przeżycia, kładących tamę spontanicznemu biologizmowi, to „świętoszki, faryzeusze... ludzie trupy”[269], „strupieszała społeczność”[270]. Przeciwstawiający się Zoni – do czasu, aż jej nie ulegnie – Ewaryst to według jej określeń anachoreta, purytanin[271], człowiek automat sterowany przez martwe prawa religijne: „mi się wydajesz – mówiła Zonia do

[266] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 176.
[267] J. I. Kraszewski, *Interesa familijne*, s. 132.
[268] J. I. Kraszewski, *Interesa familijne*, s. 93.
[269] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 88.
[270] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 89.
[271] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 193.

Ewarysta – na śmierć duchową wyznaczonym, na życie automatu, któremu za sznurki służyć będą stare przesądy, konwencje, przerdzewiałe prawa i strupieszałe fanatyzmy”[272].

Zonia okazała się emancypantką, odrzuciła Kościół, wypracowała liberalny światopogląd oparty na racjonalizmie. „Do kościoła nie chodzę wcale, Pan Bóg tego nie potrzebuje, wiarę mam moją własną, którą na rozumowanych podstawach buduję, pojęcia o życiu nadto zuchwałe i wyemancypowane”[273]. Ewaryst reprezentował polski tradycjonalistyczny katolicyzm, w którym istota wiary zlewała się z pierwiastkiem *volk*:

> Powiadasz, że znasz dom nasz i ducha, jaki w nim panuje – odezwał się – duch to po staremu chrześcijański, dodałbym chrześcijański po staropolsku, co się nie tylko do słowa i litery wiązał, ale z każdej dobywał iskrę miłości, która jest całą nauką Chrystusa[274].

Opozycja katolicyzmu i liberalizmu wskazywała, że Kraszewski znajdował się pod wpływem fundamentalnego dla czasów nowożytnych spirytualizmu i irracjonalizmu w pojmowaniu chrześcijaństwa, przeciwstawiał wiarę i rozum, był fideistą. Ostap Bondarczuk w powieści *Jaryna* godził wiarę z rozumem, ale nie była to klasyczna, średniowieczna synteza rozumu oraz wiary, kulminująca w tomizmie, tylko próba rozwiązania, a raczej obejścia dylematu oświeceniowo-romantycznego rozum-wiara, nauka – religia. Bohater modlił się, będąc człowiekiem nauki, postępu:

> On może jeden [Ostap Bondarczuk – M. Ś.] ze wszystkiej młodzieży, co się pod te czasy w Berlinie uczyła, on może jeden się modlił. Nadto był rozumny, żeby miał stracić wiarę; nadto wierzył, by chciał najwyższe dobro człowieka dumnym a czczym rozumowaniom poświęcić. I zdawało mu się, jak wielu innym, że rozum nie kłóci się z wiarą, a wiara nie może przeklinać rozumu[275].

Współczesnemu społeczeństwu przeciwstawiał pisarz pierwszych chrześcijan, retrospektywną utopię wspólnoty religijnej doskonałej, realizującej na co dzień ideał wiary. Współczesny świat stanowił antytezę spirytualizmu chrześcijaństwa pierwotnego, cierpiał na apostazję i indywidualizm, atomizację wspólnoty: „Gdzież miłość, ta wielka spójnia, ten wielki węzeł braterstwa, któren w katakombach łączył pierwszych prześladowanych? gdzie pobłażanie, łagodność, przebaczenie, pobożność i prostota duszy??”[276].

---

[272] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 66.
[273] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 39.
[274] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 42-43.
[275] J. I. Kraszewski, *Jaryna*, s. 329.
[276] J. I. Kraszewski, *Tomko Prawdzic*, s. 52.

Patriotyzm versus kosmopolityzm

Patriotyzm przybrać może postać ksenofobii, rygorystycznego wystrzegania się obcych wpływów i naleciałości. W powieści *Milion posagu* (1847) znajdujemy tezę, że mitem jest kształcenie się zagranicą, liczy się tylko oświata rodzima:

> […] tylko wychowanie w kraju daje krajowi ludzi użytecznych, prawdziwe jego dzieci. Zza granicy wracają nam pospolicie niedowarzone półgłówki, których pierwszą cechą – pogarda wszystkiego, co nasze. Mamy i tak nieszczęsną skłonność małpowania zagranicy, chwytania się n o w i n e k , jak je nazywał ksiądz Skarga, cóż dopiero gdy tę skłonność wrodzoną podeprze się choć powierzchownie wyższą umiejętnością, polorem, chwyconymi wiadomostki encyklopedycznymi? Naówczas wracają nam ośmnastoletni znudzeni sobą i światem młodzieńcy, w towarzystwach dumni, szyderczy, nielitościwi i nieznośni. Starcy bez wąsów, co w kraju wytrwać nie mogą, co w towarzystwach naszych nic dla siebie nie widzą i stają się bezużytecznymi klocami w praktycznym życiu”[277].

W powieści *Interesa familijne* w ramach opozycji wieku XVIII oraz polskiej tradycji chrześcijańskiej przedstawił Kraszewski wpływy obce jako destrukcyjne dla wiary katolickiej, dla polskiej tożsamości narodowej: „Drwiono z wiary wszelakiej po francusku, filozofowano z niemiecka, z angielska przerabiano się na materialistów i ludzi praktycznych, a po włosku rozpustowano... stare cnoty swojskie poszły w kąt i pochowały się po szlacheckich dworkach pod słomiane strzechy”[278].

Idea obrony oświaty polskiej przed niszczącym oddziaływaniem oświaty obcej wystąpiła w *Szalonej*. Jewłaszewski szermował ksenofobiczną argumentacją wobec Euzebiusza Komnackiego: „Otóż to są owoce zagranicznego wychowania! Młodzież powraca nam obca wszystkiemu , co nasze, nie rozumiejąca potrzeb, ni tradycji, z umysłem przykrajanym do niemieckiej lub francuskiej mody, a my w pokorze ducha padamy na twarz przed wielkim geniuszem Zachodu!!”[279].

W powieści *Interesa familijne* pisarz dał ironiczny opis dworku Augusta Pobiała, potępił snobizm, kosmopolityzm, eklektyzm, stawał w obronie narodowości, rodzimego, polskiego stylu: „Dwór w Suchoborze zakrawał na pałacyk nawet – miał wysokie cztery kolumny w ganku, szwajcarkę przed bramą, angielski ogród nad stawem, kamerdynera w białych rękawiczkach itp., itp. Dzieci wychowywały się z francuska, książki brukselskiej edycji najświeższe leżały na mahoniowych stolikach, w ogrodzie świeciły oranżerie, a w wozowni stały powozy wiedeńskie”[280].

---

[277] J. I. Kraszewski, *Milion posagu*, s. 17.
[278] J. I. Kraszewski, *Interesa familijne*, s. 132-133.
[279] J. I. Kraszewski, *Szalona*, s. 122.
[280] J. I. Kraszewski, *Interesa familijne*, s. 69.

Z polskiego, szowinistycznego punktu widzenia negowana jest wartość obcej medycyny, oprzeć się można tylko na własnym, rodzimym lecznictwie: „Doktorów tu dosyć, ale co ci mądrale znają i rozumieją. Wszystko to dobre dla Niemców i Francuzów, a my swoje zioła i stare lekarstwa mamy”[281]. W osobowości Jana III Sobieskiego (1629–1696) wpływ obcych wzorów kulturowych, obyczajowych nie zdołał zdominować struktury szlacheckiej, polskiego charakteru narodowego: „Wychowanie bardzo staranne, wczesna ogłada europejska dozwalała nu wprawdzie zastosować się w potrzebie do europejskiego obyczaju, lecz pod tą powierzchowną elegancją zachodnią tkwił nigdy nie zmieniony i nie dający się przerobić, rubaszny, mężny, chciwy wiedzy, młody umysłem, pełen życia, namiętny, gorący szlachcic polski”[282].

Bibliografia

Teksty Kraszewskiego

J. I. Kraszewski, *Bajbuza. Czasy Zygmunta III*, przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył W. Danek, Warszawa 1986.

J. I. Kraszewski, *Barani kożuszek. Opowiadanie historyczne z końca XVIII w.*, Warszawa 1986.

J. I. Kraszewski, *Bracia rywale. Obrazy społeczeństwa wiejskiego z XVIII wieku*, Warszawa 1987.

J. I. Kraszewski, *Brühl. Powieść historyczna z XVIII wieku*, posłowie napisał S. Stupkiewicz, Warszawa 1973.

J. I. Kraszewski, *Capreä i Roma. Obrazy z pierwszego wieku*, Lwów – Warszawa 1975.

J. I. Kraszewski, *Cet czy licho. Powieść historyczna z końca XVII wieku*, Warszawa 1978.

J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, Kraków 1971.

J. I. Kraszewski, *Czarna perełka*, Lublin 1986.

J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła*, Lublin 1991.

J. I. Kraszewski, *Dziadunio. Obrazki naszych czasów*, Kraków 1971.

J. I. Kraszewski, *Dzieci wieku. Powieść*, Kraków 1970.

J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, Warszawa [1999].

J. I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, Warszawa 1987.

J. I. Kraszewski, *Herod-Baba. Herod-Baba, Bratanki, Pan na czterech chłopach. Opowiadania historyczne z XVIII wieku*, Warszawa 1971.

J. I. Kraszewski, *Historia o królewiczu Rumianku i siedmiu królewnach. Opus tumultarium*, oprac. A. Trepiński, posłowiem opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1974.

J. I. Kraszewski, *Hołota. Powieść współczesna*, Kraków 1986.

J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, [Warszawa 2004].

J. I. Kraszewski, *Interesa familijne. Powieść*, Kraków 1988.

J. I. Kraszewski, *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił. Klin klinem*, Kraków 1988.

J. I. Kraszewski, *Jelita. Legenda herbowa z r. 1331*, Warszawa 1979.

J. I. Kraszewski, *Kamienica w Długim Rynku. Powieść*, Kraków 1987.

J. I. Kraszewski, *Klasztor. Opowiadanie*, Warszawa 1986.

J. I. Kraszewski, *Kordecki*, Gdańsk 1991.

[281] J. I. Kraszewski, *Cet czy licho*, s. 198.

[282] J. I. Kraszewski, *Cet czy licho*, s. 227.

J. I. Kraszewski, *Królewscy synowie*, Kraków 2010.
J. I. Kraszewski, *Krzyżacy 1410. Obrazy z przeszłości*, [Łódź 2010].
J. I. Kraszewski, *Lalki. Sceny przedślubne*, Kraków 1973.
J. I. Kraszewski, *Latarnia czarnoksięska. Obrazy naszych czasów*, Kraków 1989.
J. I. Kraszewski, *Lublana*, Warszawa 1986.
J. I. Kraszewski, *Ładowa pieczara*, Wilno 1852.
J. I. Kraszewski, *Ładny chłopiec. Powieść współczesna*, Kraków 1976.
J. I. Kraszewski, *Masław. Powieść z XI wieku*, Warszawa 1976.
J. I. Kraszewski, *Matka królów*, Warszawa 1959.
J. I. Kraszewski, *Milion posagu*, Warszawa 1994.
J. I. Kraszewski, *Moskal. Obrazek współczesny narysowany z natury przez B. Bolesławitę*, Lipsk 1865. Gdańsk 1991.
J. I. Kraszewski, *Orbeka. Powieść*, Kraków – Wrocław 1983.
J. I. Kraszewski, *Ostap Bondarczuk*, Warszawa 1985.
J. I. Kraszewski, *Ostatni z Siekierzyńskich*, Lublin 1984.
J. I. Kraszewski, *Pamiętnik Mroczka*, wstęp S. Grzybowski, przygotowanie do druku, posłowie i przypisy S. Burkot, Warszawa 1984.
J. I. Kraszewski, *Papiery po Glince. Opowiadanie z życia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku"*, Warszawa 1988.
J. I. Kraszewski, *Pod włoskim niebem. Fantazja*, Lipsk 1845.
J. I. Kraszewski, *Powieści ludowe*, przedmowę *O ludowych powieściach Kraszewskiego* opracował W. Kubacki, przedmowę *J. I. Kraszewski artysta malarz* opracował i wyboru ilustracji dokonał S. Świerzewski, t. I-II, Warszawa 1955.
J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, Kraków 1962.
J. I. Kraszewski, *Powrót do gniazda. Powieść z podań XVI wieku*, Warszawa 1986.
J. I. Kraszewski, *Półdiablę weneckie. Powieść od Adriatyku*, Kraków – Wrocław 1985.
J. I. Kraszewski, *Przygody pana Marka Hińczy*. Przygotowała do druku, posłowiem i przypisami opatrzyła M. Grabowska, Warszawa 1961.
J. I. Kraszewski, *Przed burzą. Sceny z roku 1830*, Kraków 1988.
J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna. Historia prawdziwa z czasów saskich*, Warszawa 1974.
J. I. Kraszewski, *Ramułtowie*, Kraków 1961.
J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne*, Warszawa 1987.
J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne opracowane dla młodzieży*, Lwów 1933.
J. I. Kraszewski, *Serce i ręka. Powieść prawie historyczna*, Kraków 1972.
J. I. Kraszewski, *Sfinx. Powieść*, Warszawa 1847.
J. I. Kraszewski, *Sieroce dole*, Kraków 1971.
J. I. Kraszewski, *Sprawa kryminalna. Powiastka*, Kraków 1977.
J. I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, oprac. W. Danek, przejrzał i uzupełnił S. Burkot, wyd. VI uzupełnione, BN I nr 53, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988.
J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość. Urywek pamiętnika spisany przez Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Lublin 1989.
J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, Warszawa 1959.
J. I. Kraszewski, *Szalona*, Warszawa 1993.
J. I. Kraszewski, *Śniehotowie. Legenda z XVIII wieku, spisana z opowiadania*, Warszawa 1991.
J. I. Kraszewski, *Tomko Prawdzic. Wierutna bajka*, Lwów 1873.
J. I. Kraszewski, *U babuni. Powieść*, Kraków 1965.
J. I. Kraszewski, *Ulana. Powieść poleska*, Wstępem poprzedził, przygotował do druku i przypisami opatrzył S. Burkot, Warszawa 1985.

J. I. Kraszewski, *Wędrówki literackie. Fantastyczne i historyczne*, Wilno 1838.
J. I. Kraszewski, *Wielki nieznajomy*, Kraków 1988.
J. I. Kraszewski, *Złote jabłko*, Warszawa 1957.
J. I. Kraszewski, *Zygmuntowskie czasy*, Kraków 2011.

IV.
PISARZ HISTORII /
PISARZ HISTORYCZNY



przełomy
pogranicza
studia literackie

Zdzisława Mokranowska
(Piotrków Trybunalski)

CZERCZA MOGIŁA JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO − W STRONĘ MODYFIKACJI GENOLOGICZNEJ

Powtarzano wielokrotnie, że Józef Ignacy Kraszewski to „tytan pracy”[1] i człowiek – instytucja. Ten utrwalony i bez wątpienia słuszny sąd o autorze ponad dwustu powieści, został tu przywołany z określoną intencją; mianowicie z potrzeby wskazania uwarunkowań mających wpływ na rzeczoną kondycję psychiczną i osobowościową twórcy. Przyczyn jest wiele; często wskazywano na budującą atmosferę dworu w Romanowie, dzieciństwo upływające w dostatku (w trudnych momentach życia, podczas uwięzienia w twierdzy Magdeburskiej wspomina je jako idylliczne, świat pełen dobroci i miłości jakiej doświadczał); inne okoliczności to wpływ opieki kobiet, dwóch babek Józefa (Anny Malskiej i prababki Konstancji z Morochowskich-Nowomiejskiej), którą pamięta jako strażniczkę dawnych tradycji i obyczajów. We wspomnieniach Kraszewski zanotował: „W języku, którym mówiła prababka, zachowało się mnóstwo tych odcieni, akcentów, dodatków, które z mowy pisanej znikły. Chociaż rozumiała po francusku, nigdy językiem tym nie mawiała i dlatego może mowa jej miała niewymowny wdzięk archaiczny, nie książkowy, ale żywy, z życia wyrosły”[2].

Istotny wpływ na uwrażliwienie przyszłego autora powieści historycznych na formy oralne miała osoba Jana Kraszewskiego, ojca pisarza, który materialną niezależność i pozycję wśród ziemiaństwa zawdzięczał zapobiegliwości i własnej pracy. Wykonywał różne zajęcia, sprawował wiele urzędów, był znawcą tradycji rodów szlacheckich, lubił opowiadać i słynął jako wytrawny gawędziarz. Miał też wiele zdolności (muzycznych, literackich), których natura nie poskąpi synowi Józefowi Ignacemu i które ten znacznie rozwinie. Mobilność i potrzeba nieustannego działania w wielu obszarach życia społecznego, artystycznego, naukowego określa całą biografię pisarza. O wpływie Jana Kraszewskiego na twórczość syna wypo-

[1] H. M. Dąbrowolska, *Tytan pracy*, Warszawa 1957, s.8.

[2] *Ze wspomnień J. I. Kraszewskiego. II Dołhe*, „Nowiny” 1877, nr28, s. 1-3. Cyt. za: K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, s. 65.

wiedział się Kajetan − brat Józefa następująco: „Dziś czytając powieści Józefa, bez ustanku spotykam się tu i ówdzie z tym samym duchem, językiem, formą, nieraz humorem szczególnym, jakie zachowały opowiadania naszego ojca”[3]. O ich walorze (jak byśmy dzisiaj powiedzieli medialnym) powie: „Wrażenia tych narracji z lat dziecinnych niezatarte pozostać musiały z konieczności na zawsze, tym bardziej że były one tak umiejętnie i z taką sztuką prowadzone, iż jakby w dramacie lub powieści, choćby to była dykteryjka najprostsza, słuchacz do końca ze wzruszającą ciekawością czekał rozwiązania, którego z toku opowiadania najczęściej nie był zdolen przewidzieć”[4].

W *Powieści bez tytułu* pisarz zamieścił portret literacki swego rodziciela, przydając mu podobne cechy; powieść *Ostatni z Siekierzyńskich* (1851) stanowi świadectwo wpływu oralnych zdolności ojca. Także w *Nocach bezsennych*, utworze o licznych wykładnikach autobiograficzności, Kraszewski wspomina ojcowe opowieści, bowiem ten „miał pamięć taką szczęśliwą, że w niej nie tylko każda muszka zachowywała się jak w bursztynie, ale się stroiła w szaty świetne... Powtarzał, co słyszał i widział w długim życiu, a w ustach jego najprostsze opowiadanie stawało się poezją, kunsztem, choć się o to nie starał”[5]. Listy pisane przez Jana, zapisywane zasłyszane opowieści i bajki, ale i jego umiejętności opowiadawcze (oralne) wywierały wpływ na tok narracji przyszłego pisarza powieści historycznych i współczesnych.

Różny jest u obu braci wizerunek ojca Jana Kraszewskiego; w przypadku starszego syna to portret dość wstrzemięźliwy w rozdawaniu przymiotów, młodszy Kajetan daje znów opis bardzo pochlebiony. Tadeusz Budrewicz w swym wnikliwym studium o Janie Kraszewskim skłania się ku konkluzji, że uwidaczniają się ostatecznie we wspomnieniach i relacjach z ojcem obu synów „wspólne cechy tego portretu”, a są to: „pracowitość ojca, jego samotna młodość, energia, zaradność, towarzyskość, konserwatyzm, przywiązanie do staropolskich obyczajów, doskonała pamięć, dowcip i niezwykły dar opowiadania”[6]. Podkreślam: „pamięć” i „dar opowiadania” bowiem te słowa (między innymi) znajdują się w polu semantycznym niniejszej interpretacji. Pierwsza połowa dziewiętnastego wieku była w kulturze polskiej okresem wyjątkowego znaczenia kontaktów bezpośrednich, poprzez które dokonywał się świadomy przekaz wartości z pokolenia na pokolenie. Ślad tych kontaktów zachował się nie tylko we wspomnieniach synów Jana Kraszewskiego o krasomówczych talentach ojca. Znalazł swoje odbicie także w kształtowa-

[3] M. Warneńska, *Chłopiec z Romanowa*, Lublin 1965, s.24.

[4] W. Hahn, *Józef Ignacy Kraszewski*, wstęp do: J. I. Kraszewski, *Morituri. Powieść w dwóch tomach*, Kraków 1925, BN I, s. VII.

[5] J. I. Kraszewski, *Noce bezsenne*, w: tegoż, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972.

[6] T. Budrewicz, *O Janie Kraszewskim (ojcu pisarza). Przyczynek do wizerunku*, w: *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Burkotowi*, pod red. T. Budrewicza, M. Busia i A. Gurbiela, Kraków 2003, s.71.

niu wiedzy o wpływie żywej narracji na sztukę opowiadania, uprawianą w mowie i piśmie.

Jednym z utworów Józefa Ignacego Kraszewskiego, który wyraźnie czerpie z podszeptów relacji ustnych, jest mikropowieść *Czercza mogiła* powstała w okresie wołyńskim. Początkowo drukowana w czasopiśmie lwowskim, została następnie wydana przez Henryka Wilhelma Kallenbacha w roku 1855. Autor po latach, w 1872 roku, w Dreźnie wspomina: „Powieść o Czerczej Mogile osnułem na opowiadaniu ojca mojego, który zastępując podkomorzego czy sprawując jeden z obywatelskich urzędów, w których całe życie strawił, powołany był do asystowania rozkopaniu kopca: a ten okazał się w istocie nie granicznym, ale mogiłą". Taka informacja, gdy ukazuje się jako rodzaj „paratekstu", sytuowanego obok tekstu głównego, nadaje utworowi charakteru autentyku, wspomnieniowej relacji, faktograficznego reportażu. W pewnym stopniu ukierunkowuje taką lekturę współczesne wznowienie powieści (Wydawnictwo Lubelskie, rok 1991), gdzie na okładce książki zamieszczono wypowiedź Kraszewskiego, swego rodzaju autorinterpretacyjną wskazówkę. Pisarz informuje precyzyjnie o doznaniu, jakie na ojcu zrobił fakt naruszenia tajemniczego kopca: „Uczyniło to na nim wielkie wrażenie bo pełen uczucia religijnego gorszył się tym naruszeniem pokoju umarłych dla sprawy małej wagi. Przypominam sobie, iż mi mówił, jak wszyscy komisarze tej sprawy, nazajutrz złożywszy się, uroczyste za duszę nieboszczyka odprawili nabożeństwo"[7].

Siła pamięci wzmacnia tu jakby realistyczny walor utworu; z perspektywy początku lat siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku (czasu ofensywy pozytywistycznych czasopism głoszących nowe hasła społeczne i literackie) ta wypowiedź pisarza mogła być wskazaniem uaktualniającym, wpisującym dawną opowieść zasłyszaną (ustną) o charakterze gawędowym w kontekst nowej, zaangażowanej społecznie literatury. Autentyczność podobnych opowieści o sporach granicznych Kraszewski podkreśla także własnymi doświadczeniami, zapamiętanymi z okresu młodości: „Wspomnienie okolic znanych, kraju, w którym część życia przebyłem. [...] Owych bojów o granicę byłem sam w młodości świadkiem u nas w Dołhem, gdzie przychodziło do koszenia spornej łąki między Sielecczyzną Sapieżańską a naszą wioską. Później ojciec ułożył się z ordynatem Zamoyskim, który Sielec wziął po żonie Sapieżance z domu, o tę dyferencję, ustępując znaczną przestrzeń na wybicie kanału, który trzęsawiska osuszył"[8]. Już w tym fragmencie wspomnień wyraźnie dochodzi do głosu formuliczność stylu oralnego, rozumianego tu w sensie Ongowskim. Ta opowieść o ordynacie, który „Sielec wziął po żonie Sapieżance

[7] Zob. okładka (verso) książki: Józef Ignacy Kraszewski, *Czercza mogiła*, Lublin 1991.
[8] Tamże.

z domu", odsyła czytelnika do staroszlacheckich gawęd, żywych, a jednocześnie podporządkowanych psychodynamice oralności.

Walter Jackson Ong rozważając funkcje *zabarwień agonistycznych* w kulturze obciążonej pozostałościami oralnymi stwierdza, że: „Oralność, sytuując wiedzę w kontekście ludzkich zmagań, pozostaje zanurzona w świecie ludzkiego życia"[9], co wyraźnie potwierdza przywołany uprzednio cytat z wypowiedzi autora *Starej baśni*, jak też opowieść o zdarzeniach i ludziach stanowiących zawartość fabularną analizowanej mikropowieści *Czercza mogiła.* Zatrzymajmy się nad tym wypowiedzeniem. Istotnie, fabuła tej krótkiej powieści osnuta jest wokół sporu o granicę, dokładnie znak graniczny, którym jest dla jednych mogiła, dla innych kopiec. Temat ten zakorzeniony w polskiej literaturze, traktowany poważnie (dramatycznie), ale także humorystycznie (jak w przypadku Fredrowskiej komedii czy opowiadań Sienkiewiczowskiego Rzędziana o zatargu o gruszę na miedzy, przywołany w formie aluzyjnego gestu śmiechu wobec utrwalonych faktów w opowieściach, gawędach, kronikach siedemnastowiecznych), w utworze Kraszewskiego zmienia wydźwięk. Powołanie się autora *Czerczej mogiły* na autentyczne fakty, pamiętane z młodości, wzmacnia (po latach, w innym kontekście historycznoliterackim) jak gdyby racjonalność tej opowieści, wpisuje się w technikę realizmu osłabiającą niejako walor literackości utworu (fikcyjności) na rzecz reguł prawdopodobieństwa.

W perspektywie całej bogatej twórczości literackiej owocuje to cechami, które złożą się na konterfekt Kraszewskiego zamieszczony przez Stanisława Burkota w pracy *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*: „Uczeń wielkich realistów europejskich przeszczepił ich zdobycze na grunt polski, stworzył wzorce fabularne i kompozycyjne, udoskonalił charakterystykę środowisk, wykształcił dialog. Dzięki przyjętej koncepcji powieściopisarza, który ma podpatrywać i odtwarzać rzeczywistość, nie kreować nowe światy, zamknął w 223 utworach powieściowych obraz społeczeństwa swoich czasów i własną wizję dziejów narodu". Oczywiście nie sposób przecenić roli lektur pisarza, jego znajomości pism różnych, szerokiego oczytania nie tylko zresztą w twórczości pisarzy europejskich.

Niezmiernie inspirująca była także dla niego znajomość rodzimej literatury, a zwłaszcza opowieści ustnych zasłyszanych i zapamiętanych z czasów młodości. „Pełno takich legend przyzbierała sobie młodość moja" − stwierdzi po latach i wskaże ich źródło: „Ojciec opowiadał je chętnie, a pamiętał mnóstwo". Przywołane tu łącznie dwa najistotniejsze nośniki: mówienia (opowiadania) i pamięci, to tak jeszcze silne, aktywne w ówczesnym czasie wykładniki kultury oralnej. Przemysław Czapliński stwierdza: „Społeczeństwo, które mówi, to według ontologów komunikacji społeczeństwo, które przede wszystkim pamięta". I w dalszym ciągu

[9] W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekład, wstęp i red. J. Japola, Warszawa 2009, s. 85.

wypowiedzi precyzuje: „[...] w oralnej pamięci zbiorowej przeszłość istnieje pod postacią tego, co żywe i aktualne, a więc nieoddzielone od teraźniejszości i wykształca wiedzę historyczną jako osobny przedmiot refleksji; historia taka musi nie tylko gromadzić dokumenty, lecz także wykształcić kryteria odróżniające wersje bardziej i mniej wiarygodne, naoczne i zasłyszane, prawdziwe i zmyślone)”[10].

Elżbieta Konończuk w krótkim szkicu o *Czerczej mogile* właśnie pamięć sytuuje w centrum swego wywodu. Powieść odczytuje „jako swoiste studium docierania do przeszłości poprzez szczątki dawnych bytów, jako studium archeologii pamięci”[11]. Autorka powołuje się tu na inspiracje Michela Foucaulta, którego dzieło (*Archeologia wiedzy*) wyznacza kierunek penetracji pamięci o dawnych zdarzeniach. Moje odczytania dotyczą raczej sposobów przypominania minionej przeszłości, jej odtwarzania w formie opowieści (w mowie), sposobie konstruowania wypowiedzi. *Czercza mogiła*, ten niewielkich rozmiarów utwór, dowodzi szczególnej troski autora, jaką otacza on bardziej sposoby opowiadania aniżeli samą treść (fabułę). To, jak się opowiada, jest daleko ważniejsze od tematu samej opowieści. Wykreowane relacje komunikacyjne w tekście przekształcają gest językowy w działanie. Wykorzystywanie performatywnej mocy języka owocuje powstaniem utworu szczególnej urody, bowiem zaciekawia czytelnika opowieść o wydarzeniach, które w zasadzie powinny być nudne. Sam tytuł utworu i jego początek w niczym nie zapowiadają specyfiki głównego wątku fabularnego. Czytelnik może spodziewać się opowieści o listopadowym powstańcu, z nutą dydaktycznego przesłania, a przeczytawszy pierwsze akapity powieści odnieść wrażenie, że autor *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* nie powrócił jeszcze z wędrówek po stronach rodzinnych i nawet domniemywać, że apologetyczny i nostalgiczny ton wywodu na temat piękna (i walorów krajoznawczych) ziemi ojczystej stanowi, być może, ciąg dalszy wspomnień.

Interakcyjność bezsprzecznie emanuje już z pierwszego zdania powieści: „B y l i b y ś m y [podkr. moje – Z. M.] niesprawiedliwi względem kraju naszego, g d y b y ś m y mu zarzucać chcieli z cudzoziemcami brak rozmaitości i jednostajność widoków; nie ma może bogatszej pod tym względem ziemi. Okolice Krakowa, podnóża Karpat, Sandomierskie, Mazowsze, Podlasie, Galicja, Poznańskie, Żmudź, Wołyń, Podole mają każde odrębną i silnie nacechowaną fizjognonię” (s. 5)[12]. Stylistyczny walor tego otwarcia tekstu mikropowieści sytuuje sie w obrębie dyskursu przewodnika turystycznego. Na początku zwarty rys historyczny

[10] P. Czapliński, *Słowo i głos*, w: *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czapliński, Gdańsk 2010, s.18.

[11] E. Konończuk, *„Czercza mogiła” − rzecz o archeologii pamięci*, w: *Obraz kultury polskiej w twórczości J. I. Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s.141-147.

[12] J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła*, Lublin 1991. Wszystkie cytaty z analizowanej powieści pochodzą z tego wydania. Cyfra po cytacie w nawiasie oznacza numer strony.

ziemi, przez którą narrator wiedzie czytelnika: „Litwa to jeszcze kraj, na którym znać, że dopiero w XIV wieku wcieliła sie do mocarstw europejskich i najpóźniej przeżegnała się krzyżem świętym. Co krok spotykasz pamiątki, z których zdać sobie sprawy inaczej, jak sięgając myślą w czasy przedchrześcijańskie, nie można" (s. 6).

W początkowych fragmentach powieści narrator (w pierwszej osobie, silnie się uobecniając) mówi o swoim przywiązaniu do ojczystych krajobrazów: „Nie mieniłbym tej ziemi...", „[...] nie zazdroszczę wcale neapolitańczykom ich zatoki, ani Szwajcarom gór, ani Niemcom i Francuzom Renu, o który się kłócą..." (s. 5) i ujawnia tym samym swe podróżnicze doświadczenia. Lasy, drzewa szczególny budzą w nim podziw: „Bo według mnie nic piękniejszego nad lasy, [...] „Nigdy mi się nie uprzykrzyło jechać nimi choćby dni kilka ciągle, jak to się w Litwie zdarza; ale gdy raz stepem besarabskim półtora tylko dnia przewędrowałem na skwarnym słońcu, na całe życie miałem tego dosyć" (s. 6). Na kolejnych stronach tekstu mamy informacje dotyczące opisu Litwy; jak etnograf i wytrawny turysta autor rejestruje krajobrazy, ludzi, ich zajęcia, prowadząc czytelnika szlakiem od Puszczy Białowieskiej, przez Ruś litewską ku Pińskowi. Uwierzytelnia swą wiedzę i rozeznanie terenu dyskursem o charakterze antropologicznym, charakteryzując lud zamieszkującym ziemię, jego pracę i naturę: „Kraj to ubożuchny i lud dość by powinien być ubogi, bo na pólku na wpół piaszczystym sieje hreczkę po życie, a żyto po hreczce, ledwie śmiejąc jałową skibę przewrócić, żeby się do szczercu nie dobrać, a przecież dzięki pracowitości swojej, dzięki pomocniczym środkom i przemysłowi, choć rola nie rodzi, chłopek rzadko doświadcza głodu. W okolicach wydmiastych i całkiem nieurodzajnych woda i lasy dostarczają materiałów do pracy i zarobkowania; a tam, gdzie coś zrobić można, Litwin tak uprawia, przewraca, gnoi, okopuje, osusza, że mu rodzić musi" (s. 7).

Narrator bardzo rozlegle anonsuje swoją obecność i kompetencje, kreując na początku opowieść jakby osobną, w której podkreślony został jego związek z przestrzenią zdarzeń, które wkrótce będzie relacjonował: „Czasem z milę ciągnie ci się grobla pełna mostków i dziur pełna, przez te błota nieskończone, a gdyś ją przebył, najlichsza karczemka stanie za najwygodniejszą gospodę. Tu znowu brniesz w piasku, ale bylebyś trochę kochał naturę i lubił się w nią wpatrywać, nie utrudzą cię one , bo i na nich są rośliny, są mieszkańcy, są ślady dziejów i ludzi" (s. 9). Narrator-wędrowiec uparcie przedziera się przez lasy, gaje i bory, mija groble i pola, wioski i samotne chaty i prowadzi do punktu (miejsca wydarzeń), o którym opowieści wysłucha i skrzętnie przedstawi czytelnikowi w piśmiennym zapisie.

Wyraźnie wykreowana sytuacja narracyjna, wyznaczona regułą powieści biedermeierowskiej oraz wzorem sprawdzonej już wcześniejszej w *Sfinkies* (1847), jak też pojawienie się drugiego narratora, związanego bezpośrednio z wydarzeniami,

poszerza ramy narracyjne utworu: „Właśnie tego rodzaju drogami zbliżałem się ku Pińskowi w roku 183..., wpatrując się z ciekawością w kraj, który zmieniał się powoli i przybierał coraz nowe odznaczające go rysy, [...]" (s. 9). I oto nagle motyw powieściowy, baśniowy i balladowy – „konie się zapadają i powóz się psuje"(s. 9) za przyczyną załamania się mostku – tworzy scenę niezamierzonego spotkania bohaterów. Ta „Dziwna [...] figura, niby coś na szlachcica i na dworaka zakrawająca, ale w wieśniaczym ubraniu" (s. 10) będzie narratorem-świadkiem dawnych wydarzeń. I tak oto następuje imitacja „wykonania" ustnego. Zasady retoryczne, jakie zachodzą między narratorem głównym a opowieścią zostają teraz „zlecone" postaciom.

Taki dwustopniowy układ narracyjny wyznacza ramę kompozycyjną opowieści, która etapowo respektując zasady ustnej relacji i stopniowania emocji, pozwala snuć fabułę powieści. Oczywiście dziad, żebrak, chociaż „na szlachcica zakrawający" nie od razu przejmie inicjatywę opowiadacza, bowiem narrator główny powoli relacjonuje swe doznania z oglądu opuszczonego dworu: „[...] wszystko, co dwór składało, rozeznać mogłem dom mieszkalny, stajnie, obory, sernik, spichlerz, ale nigdzie nie było śladu życia [...] Smutek wiał od tego starego dworca, w którym niegdyś mieszkało wesele i dostatek, opuszczonego tak przez ludzi i rzuconego na łup bezbronny wichrom, słocie i niszczącej sile przyrody, która przerabia natychmiast w nową postać, co pod swe panowanie zagarnia" (s. 12-13). Ciekawość narratora musi się udzielić czytelnikowi, więc w ruch zostają wprawione chwyty retardacyjne. Napotkany „Stary ów przybłęda" nazywał się Paweł Żużel, i był rodem „z okolicy szlacheckiej, nieopodal od Krasnego", w którym „służył dawniej". Zniechęca podróżnego od zwiedzania dworu, bo „pustka" i „nic ciekawego". Ostra riposta niefortunnego podróżnika: „Właśniem dlatego ciekawy, że mnie waść od niego odstręczasz [...] – cóż u licha, czy mnie myślisz strachami durzyć?" (s. 14), sprawia, że pole penetracji zostaje rozszerzone i czytelnik jest prowadzony w głąb starego, zdziczałego ogrodu (i może, niczym narrator skonstatować: „ujrzałem szarą, ale porządnie utrzymaną kapliczkę". „tu widać było rękę ludzką i staranie"), w której „stała prosta, sosnowa trumna, nadzwyczaj wielka i długa" (s. 15). Kapliczka nie miała charakteru cmentarnej, stała w ogrodzie nieopodal opuszczonego dworu a szare drewno trumny zdradzało znaczny upływ czasu. Dlaczego trumna nie została oddana ziemi? Wykreowany nastrój tajemniczości sprzyja rozpoczęciu opowieści, „którą tu [jak deklaruje narrator − dop. Z. M.] w niczym nie zmieniając powtórzę" (s. 16).

Można by mniemać, że oto powieściopisarz sięgnie teraz po opowieść o cechach gawędy. Takim wyborom sprzyja fakt, że wiedza na temat wydarzeń sprzed dziesięcioleci wynika z biografii narratora. Tak się jednak nie dzieje. Pragnie on „powtórzyć" opowieść zasłyszaną. Narracja, jaka następuje teraz, w niczym nie

imituje „cudzego słowa" wiejskiego opowiadacza. A może to Żużel anektuje jak gdyby sposób wypowiadania się narratora pierwszego planu? Należy powątpiewać, dużo tu wtrąconych form z języka łacińskiego i francuskiego (a tych jest więcej aniżeli staro- i białoruskich). Nie zachodzi jednak zjawisko użyczania języka. Warto przywołać w tym miejscu stwierdzenie Kazimierza Bartoszyńskiego: „[…] widzenie świata cudzym okiem, […], nie zawsze przejawia się u Kraszewskiego w użyciu cudzego słowa"[13]. W tym ogromnym dorobku powieściowym pisarza wiele jest utworów, których narracja wywodzi się z gawędowości lub które spełniają jej wymogi. Czas powstania powieści *Czercza mogiła* przypada na moment, gdy Karaszewski ma świadomość zużycia się tej formy gatunkowej. W *Obrazach przeszłości* wyczytać można następującą opinię: „Te wiekuiste gawędy szlacheckie i powieści szlacheckie z postaciami coraz inaczej chrzczonymi, a przedstawionymi zawsze jednakowo, przejdą, jeśli nie przeszły, w nieznośne komunały"[14].

Głos w tej sprawie przypada na rok 1856, czas wyraźnej dewaluacji gawędy w literaturze krajowej. *Czercza mogiła* wyrasta z tego klimatu. W perspektywie dalszej twórczości Kraszewskiego uwidacznia się wyraźnie fakt, że pisarz nie zaniechał całkowicie reguł gawędowych w swych prozach, ale w przypadku analizowanej tu mikropowieści inny gatunek zdaje się być w centrum uwagi. A jest nim k l e c h d a . Nazwę tę upowszechnił w zakresie literaturoznawczej terminologii Kazimierz Władysław Wóycicki, wydając w 1837 roku zbiór *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Nazwę tę zaświadczają wcześniej pisma Tadeusza Czackiego z roku 1800. Te formy ludowej kultury oralnej związane były zawsze z określoną, lokalną tradycją: wierzeniami i obyczajowością[15]. Autor *Klechd* pisał: „Do literatury ludu, jak należą pieśni i dumy, przypowieści i przysłowia; tak równie powieści, które pod nazwą *bajek* z ust do ust przechodzą". Niezwykłe, fantastyczne wydarzenia spokrewniają klechdę z baśnią. *Czercza mogiła* zawiera także motywy fantastyczne i elementy grozy, zwłaszcza jej druga część, która traci nieco charakter oralnej narracji realistycznej (wyraźnej w części pierwszej powieści) na rzecz prezentacji zjawisk irracjonalnych. Niemniej „klechda", jak dowodzi *Słownik terminów literackich*, „zawsze jednak pozostaje znacznie silniej związana niż baśń z realiami społeczno-obyczajowymi konkretnego środowiska"[16].

---

[13] K. Bartoszyński, *Piórem wypożyczonym. O niektórych formach prozy Kraszewskiego*, w: tegoż: *O polskich prozach powieściowych – sławnych i nieco zapomnianych*, Warszawa 2011, s.124.

[14] J. I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 134.

[15] Termin: „klechda" nie zyskuje w zakresie terminologii gatunkowej różnych form podań ludowych wyraziście określonych cech. Istnieje jako termin opozycyjny (jakby na planie synonimicznym) takich określeń jak: bajka ludowa, podanie ludowe, opowieść itp. Jako tytuł w utworach literackich został zastosowany przez: Hannę Kostyrko, *Klechdy domowe. Podania i legendy polskie*; B. Leśmiana, *Klechdy polskie*; S. Żeromskiego. *Wierna rzeka. Klechda domowa*.

[16] *Słownik terminów literackich*, hasło: *Klechda*, wyd. drugie, pod red. J. Sławińskiego, 1998, s. 223.

Autor *Czerczej mogiły* poświęca im wiele uwagi. Także czas i miejsce wyraźnie wskazane są w opowieści klechdowej (zapisanej) narratora, który (jak pamiętamy „powtarza" opowieść Żużla): „Lat temu kilkadziesiąt w Krasnem mieszkał Samuel Hawnul, przybyły skądś od Wilna aż, który wieś tę nabył od spadkobierców Kraśniańskich; rodziny wygasłej zupełnie, a od wieków tu niegdyś zamieszkałej" (s. 16). Nieznany nikomu Hawnul, swym wyglądem i wzrostem budzący grozę, nocą sprowadził żonę do nabytego dworu i żył samotnie, wyraźnie nie chcąc nawiązywać kontaktów z sąsiadami. Jeden z nich Stefan Wilczura, którego włości graniczyły z Krasnem, zapragnął poznać bliżej swego sąsiada. Wkrótce dochodzi między nimi do sporu o kawałek łąki, która była już od dawna przedmiotem zatargu między okolicznymi mieszkańcami. Hawnul za podszeptem oszusta Wiły utrzymuje, że czercza mogiła jest kopcem granicznym, a nie miejscem pochówku Polikarpa Huncewicza, o którym okoliczny lud snuje opowieści. Oczywiście innego zdania był jego antagonista Wilczura. Ciągłe oscylowanie pomiędzy pytaniem „Czy to kopiec, czy mogiła?" organizuje proces opowiadania. Ostatecznie udano się do sądu, którego wyrokiem dokonano naruszenia kopca. Nakaz sądowy (pismo) zostaje przeciwstawiony mówieniu (oralności). Hawnul powołuje się na „dokumenta", mapy i pisemne nadania, przeciwnicy na „podania przywiązane do miejsca od wieków" (s. 32).

Mamy tu wyraźną opozycję: pismo (prawo) – mowa. Na wartość pisma powołuje się obcy w Krasnem Hawnul: „– słowo wiatr... ja przekonanie moje gruntuję na dowodach zasadnych, a dla okazania prawdy proszę o rozkopanie [...] ludzie plotą, co im ślina do gęby przyniesie, chłopstwu byle co wmówić można..." (s. 47). Natomiast mowa, podania, ludowa wiedza o kurhanie to argumenty Wilczura; „jasno się okazało z powieści, że kopiec od wieków nosił nazwanie Czerczej mogiły lub mogiły na Pogrudziu, że nigdy nie był granicznym i od niedawnych dopiero czasów użyty został do sporu o łąkę. Chłopi opowiadali jedni o zabiciu od pioruna kniazia Czerczego, drudzy o śmierci jakiegoś czerńca, który się tam miał obwiesić, inni wreszcie o bitwie dwóch braci między sobą, ale osobliwszym trafem o Hańcewiczach, Pawle i Polikarpie ich zajściu i powieści, żaden nie wspomniał" (s. 46).

Narrator pokusił się, by wyrazić opinię na temat rangi ludowej wyobraźni, budowania fantastycznych fabuł, zapamiętywania, jak gdyby miał świadomość teoretycznych cech oralności: „Taka jest natura umysłu ludzkiego i natura ludowych podań, że w nich z rudy rzeczywistości przetapiać się musi wszystko na poetyczne złoto, i co wczoraj było opowiadaniem wypadku, nazajutrz staje się poematem wyrastającym zeń, ale już do niego nie podobnym, już daleko wyższym i piękniejszym od niego" (s. 46).

Paul Zumthor twierdzi: „Poetyka oralna powinna zadawać pytania dotyczące nie tyle samych [...] wyznaczników, ile raczej relacji warunkujących szczególną

organizacje tekstu mówionego na planie konkatenacji jego elementów i ich semantyki"[17]. Znajduje to wykładnik w spotęgowaniu ekspresji, spontaniczność i naturalność, warunkuje „przewagę słowa w działaniu nad opisem, grę ech i powtórzeń" (s.126). Powtarzanie tych samych wyrażeń (formuł) sprawia, że opowieść jest stale oralnie komponowana. Oto przykłady:

„[...] starsi na chwile przed wezwaniem do sądu postanowili p o w t ó r z y ć przed nim to, co z tradycji o kopcu do nich doszło. Krasniańscy, że za panem i za sobą m ó w i ć musieli, w wielkim byli kłopocie, gdyż i pomiędzy nimi k r ą ż y ł a w i e ś ć i tradycja o Czerczej jako o mogile, ale srogi zakaz Hawnula z a m y k a ł i m u s t a [wszystkie podkr. – Z. M.]" (s. 44); „ [...] co mam wiedzieć, jaśnie wielmożny panie, a to pewna, że za ojców, dziadów i pradziadów naszych zawsze z dawien dawna granica szła od kamienia Łychno przez Czerczę do Semenowej Barci" (s. 45); „Z dziadów pradziadów nikt jej nie ruszał" (s. 52); „P r a w d a w y r y w a się z u s t stłumiona i chłop inaczej jak mogiłą nazwać nie umie tego mniemanego kopca" (s. 45-46); „Wśród błota, na maleńkim podwyższeniu, wznosił się kopiec ów [...]. Miał on kształt mogił zwyczajny, stożkowaty..." (s. 48).

Narrację *Czerczej mogiły* mocno jednoczy funkcja fatyczna. Apostrofy, wykrzykniki, wyjaśnienia, retrospektywa zapamiętanych opowieści, dygresje kreują opowieść i poszerzają pole semantyczne mowy. Leksyka, skojarzenia, metaforyka, dźwięk są na usługach oralności. Dla przykładu: „ − No, to posłuchajcie, i małe dziecko wam powie naokoło o mil dziesięć" (s. 52); „[...] pozwól, bym przemówił za zgodą"; „− Zgoda będzie − odparł − jak moje oddadzą... o innej słuchać nie chcę" (s. 53); „ Starzy ludzie we wsi mówili mu, *taki* nie ruszaj i nie ruszaj, lepiej mniej, a bezpieczniej" (s. 52). Etymologia słowa „podanie" ludowe, gminne zawiera w sobie jak gdyby jego aspekt techniczny; podawania sobie „wieści" („wieść gminna niesie") z ust do ust. Słowniki języka polskiego odnotowują formę czasownikową „klektać" (zn. bajać, pleść), stąd klechda.

Herbert Marshall McLuhan w *Galaktyce Gutenberga*[18] stwierdza, jak wiadomo, że odbiciem kultury oralnej w literaturze są (między innymi) elementy słuchowe i dźwiękowe − w zapisie dominuje patrzenie, wzrok. To Hawnul podczas odkrycia mogiły „wprost pierwszy spojrzeć musiał na dobytego nieboszczyka i, mimo że po sobie nie pokazał, pobladł z przerażenia" (s. 56). Prawda ludowego przekazu uzyskała teraz sankcję zapisu: „Dekret stanął czarno na białym, przyznając własność Serebrzyńcom" (s. 59). W kulturze oralnej znamienna rola przynależy plotce i pogłosce. W słowie, w jego etymologii, zawarte jest echo plecenia, splotu. Tu czynność jest ważna, a nie podmiotowość powtarzającego. W powieści Kraszewskiego

[17] P. Zumthor, *Właściwości tekstu oralnego*, przełożył M. Abramowicz, w: *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czapliński, Gdańsk 2010, s. 125-126.

[18] H. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, w: tegoż, *Wybór tekstów*, wybór, wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, E. Różalska, J.M. Stokłosa, Poznań 2001.

Wiła, człek podejrzanego autoramentu, jest uosobieniem deprecjacji wartości kultury oralnej: „ − lud sam nie wie, co plecie, i co by miał pamiętać, to woli komponować" (s. 36); „ludzie plotą, co im ślina do gęby przyniesie, chłopstwu byle co wmówić można..." (s. 47). Podania ludowe, wierzenia i tradycja ustna regionu w *Czerczej mogile* mają wpływ na zawartość fabularną utworu, ale przede wszystkim generują narrację mówioną.

Akt sądowy nie zakończył sporu, obie strony prześcigają się we wzajemnym szkodzeniu sobie do chwili, kiedy dziedzic Krasnego dowiedział się o staraniach sąsiada pragnącego odkryć jego tajemnicze pochodzenie. Stefan Wilczura postanowił zdemaskować Hawnula, nie ukrywał swego zamiaru: „Przy kieliszkach niejedno cierpkie słówko z ust wyszło, którego się nie obrachowało..." (s. 70). I znów tu wyraźny pogłos powiedzenia : „słowo wylatuje ptakiem, a wraca kamieniem" Teraz już nie plotka, ale pogłoska staje się fabułotwórcza. Zwykle, potocznie traktuje się pogłoskę jako synonim plotki, ale narrator w powieści *Czercza mogiła* wyraźnie traktuje pogłoskę jako informację bliższą prawdzie, choć jeszcze ostatecznie niezweryfikowaną. Bowiem pogłoska krąży, rozpowszechnia niepewne wiadomości i przyczynia się do zmiany wizerunku osoby: „Słowa te rozeszły się po sąsiedztwie błyskawicą, poszły po wioskach, po chłopach i dalekim odbrzmiały echem. Żydzi już nawet po karczmach pogróżki te powtarzali. Ale na tym się skończyło, wyraźniej nic nie powiedział jeszcze Wilczura, przynajmniej publicznie, choć może przed poufalszymi przyjaciółmi sekretu się zwierzył, bo dziwne dziwy na Hawnula rozpowiadać poczęto, tak że słuchaczom włosy na głowie powstawały" (s. 70). Ten obieg informacji będzie brzemienny w skutkach; podczas polowania na wilki Wilczura zostaje postrzelony i umiera. Początkowo nie ustalono sprawcy, pogłoska jednak (znów) wyraźnie wskazuje winowajcę. Teraz część dalsza *Czerczej mogiły* snuje opowieść o Hawnulu, której dotychczas nie było: „Hawnula i diabeł nie zna u nas" (s. 82).

Zasady oralności znów zostają wprawione w ruch; są teraz na usługach detektywistycznych czynności sędziego. Zdarzenia zaczynają przyśpieszać i nabierać atmosfery niesamowitości. I w ramach tej mikropowieści po raz trzeci zmienia się walor oralności – opowieść zyskuje teraz dyskurs rodem z powieści grozy, niesamowitości. Gotycka powieść grozy nie była przecież obca romantykowi Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu, chociaż nurt frenezji romantycznej w polskiej literaturze był najwyraźniej obecny w twórczości (zwłaszcza młodego) Zygmunta Krasińskiego. Jednak fantastyka, groza, niesamowitość, makabra z poręki opowiadań E. T. A. Hoffmanna jest wyraźna w wielu opowiadaniach autora *Czerczej mogiły*[19],

[19] J. I. Kraszewski jest autorem pracy o Hoffmannie, zob. J. I. Kraszewski, *Nieboszczyk Hoffmann*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.

chociaż nie wyraża się ona w sposób tak jaskrawy, jak u innych twórców, zwolenników tej formy. Zanurzona w ustnej tradycji, przywołana w zapamiętanych opowieści i klecht domowych, bliższa była ta groza i niesamowitość formule realności.

Dziecko, które powiła żona Hawnula, umiera, a jego zwłoki tajemniczo znikają, po czym szczątki odnajdują się na niedawno naruszonym kopcu, grobie. Kara dosięga winowajcę, za niecne jego uczynki i naruszenie spokoju zmarłego. Narratorzy opowieści (ekonom Żużel, sędzia, narrator główny) użycie formy mowy zależnej i niezależnej, przytaczany list, spisane zeznania, głosy gminu: opowieści ludowe, przekazy, porzekadła i przysłowia − te wszystkie elementy sprawiają, że opowieść się dopełnia, zamyka. Chociaż można mieć uzasadnione odczucie (trudno orzec, czy uświadomione przez pisarza) hybrydyczności tej formy gatunkowej, w której scala się powieść z pogranicza gawędy z powieścią grozy i podania ludowego.

W powieści Kraszewskiego mowa jest nierozłącznie związana z człowiekiem. Ten człowiek, tutejszy, uwikłany we własną historię, która jest jednocześnie historią jego rodzinnej miejscowości, posługuje się na co dzień żywym słowem. Cała jego wiedza o świecie i ludziach, o przeszłości i teraźniejszości jest uzyskiwana w procesie komunikacji bezpośredniej. Pismo to dla mieszkańców wsi poleskiej w połowie wieku dziewiętnastego przekaz ciągle obcy, groźny, niezrozumiały i w rezultacie nieprawdziwy. Konfrontację prawdy formalnej, której rzecznikiem w powieści jest Hawnul, z prawdą słowa, aczkolwiek deprecjonowaną i podejrzaną, a przecież ostatecznie zwycięską, można interpretować jako próbę ocalania tego, co w relacjach międzyludzkich istotne – zaufania sobie nawzajem, utożsamianego z zaufaniem do prawdy doświadczenia, której nieredukowalną rękojmią jest słowo.

Łukasz Zabielski
(Białystok)

XIX-WIECZNY ANTYWALTERSKOTYZM POLSKI: ALEKSANDER BRONIKOWSKI I JÓZEF I. KRASZEWSKI

Odpowiedź na pytanie, dlaczego powieści/romanse były tak bardzo popularne wśród przedstawicieli XIX-wiecznej czytającej społeczności polskiej, wbrew pozorom nie jest ani oczywista, ani tym bardziej prosta. Należałoby tu przede wszystkim rozważyć specyfikę uwarunkowań historycznych, społecznych, politycznych czy kulturowych, w jakiej egzystował ówczesny modelowy czytelnik. Zainteresowanie romansem stało się u nas szczególnie żywe przede wszystkim jako następstwo rozbiorów:

> (…) to wówczas – jak zaznacza XX-wieczny badacz – tuż po chwilowej apatii, nastąpiło silne rozbudzenie się uczucia narodowego. Wobec polityki wynaradawiającej, z powodu niej, rozbrzmiało hasło: nawiązywać do tradycji ojczystej, **stworzyć «arkę przymierza między dawnemi a nowemi laty**».
>
> Wyrazem tej dążności było owo przenoszenie akcji powieści nawet sentymentalnej w czasy świetności Polskiego Państwa: *Nierozsądne śluby*, *Julia i Adolf* miały być powieściami na tle historycznym. To się nie udawało, ale dążność taka była. Wyrazem tej dążności były również poematy Woronicza, Niemcewicza *Śpiewy historyczne* i dramaty jego, Wężyka *Okolice Krakowa*… Był to prąd bardzo silny. Gdy tedy zjawił się Walter Scott ze swym romansem, podał tylko nowy sposób kreślenia obrazów przeszłości, ale rozmiłowanie się w tej przeszłości było już przed nim[1].

Pytanie tylko: czy rzeczywiście rozmiłowano się w przeszłości (historii) Rzeczpospolitej? Jeśli tak, to w jakich jej fragmentach? Które wieki były najbardziej „odpowiednie", „wskazane", „zalecane", „pożądane" – jako „materiał" na popularną powieść historyczną i dlaczego? Czy przy tworzeniu tego typu dzieł ważna

[1] K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925, s. 216. Wszystkie podkreślenia w niniejszym tekście, o ile nie zostanie zaznaczone inaczej, są moje – Ł. Z.

stawała się prawda historyczna, prawdopodobieństwo zdarzeń, autentyczność faktów, rzetelność badań naukowych? A może liczyła się jedynie warstwa fabularna, interesujący wątek miłosny, intryga? Skoro przeszczepienie szkockiego „walterskotyzmu" na grunt polski miało przyjąć się, jak konstatował Wojciechowski, bez najmniejszych oporów i pomimo różnicy geograficznej – a więc również egzystencjalnej, kulturowej, psychologicznej itp. – czyż możemy mówić tu o autentycznym zainteresowaniu się w historią Polski? W gąszczu wszystkich tych pytań jedno jest pewne: trywializacja ówczesnych wyborów lekturowych do dziedziny *stricte* estetycznej stanowiłaby nadmierne uproszczenie tego zagadnienia.

Nie chodzi tu – zaznaczmy od razu – o szczegółową analizę sukcesu wydawniczego autora *Rob Roya*, w którego powieściach zaczytywano się u nas szczególnie po roku 1825, lecz o popularność znanych wówczas romansów historycznych, których treść w najmniejszym choćby stopniu oplata się wokół przeszłości Polski. Mowa przede wszystkim o *Janie z Tęczyna* (1825) J. U. Niemcewicza, następnie o *Pojacie* (1826) czy *Nałęczu* (1828) Feliksa Bernatowicza, powieściach Fryderyka Skarbka *Tarło* i *Damian Ruszczyc* (1827), Franciszka Wężyka *Władysław Łokietek* (1828) i *Zygmunt z Szamotuł* (1829), Zygmunta Krasińskiego *Grób Rodziny Reichstalów* (1828) i *Władysław Herman* (1830), tudzież drobnych powiastkach Konstantego Gaszyńskiego *Dwaj Śreniawici* (1827) i popularnych niemieckojęzycznych powieściach Aleksandra Bronikowskiego, począwszy od *Hipolita Boratyńskiego* (1828–1829)[2]. W szkicu interesować nas będzie przede wszystkim ten ostatni twórca, który, choć zapomniany dziś niemal zupełnie, odcisnął na historii literatury polskiej znaczące piętno.

*

Stawiając pytanie o powód popularności powieści jako gatunku literackiego w dziewiętnastym stuleciu, warto zdawać sobie sprawę z tego, że ona to właśnie okazywała się „zwierciadłem", w którym epoka „pary i elektryczności" mogła się dokładnie przejrzeć: „to rozprzestrzenienie – konstatował Kraszewski – jakie romans za naszych czasów otrzymał, zdaje się wiek ten charakteryzować. **Romans dziś najlepiej podobno potrzebom umysłowym ogółu odpowiada**. Romans wedle dzisiejszego narodu jest **czytaniem łatwem, dogodnem**, a ramy jego obszerne, zbytecznie może, mieszczą w sobie odłamki wszystkiego, całego tego pstrego świata, jaki się dziś oczom naszym rozwija"[3]. Nieznana nigdy dotąd taka płynność granic/ram/wyznaczników gatunkowych, jakie obserwujemy właśnie w przy-

[2] Zob. K. Wojciechowski, dz. cyt., s. 231.

[3] J. I. Kraszewski, *Przeszłość i przyszłość romansu*, „Tygodnik Petersburski" R. 9, 1838, nr 30, s. 166.

padku powieści[4] – obejmowała nieprzebraną mozaikę tematów, problemów, zagadnień, które podsuwało życie czy dynamicznie, gwałtownie wręcz ewoluująca rzeczywistość. Co zatem pragnęli ujrzeć współcześni ludzie w owym bezbrzeżnym „zwierciadle", żeby przypadło im to do gustu? Aby, oczarowani, pozwolili dać „porwać się" światu literackiemu? Minioną potęgę Rzeczypospolitej i siły, które wówczas witalizowały naród? Szumne, spektakularne zwycięstwa, od których „krzepiło się" serce? Miniony przepych, bogactwo i międzynarodową sławę naszego państwa?

Otwartym pozostaje też pytanie o niezwykłą popularność powieści historycznej. Dlaczego „czysta fikcja" nie miała wówczas tak dużego wzięcia na rynku wydawniczym? Otóż, jak się wydaje, odbiorca nie akceptował faktu zamknięcia, odizolowania minionych epok, nie godził się na rozdzielenie przeszłości i teraźniejszości grubą kreską. W społeczeństwie intensyfikowało się autentyczne pragnienie stworzenia owej „arki przymierza między dawnemi a nowemi laty" – tak, aby miniony splendor, nieśmiertelna chwała i niewyobrażalna potęga państwa nie wygasły, nie odeszły w niepamięć, w mroki zapomnienia. Kazimierz Brodziński tak oto komentował – całkowicie je rozumiejąc i podzielając – owe pragnienia:

> Sądzę, iż przeszłość narodu polskiego jeszcze mocno połączona jest z przyszłością, że naród, którego byt przez 10 wieków, równie jak upadek, tak znacznie wpływał na losy Europy, więcej zasługuje na badanie myślących dziejopisów, i może być ważną nauką dla społeczności. […] nie życzę narodowi polskiemu, ażeby dzieje swoje uważał na równi z utworami imaginacji, tylko do zabawy służącymi[5].

Dlatego właśnie romans historyczny nie mógł być wypełniony wyłącznie „zabawie służącą" fikcją, lecz musiał pozostawać w ścisłym kontakcie „z życiem"[6]:

---

[4] Por. J. I. Kraszewski, *O powieści*, w: *J. I. Kraszewski*, oprac. W. Danek, Warszawa 1962, s. 153: „Co tu środków, jak nieskończona [liczba] form, rozmaitość, ile odcieni! Dramat, opis, liryka pieśni, potoczne opowiadanie, rozumowanie – wszystko się może pomieścić w powieści, wszystko ją może ubarwić. Autor, nie skrępowany żadnym prawidłem wyłącznym, oprócz swej możności talentu i uczucia artystycznego, przelecieć może światy, odmienić język sto razy, odzywać się wszelkim głosem i wyspowiadać, jak zechce. Ani rozmiaru, ani zakresu, ni zapory nie ma przed sobą żadnej – najzupełniejszą swobodę".

[5] K. Brodziński, *O romansach historycznych Bronikowskiego*, w: tenże, *Pisma estetyczno-krytyczne*, opr. A. Łucki, t. 2, Warszawa 1934, s. 93-94. Powtórzmy główną tezę: autor *Wiesława* powieści historyczne chciał widzieć równie popularnymi jak „utwory imaginacji". Zdecydowanie bardziej radykalny w tej kwestii okazał się J. I. Kraszewski (*Przeszłość i przyszłość romansu*, s. 168), który apelował: „Przeszedł czas, kiedy literatura była tylko zabawką, dziś ona jest pokarmem, nie bawić się, lecz myślić potrzebujemy – to też zabawki te nie wchodzące do obrazu literatury ogólnej zostawują się ostatnim klasom towarzystwa, którym mogą służyć jak magazyny, za wtrawienie do czytania. Ale żal się Boże takiego wtrawiania, to tak, jak kiedy się kto uczy konno jeździć na kiju".

[6] Tak oto widział ten problem K. Brodziński (*O romansach historycznych*, s. 94): „Lubo mniemać się godzi, że podobne dzieła przez Polaków pisane, zawsze objawiać będą wyższe dążenie nad zaspokojenie ciekawości czytelników, którymi tylko imaginacja powoduje, śmiem jednak utrzymywać, że pisma takowe mało dobrego wróżą świętości, z jaką hodowane być winny dzieje narodu, u którego wspo-

„W nim [romansie – Ł. Z.] odbijały się bowiem wszystkie prądy kulturalne i artystyczne, przychodziły do głosu postulaty chwili, wyrażała się najpełniej psychika współczesnego człowieka”[7].

Warto podkreślić, że chodzi właśnie o psychikę *współczesnego człowieka*, czyli żyjącego „tu i teraz”: co prawda zniewolonego zaborami, ale potomka królów, magnatów, ludzi wolnych i niezależnych. Zatem czytelnik powieści opisującej złote czasy Rzeczpospolitej Polskiej pragnął ujrzeć „tam” (w świecie przedstawionym) również siebie… albo raczej pragnął widzieć minioną chwałę odradzającą się współcześnie, a to dzięki realnej więzi z „powieściową rzeczywistością”, z heroicznymi i niezłomnymi bohaterami polskich dziejów. Chciał egzystować w „lepszym” świecie, gdzie sprawiedliwość zwycięża, gdzie nic nie jest stracone i zaprzepaszczone; żyć tam, gdzie walkę można jeszcze wygrać, gdzie nadzieja nie umarła.

Rodzi się jednak pytanie: co z fragmentami historii, które do chlubnych nie należą? Co z mroczną i niewygodną przeszłością naszego narodu? W ten oto sposób docieramy do problemu, pod wpływem którego Aleksander Bronikowski, pisarz o osobliwym talencie i niezwykłej potencji twórczej został skazany na zapomnienie wśród czytelników, natomiast Józef Ignacy Kraszewski musiał radykalne zmienić podejście do swego warsztatu pisarskiego.

Charakterystyczny fenomen popytu na książki zagraniczne, na obco brzmiące, lecz światowej sławy nazwiska był bardzo często powodem narzekań: „[…] nasi pisarze tłumaczą tylko cudze: bo któż chciałby czytać jakiegoś *-ski* lub *-wicz*, kiedy może mieć Balzak'a, Sue i Hugo? A ci, którzy czytają naszych *-ski* lub *-wicz*, czyż ich rozumieją?”[8]. Zamiast bezpośredniej odpowiedzi, pytania możemy jedynie mnożyć: dlaczego Kraszewski zwraca uwagę na rzekome trudności w zrozumieniu polskich pisarzy przez polskiego odbiorcę? Czyż nie posługują się tym samym kodem? Czyż nie wywodzą się z tego samego kręgu kulturowego? Czy artyści, których nazwiska kończą się na *-ski* bądź *–wicz*, tworzą teksty bardziej przeładowane symboliką, znaczeniami naddanymi, informacjami zakodowanymi, niż ich zagraniczni koledzy po piórze? W polskich powieściach – prawem podświadomości – zawsze musiał pojawić się cień rozbiorów, nieudanych powstań, klęsk militarnych, konspiracyjnych niepowodzeń, poległych bohaterów, licznych zdrad itp. itd. W jaki więc sposób te „brzemienne w ból i rozpacz” teksty miałyby konkurować z – płynącymi z zagranicy – powieściami „nie obciążonymi historycznie”? Z płodami ludzkiej myśli, których odbiór jest wyłącznie przyjemnością?

mnienia razem z nadziejami się łączą, dla którego dzieje powinny być przedmiotem rozwagi i serca, nie samej imaginacji”.

[7] L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, Lwów 1937, s. 26.

[8] J. I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, s. 122.

Wydaje się jednak, że owo – pochodzące od autora *Starej Baśni* i zmuszające do refleksji – pytanie nie miało w zasadzie racji bytu, skoro powieści budowane w oparciu o historię Rzeczpospolitej Polskiej okazywały się nie mniej popularne od ich zagranicznych odpowiedników, zyskując zdumiewającą liczbę prenumeratorów. Co istotne, nie trafiały one wyłącznie do polskich odbiorców, lecz dzięki translacjom, bądź zasługą twórców obcojęzycznych, wędrowały zdecydowanie dalej. Właśnie takim pisarzem, za sprawą którego nasza rodzima historia dała się poznać poza granicą (administracyjną, geograficzną i kulturową), był Aleksander Bronikowski.

Autor monografii: *Aleksander A. F. Bronikowski. Rozdział z dziejów powieści polskiej*[9] – konstatował: „Zjawiają się jednostki, których równoczesna przynależność do dwu różnych nacyj powoduje, iż syntetyzują w sobie właściwości obu «ojczyzn» i stają się tem samem **naturalnym łącznikiem między ich kulturami.** Zdobycze wysokiej cywilizacji obcego narodu, na którego chlebie duchowym wzrośli, przeszczepiają na rodzimą glebę, spełniając zaszczytną funkcję rozsadników nowych wartości. Takim był u nas w XVIII w. Jan Potocki […] takim jest też – *si parva magnis comparare licet* – Aleksander Bronikowski"[10]. Obce pochodzenie pisarza odegrało niezwykle istotną rolę: autor *Myszej wieży* w owym świetle okazuje się – wzbogacającym rodzimą kulturę – „rozsadnikiem nowych wartości". Ludwik Rath stwierdza, że Bronikowski przynależy do dwóch kultur: polskiej i niemieckiej. Jednak z kontekstu powyższej wypowiedzi bezpośrednio wynika, że pełnymi garściami czerpie on z jednej, aby wzbogacać tę, która stała się mu bliższą. Rodzi się kolejne pytanie: jeśli to nasza kultura miała być mu bliższą, dlaczego w takim razie jego powieści potrzebowały polskich tłumaczeń? W tym przypadku odpowiedź jest dosłownie prozaiczna: otóż, choć urodzony w polsko (ojciec) – niemieckiej (matka) rodzinie, wychowaniem syna zajęła się Krystyna Karolina Wilhelmina von Thiele. To tłumaczy biegłość i swobodę w posługiwaniu się językiem obcym, lecz jednocześnie nie oznacza, że nie znał pisarz również polskiego[11].

Nie od razu zdeklarował się Bronikowski odnośnie swej narodowości. Dopiero w trakcie wojen napoleońskich, gdy, jako żołnierz pruski, trafił do niewoli: „Na

[9] Szkic niniejszy w dużym stopniu opieram na tej właśnie monografii Ludwika Ratha, dlatego też, aby uniknąć niepotrzebnego mnożenia przypisów, po każdym, pochodzącym z tej pracy, cytacie – w nawiasie podawał będę nazwisko autora oraz numer strony. O Bronikowskim zobacz też: Jerzy Kałążny, *Fiktion und Geschichte. Alexander von Oppeln-Bronikowski und sein Geschichtserzählen*, Poznań 1996.

[10] L. Rath, *Aleksander Bronikowski. Próba syntezy w setną rocznicę śmierci*, „Ruch Literacki" 1934, R. 9 nr 1, s. 6. Tak oto o Bronikowskim pisał A. E. Odyniec (*Listy z podróży*, t. III, Warszawa 1885, s. 88): „Pisze po niemiecku, bo pobierając pierwsze nauki w języku niemieckim, lepiej nim władał niż polskim, a po wtóre dla publiczności naszej, chcąc być od niej czytanym i cenionym, najlepiej jest pisać w języku obcym i zyskać najprzód zdanie pochwalne u obcych".

[11] O dowodach na to, że Bronikowski znał język polski, zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 10.

ziemi ojczystej i w bliższem zetknięciu się z rodakami poczuł się Polakiem – ozwała się w nim krew szlachecka, został szermierzem wolności" (Rath, 7). Rozkochał się zatem w historii i kulturze polskiej, a co najważniejsze: postanowił pozostać tej miłości wierny do końca życia, przekształcając się w czynnego jej animatora: „Zamiłowany zbieracz starożytności, wzrosły w atmosferze starych tradycji rodowych, płonął chęcią zobrazowania dziejów polskich w całym cyklu powieści" (Rath, 18). Co interesujące – jak dodaje badacz – bodźcem do tego miały być rozbudzone wśród Niemców sympatie dla Polaków, ale także wzmożone zainteresowanie całej ówczesnej Europy historią tego, egzotycznego dla niej, kraju. W podobnym tonie wypowiadał się Kazimierz Brodziński:

> Romanse p. Bronikowskiego zyskały w Niemczech wziętość niepospolitą, dziś do otrzymania niełatwą, gdy publiczność zajęta jest ciągle utworami Walter Scotta, Coopera i Van der Welde. Pisma p. Bronikowskiego zyskują wiele przez nowość przedmiotu, gdy dawne dzieje i obyczaje Polski tak są oryginalne i zajmujące, a tak mało w Europie, a mianowicie w Niemczech, znane[12].

Bronikowski swoje patriotyczne uczucia udowadniał na różne sposoby. Wielokrotnie podkreślał, że czuje się Polakiem oraz szczyci się ze swego sarmackiego pochodzenia, pisał na przykład: „[…] kiedy zbijał powszechne wówczas zagranicą mniemanie, że Kopernik był Niemcem, lub gdy przepowiadał, że gnębicieli ducha przeklinać będą właśni synowie" (Rath, 9). Ozdobą na jego patriotycznym życiorysie stał się zatarg z wielkim księciem Konstantym, czego konsekwencją miała być prośba o dymisję z Wojska Polskiego, do którego późniejszy powieściopisarz zaciągnął się tuż po wystąpieniu z armii pruskiej[13]. Był jednym z pierwszych, który podjął się analizy przyczyn upadku powstania listopadowego i dopatrzył się ich w niezgodzie stronnictw politycznych, przeroście ambicji dowódców, czy w niewykorzystaniu siły włościan[14]. Oczywiście sławę zdobył Bronikowski nie jako żołnierz czy publicysta, lecz działając na polu powieściopisarstwa. Dzięki temu zyskał stałe miejsce we wszystkich obszernych kompendiach literatury ojczystej[15], dzieła jego – choć w tłumaczeniu – na stałe weszły do kanonu lektur[16]. XIX-wieczni czytelnicy, nie zważając na język, w którym tworzył, uznawali go za rodaka i rodzimego pisarza. Zresztą całkowicie miało mu się to opłacić: „W przybranej ojczyźnie wyprzedzało go wielu, w Polsce nie miał zbyt groźnych rywali i stąd jego

[12] K. Brodziński, *O romansach historycznych Bronikowskiego*, s. 93.
[13] Zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 26
[14] Zob. tamże, s. 9.
[15] Zob. tamże, s. 11.
[16] Współcześnie Bronikowski pozostaje w zapomnieniu. W najpopularniejszym obecnie akademickim podręczniku do literatury romantyzmu (A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2003, s. 154) jego sylwetka ogranicza się do roli ciekawostki historycznoliterackiej.

stanowisko w hierarchii artystycznej obu narodów dalekie od równowagi" (Rath, 10).

Zwróćmy szczególną uwagę na zarysowującą się w powyższym zdaniu wyraźną dychotomię: 2 ojczyzny Bronikowskiego → Niemcy (ojczyzna przybrana) + Polska (ojczyzna wybrana). Wynika ona z faktu, że pisarz zdecydowanie podkreślił swoją miłość do Rzeczypospolitej Polskiej[17], o jej sprawę walczył szablą i piórem – za jej umiłowanego syna (zdradzając w ten sposób ojczyznę swej biologicznej matki… oraz ją samą) pragnął uchodzić. Rodacy te wysiłki doceniali, ku podkreśleniu doniosłej roli, jaką odegrał dla rodzimej literatury, nazywano go powszechnie „polskim Homerem i Walter Scottem, a Towarzystwo Przyjaciół Nauk zamianowało go z początkiem 1828 r. honorowym członkiem" (Rath, 9). Był wówczas u szczytu swej sławy jako jeden z najpoczytniejszych autorów[18].

Skalę popularności, jaką przeżywał Aleksander Bronikowski, najdobitniej wyrażają listy prenumeratorów jego powieści: przy wydaniach *Kazimierza Wielkiego i Esterki* i *Jana Kazimierza wiezienia we Francji* u Węckiego oraz *Pretendentów* u Gałęzowskiego:

> Na pierwszą powieść zapisało się ogółem osób 304, na drugą i trzecią 350, a wśród nich widnieją nazwiska najwyższej ówczesnej elity umysłowej: Ksawery Bronikowski, redaktor „Gazety Polskiej", Ludwik Dmuszewski, głośny swego czasu pisarz teatralny, Michał Dębiński, wydawca „Kolumba", Herman Epstein, jeden z pierwszych żydów-poetów polskich, Ambroży Grabowski, Krasińscy hr. Wincenty i Zygmunt, Adam i Józef Lubomirscy, Tadeusz Mostowski, mąż autorki *Astołdy*, późniejszy minister Rządu Narodowego podczas powstania, Wacław Aleksander Maciejowski, Stanisław Małachowski, jeden z ostatnich żyjących twórców Konstytucji majowej, kasztelanowa Nakwaska, Lech Krystian Szyrma, profesor filozofii na uniwersytecie warszawskim i wielu innych. (Rath, 128-129)[19]

Monografista Bronikowskiego skrupulatnie przebadał entuzjazm, jaki autor *Myszej wieży* wzbudzał wśród czytelników. Antoni Edward Odyniec w liście do Juliana Korsaka wspominał o poznaniu „sławnego" Bronikowskiego: „Ja w nim

[17] Jak to trafnie i poetycko ujął A. Kuliczkowski (*Zarys dziejów literatury polskiej*, Lwów 1872, s. 357): „Niemiec z wychowania, ale z rodu Polak i do polskiej ojczyzny całą przywiązany duszą".

[18] Zob. K. Wł. Wójcicki, *Historia literatury polskiej w zarysach*, t. IV, Warszawa 1846, s. 502.

[19] L. Rath dodaje (tenże, dz. cyt., s. 131): „Na próżno jednak szukamy echa tego powszechnego zachwytu w czasopismach tak literackich, jak i codziennych. Przejrzałem następujące czasopisma z lat 1825–34: Astrea, Biblioteka Polska, Ćwiczenia Naukowo-Literackie, Dziennik Warszawski, Dziennik Wileński, Gazeta Polska, Kurier Polski, Kurier Warszawski, Magazyn Powszechny, Mnemosyne, Pamiętnik Galicyjski, Rozmaitości (Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej), Tygodnik Petersburski. W 13 przejrzanych czasopismach współczesnych z lat dziewięciu (1825–34) znalazła się tylko jedna obszerniejsza, syntetyczna recenzja twórczości naszego pisarza. Autor jej, kryjący się pod inicjałami A. G., podkreśla przede wszystkim polski charakter dzieł Bronikowskiego i stara się go za wszelką cenę rewindykować dla naszej literatury".

widzę autora *Boratyńskiego, Moiny i Zawieprzyc*, które pamiętasz jak nas zachwycały i przenosiły w przeszłość"[20]. Nie tyko filareci wpadali w zachwyt, podobne uczucia miały miotać 17-letnim Zygmuntem Krasińskim[21], który w *Liście o stanie polskiej literatury, pisanym do Karola de Bonstellena* konstatował: „Bronikowski pisze po niemiecku, aby rozsiać po Europie chwałę przeszłości naszej; badał on historię kraju tak starannie, jak Walter Scott dzieje swej Szkocji. Liczne dzieła jego, tłumaczone na język francuski znane są zapewne Panu"[22]. Wśród zagorzałych czytelników oraz chwalców talentu niemieckojęzycznego powieściopisarza znajduje się również Michał Czajkowski, który zestawiał go z takimi osobistościami, jak Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński czy Feliks Bernatowicz. Do swej laudacji Sadyk Pasza dodawał: „Bronikowski więcej Polak w swych romansach pisanych niemieckim językiem, jak Skarbek w polskim"[23].

Również Juliusz Słowacki[24] zachwycać się miał tym pisarzem i na nim też wzorować. Autora *Lambra* pociągała szczególnie europejska sława Bronikowskiego, dokonane przez niego „zainteresowanie egzotyzmem polskim całej Europy, tak jak ją zainteresował Walter Scott swymi Szkotami, Moore Turkami, a Cooper Indianami"(Rath, 156)[25]. Po roku 1831 do grona wielbicieli twórczości Bronikowskiego dołączyli Wincenty Pol oraz Józef Ignacy Kraszewski[26].

---

[20] A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. III, Warszawa 1885, s. 88, cyt. za L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 129. Według relacji Odyńca, w roku 1829 Bronikowskiego w Dreźnie miał odwiedzić Adam Mickiewicz, który rzekomo rozmawiał z nim o przeszłości Polski i uznał, że „tylko z nim jednym znalazł prawdziwe zrozumienie i poczucie historii naszej" (Odyniec, *Listy z podróży*, cyt. za L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 50).

[21] O jego stosunku do Bronikowskiego L. Rath (*A. F. Bronikowski*, s. 129) konstatuje: „Dziwne, że młodzieńcza twórczość romansowa Krasińskiego tak mało wykazuje śladów oczytania w dziełach Bronikowskiego. Jedynie w *Zamku Wilczki* i w *Grobie rodziny Reichstalów* dosłuchać się można wyraźnych cech lektury *Zawieprzyc*. Uderza zwłaszcza identyczna technika introdukcji w *Zamku Wilczki* i w *Zawieprzycach*: w obu powieściach autor, zwiedzając opustoszały zamek, ogląda w jednej z jego komnat ponury obraz, który go zaciekawia i niepokoi.".

[22] „Kronika Rodzinna" 1876, 20 lipca, str. 228, tłum. S. Duchińska, cyt. za L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 129.

[23] *Pisma M. Czajkowskiego*, t. III, Lipsk 1863, str. 276, cyt. za: L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 129.

[24] Zob. M. Kryszczuk, *W sprawie wiedzy historycznej Słowackiego. Wyniki prac porównawczych (Mazepa, Jan Kazimierz, Złota Czaszka)*, „Słupskie Prace Filologiczne", nr 8, Słupsk 2010, s. 248.

[25] Monografista Bronikowskiego traci na wiarygodności, dając się porwać emocjom, zdradzając czysto subiektywne podejście do przedmiotu swych rozważań. Oto w kontekście Juliusza Słowackiego wypowiada taką oto frazę: „Dzieła jego [Bronikowskiego – Ł. Z.] w tłumaczeniach na wszystkie europejskie języki wydzierano sobie, zachwycano się nimi, naśladowano je i przerabiano; on pierwszy zdumionym oczom Zachodu odkrył piękno i czar swoisty naszej przeszłości. Być może więc, iż Słowacki, stawiający pierwsze kroki na tym polu, u niego właśnie szukał recepty na sławę" (tamże, s. 157).

[26] Zob. J. Krzyżanowski, opracowanie tekstu *„Nałęcz" romans historyczny przez autora „Pojaty" porównany z powieścią „Kazimierz Wielki" przez pana Bronikowskiego napisaną* autorstwa S. i A. P., w: *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, red. J. Z. Jakubowski, t. 1, Warszawa 1959, s. 428.

*

Co stanowiło trzon sławy autora *Myszej Wieży*? Czym jego warsztat literacki różnił się od technik, które stosowali inni powieściopisarze? W czym tkwiła ta wyjątkowość? Julian Krzyżanowski potwierdził, że Bronikowskiego zachwycała twórczość Waltera Scotta i nim bez wątpienia inspirował się, jednak – jak dodawał badacz – w całym bezbrzeżnym wówczas „morzu walterscotyzacji powieściopisarstwo Bronikowskiego stanowi samotną wysepkę. Wyrasta ono z tradycji rewizjonistycznych, nie znanych w naszym pisarstwie tego typu”[27]. Mamy tu zatem konkretny przykład wspomnianego procesu „przeszczepiania na rodzimą glebę zdobyczy wysokiej cywilizacji”, którym to pisarz zasłużył się wśród rodaków. Zanim rozważymy, czy faktycznie ta oto cecha/metoda powieściopisarstwa stała się kluczem jego sukcesu, zastanówmy się co kryje pojęcie: „rewizjonistyczna wizja dziejów Polski”?

Zafascynowany tajemniczymi i niezbadanymi kartami historii, autor *Hipolita Boratyńskiego* starał się odmalować literacki obraz epoki, aczkolwiek oparty na solidnych źródłach oraz, wynikającej z rzetelnych badań, głębokiej wiedzy. Jak konstatował Ludwik Rath[28], Bronikowski za powieściopisarstwo zabrał się wyłącznie z potrzeby materialnej, jego właściwa pasja to historia. Jest przecież autorem kompendium wiedzy: *Historia Polski od czasów najdawniejszych aż do dni dzisiejszych* (Drezno 1827), któremu Joachim Lelewel zarzucał „zbytnią opisowość i nie zaliczał do dzieł naukowych”[29]. Badacze potwierdzali niepodważalne zasługi niemieckojęzycznego pisarza na polu historii literatury polskiej przed rokiem 1830, kiedy to jego powieści nie miały sobie równych[30].

Na czym więc w praktyce zasadzało się „rewizjonistyczne” powieściopisarstwo? Przede wszystkim na a n a l i t y c z n y m s p o j r z e n i u w przeszłość narodu oraz k r y t y c z n y m w y b o r z e t e k s t ó w (kronik, roczników, dokumentów etc.[31]). Skutkiem tego Bronikowski jako pierwszy ośmielił się ujawnić ciemne strony dziejów, wyliczyć popełnione błędy, zobrazować niewłaściwe wybory i czyny naszych przodków, obarczyć winą za obecny stan państwa jego obywateli – widząc przyczynę tragedii w złych skłonnościach ich charakterów: sobiepaństwie i anarchii[32]. Oczywiście nie chodzi o skrajnie negatywne i stronnicze odmalowanie dziejów Polski, o bezpodstawne szkalowanie jej imienia, lecz o wierne –

[27] J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 427.

[28] Zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 19.

[29] J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 427.

[30] Zob. tamże.

[31] Jak konstatuje A. Kraushar (tenże, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800–1832. Monografia historyczna, Księga III: Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie przedostatnie 1824–1828*, Kraków – Warszawa 1905, s. 380) do pracy powieściopisarskiej udostępniono Bronikowskiemu m.in. zbiory puławskie.

[32] Zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 201.

w miarę możliwości – odtworzenie przeszłości na podstawie dostępnych źródeł, niezamykanie oczu na wszystkie zakamarki historii. Bronikowski pragnął „fantazję możliwie jak najzupełniej wyeliminować, a przynajmniej ograniczyć do minimum – ściśle trzymając się dokumentów, odmalować życie wieków zgodnie z fachowymi historykami" (Rath, 156).

Taka forma powieściopisarstwa ściągnęła na autora *Myszej wieży* – rzecz oczywista – falę krytyki. W „Gazecie Polskiej" z roku 1829 pojawiła się słynna recenzja: *„Nałęcz" romans historyczny przez autora „Pojaty" porównany z powieścią „Kazimierz Wielki" przez pana Bronikowskiego napisaną*. Jej autor się nie ujawnił, pod tekstem widnieją jedynie inicjały: S. i A. P. Artykuł ten zawiera cały szereg zarzutów wymierzonych w twórczość i osobę Bronikowskiego. Oskarżono go także o to, że pozbawił Kazimierza Wielkiego cech, dla których nadano mu ten doniosły przydomek. Pojawiają się tam konstatacje tego typu:

> Polszczyzna *Nałęcza* wszędzie jest równą i czystą, gdzieniegdzie ją tylko tok francuski kazi; **mniej to wszakże uderza, jak dostrzeżony w powieści niemieckiej brak szacunku dla rzeczy, którą wieki uświęciły**. Jeśli się nie mylim, autor jej nie zawsze z dobrej strony lubi wystawiać osoby oznaczone w dziejach naszych piętnem chwały lub cnoty. **Przyzwyczajeni szanować cienie królów naszych i bohaterów, z żalem ich widzim w poniżonej, a tym bardziej szyderskiej postaci**. Mogą nieżyczliwe nam ludy, smakując w podobnym rodzaju dowcipu, poklask mu oddawać, lecz my, chlubiąc się talentem rodaka obcym dzieje nasze rozsławiającego językiem, mamy bez zaprzeczenia prawo spodziewania się po nim więcej nas i jego godnych pomysłów.[33]

Zwróćmy tu przede wszystkim uwagę na zwrot: „powieść niemiecka", który – mający pełnić funkcję pomocniczą przy rozróżnieniu obu omawianych utworów – niesie za sobą jednoznaczne, negatywne konotacje. Autorzy (autor) tekstu zaznaczają, że twórcą *Kazimierza Wielkiego i Esterki* jest ich rodak, posługujący się jednak świadomie językiem obcym. Mało tego: otóż nie dość, że polskie dzieje opisywane są językiem niemieckim, to jeszcze rażące są tu szyderstwa, brak szacunku i uznania dla polskiej przeszłości, odbieranie jej „chwały lub cnoty", poniżanie „królów naszych i bohaterów". W tym świetle Bronikowski okazuje się podwójnie winny: oto pod pozorem rozsławienia w Europie imienia Polski, w rzeczywistości odziera ją z godności, szpeci nienaganne i szlachetne imię jej bohaterów i królów, a co za tym idzie, usprawiedliwia zaborców: ich bezprawne kroki – analizowane poprzez pryzmat powieści Bronikowskiego – wynikać musiały z obowiązku służenia sprawiedliwości i praworządności. Dlatego też w oczach współczesnych mógł się po-

[33] S. i A. P., *„Nałęcz" romans historyczny przez autora „Pojaty" porównany z powieścią „Kazimierz Wielki" przez pana Bronikowskiego napisaną*, w: *Polska krytyka literacka (1800–1918)*, s. 240 (pierwodruk: „Gazeta Polska" 1829, odcinkami w numerach 174-178).

wieściopisarz „spodziewać raczej miana poszukiwacza plam na słońcu, sprzedawczyka i zdrajcy ojczyzny" (Rath, 173), niż patrioty. Wyjątkowo zgryźliwy wydźwięk posiada ostatnie zdanie cytowanego fragmentu tekstu, w którym srogi, krytyczny ton nabiera akcentów autentycznej pretensji. W tym miejscu próbuje się odebrać Bronikowskiemu prawo do samodzielnego decydowania o wyborze metod w jego pisarskim warsztacie. Krytycy (krytyk) czują się całkowicie usprawiedliwieni (pojawia się nawet zwrot: „mamy prawo"), jak dotąd bowiem, marnując swój „chlubny talent", wykorzystywał on zdecydowanie zbyt mało „godnych pomysłów".

Czym więc różniło się powieściopisarstwo Bronikowskiego od popularnego walterskotyzmu? Stawiając sprawę w dużym uproszczeniu: dyferencje polegały przede wszystkim na sposobie ujęcia historii i polityki. U szkockiego autora były one wyłącznie tłem, na którym opierała się część zasadnicza i najistotniejsza powieści[34], czyli fikcyjna fabuła, zmyśleni bohaterowie, ich miłość, emocje itd. Ważna stawała się stylizacja, oddanie kolorytu epoki, które jednak miały służyć wyłącznie podkreśleniu cech charakteru bohaterów, bądź uatrakcyjnieniu świata przedstawionego powieści. U Bronikowskiego odwrotnie[35]: „schlebiając psychologii naiwnego czytelnika, co w romansie szuka zawsze i przede wszystkim prawdziwego zdarzenia, za kanwę swych powieści brał życie publiczne i jego aktualnie ważne wypadki, akcję umieszczał w ognisku tego życia: na dworze królewskim, a postaci przejmował głównie z dziejów[36] – ich przygody odpowiadają w zupełności relacjom kronik, ich intrygi są uwiarygodnione aktami kancelarii" (Rath, 49-50).

W przypadku więc techniki pisarskiej polskiego twórcy punkt ciężkości przechyla się w kierunku autentyzmu i prawdopodobieństwa – kosztem owoców czystej imaginacji. Autor *Myszej wieży*, przypomnijmy, był z zamiłowania antykwariuszem – ślady tej pasji widać na kartach wszystkich jego po-

[34] Jak zauważył J. I. K. (*Przeszłość i przyszłość romansu*, s. 167): „W Walter-Skocie wszędzie intryga i interes są tak silne, tak poetyczne, żeby się obeszły bez historii, u jego zaś następców, odjąwszy historię, nic prawie nie zostanie".

[35] Sposoby tworzenia kolorytu dziejowego w powieściach Aleksandra Bronikowskiego L. Rath (*Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 30) scharakteryzował w ten oto – zupełnie trafny – sposób: „Irreltywizm historyczny święci tu swe triumfy, bo choć *Mysza wieża* ma za tło chronologiczne wiek IX, a *Moina* czasy Augusta II, koloryt dziejowy jest w obu dziełach taki sam, a raczej nie ma go wcale". Z tą tezą każdy czytelnik powieści Bronikowskiego z pewnością się zgodzi. Jako przykład można przywołać choćby *Myszą wieżę*, gdzie opisywane są czasy zamierzchłych początków państwa polskiego, zatem historycznie: wojów i książęcych drużyn – u Bronikowskiego natomiast pojawiają się królowie, królowe, rycerze, księżniczki, rycerskie czyny, arystokratyczna godność, książęce urodzenie, wątek szlacheckiej demokracji – a przede wszystkim przenikający wszystko akcent chrześcijaństwa (w tym okoliczności śmierci Miłosława, czysto chrześcijański sposób obrazowania zła, a nade wszystko postaci tajemniczych greckich młodzieńców, Michała i Rafała).

[36] J. I. Kraszewski wręcz przeciwnie, unikał wprowadzania do romansu wielkich postaci historycznych oraz wypadków znanych. Spowodowane to było tym, że wówczas musiałby autor nieustannie wahać się między historią a fantazją (zob. A. Bar, dz. cyt., s. 76).

wieści. Kraszewski w tym właśnie widział największą zaletę powieściopisarza: „Jego romanse historyczne, chociaż nie są genialnymi utworami, dowodzą jednak talentu znamienitego i wielkiej wprawy. Część historyczna we wszystkich starannie jest obrobiona, materiały dwóch rękopisów i rzadkich ksiąg wyszperane, same nawet szczegóły lokalne, więcej niż zwyczajnie u naszych pisarzy wypracowane"[37]. Bronikowski nie „przykrawał prawdy dziejowej" do materiału fabularnego, przeciwnie: wszystko sprowadzało się u niego do punktu centralnego – postaci historycznej.

Jak zaznacza Ludwik Rath: „skondensowaną treść każdej jego powieści znajdziemy w odpowiednim ustępie *Gesichte Polen*[38]. W ten właśnie sposób stworzył Bronikowski nowy gatunek historycznego romansu: romans dokumentarny"[39].

Należałoby postawić kolejne pytanie, tym razem dotyczące imperatywu prawdopodobieństwa zdarzeń w XIX-wiecznych polskich powieściach historycznych, czy wręcz dyktatury „prawdy literackiej"[40] jako fundamentu ówczesnych oczekiwań czytelniczych. Skoro czysty irracjonalizm, fikcja[41], fantastyka[42] nie były popularne, natomiast powieść musiała okazywać się jak najbardziej „zbliżona do życia" – wydaje się, że romanse Bronikowskiego w pełni zaspokajały ówczesne potrzeby[43]. Problem polegał jednak, jak to już zdążyliśmy zauważyć, na selekcji, doborze i sposobie przedstawiania faktów historycznych – niektóre z nich były po prostu niewygodne, a inne wręcz odbierane wrogo.

---

[37] J. I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, s. 111-112.

[38] Czyli jego *Historii Polski od czasów najdawniejszych aż do dni dzisiejszych*, Drezno 1827.

[39] W przypisie badacz dodaje (L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 50): „Termin ten może nie oddaje istoty rzeczy i grozi pomieszaniem z romansem naturalistycznym. Używa go jednak również A. Bar w swej pracy o Kraszewskim (*Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego*, s. 55), wobec czego nie chciałem mnożyć niepotrzebnie nazw. Najodpowiedniejszym terminem byłaby tu «powieść kronikarska», lecz łatwo wtedy można by zmieszać ten rodzaj z typem noweli, zwanym po niemiecku *Chronikalische Erzahlung*".

[40] Choć termin ten pojawił się dopiero w badaniach nad reportażem literackim, wydaje się jednak użyteczny również w przypadku „romansu dokumentarnego", gdzie „dokumenty" (autentyzm!) – a w zasadzie sposób ich doboru i selekcji – były przecież najbardziej istotną częścią.

[41] Jak zauważył J. I. Kraszewski (*O polskich romansopisarzach*, s. 115-116): „[…] fantastyczność nigdy podobno nie wyrośnie i nie wykwitnie na naszej ziemi. Co tylko wychodzi z zimnych prawideł rozumu, choćby było dla czucia i imaginacji powabnym, u nas zawsze podobno powitane będzie wykrzyknikiem takim, jakim witano *Zawieprzyce* Bronikowskiego: To bez sensu! Nie śmiem powiedzieć, dlaczego tak jest i czy zawsze tak będzie? Czasem jeden genialny pociąg pióra zmienia stare nałogi i dawny sposób widzenia".

[42] Używam tego określenia oczywiście całkowicie „roboczo" i zupełnie wbrew chronologii – aby wyodrębnić i podkreślić pewne procesy. Literatura *fantasy* w czasach Bronikowskiego miała dopiero zacząć się rodzić. Warto również podkreślić – w kontekście walterskotyzmu – że za ojca współczesnej literatury *fantasy*, mającego ogromny wpływ zarówno na twórczość J. R. R. Tolkiena oraz C. S. Lewisa, uważa się rodaka Waltera Scotta (1771–1832), George'a MacDonalda (1824–1905) [zob. *Pisarze świata. Słownik encyklopedyczny*, red. J. Skrunda, Warszawa 1999].

[43] Choć należałoby chyba spośród „zbiorowości czytelników" wydzielić oddzielną grupę: „krytyków literackich" – gdyż bardzo często potrzeby, gusta oraz oczekiwania czytelnicze obu tych grup diametralnie się różniły.

Bez względu na krytykę, w centrum swych powieści Bronikowski konsekwentnie stawiał znaną postać historyczną, niezwykle aktywną, o silnym charakterze, w cieniu której znajdują się pozostałe postaci oraz rozwijają się perypetie miłosne[44]. Tło historyczne tworzył autor bardzo długo i mozolnie. Przed zabraniem się do pisania przystępował do gruntownego studium przygotowawczego: „do jakiego nie każdy był zdolny i nie każdy czuł ochotę. Walter Scott dawał przecież gotową receptę: wystarczyło jeno kaledońskich górali przebrać w kontusz i żupan – i autor «romansu z dziejów Polski», jak obiecująco anonsował tytuł, mógł być pewny powodzenia i aplauzu rodaków" (Rath, 173). Jednak przejęcie gotowych, acz obcych wzorów, schematów, rozwiązań, blokowało potrzebę oraz możliwość poszukiwania swego stylu, wprowadzania innowacji do literatury. A tym właśnie odznaczył się autor *Myszej wieży*: oryginalnością. Jego nowatorstwo poszło w obu kierunkach: „planu treści" i „planu wyrażania".

Warsztat literacki Aleksandra Bronikowskiego charakteryzuje się przede wszystkim swoistym eksperymentowaniem formami i typami powieściowymi: „Z *Zawieprzycami* przyszedł do Polski prawdziwy romans sensacyjny, oparty na kryminalnej tajemnicy i niesamowitej fantastyce […]. Dał on też pierwszą gawędę polską: *Moinę*" (Rath, 11). Powieści, które po sobie pozostawił, Ludwik Rath uporządkował w sześciu odrębnych kategoriach, ich wyróżnikiem stałą się metoda kształtowania fabuły: „1. Romans trywialny i masoński wraz z pokrewnym mu 2. Romansem grozy, 3. Romans historyczny, 4. Powieść społeczno-rodzinna, 5. Sterne'owska oraz 6. Nowela fantastyczna" (Rath, 10).

Warto też dodać, że Bronikowski – choć nie potrafił rzetelnie odmalować kolorytu epoki – w swych powieściach doskonale tworzył oraz umiejętnie kontrastował nastrój, najczęściej mieszał: „osjaniczną posępność i chateaubriandowski poszum dziewiczych borów z rokokową idyllą a la Messner czy pani Deshoulieres" (Rath, 33). Jeśli chodzi o warstwę fabularną, pociągały go przede wszystkim źródła antykwaryczne oraz tematy niepopularne. Był pierwszym, który „odważył się zapuścić w głąb nietkniętych dotąd pokładów historii ojczystej. Przemówiły w *Myszej wieży* czasy bajeczne, niekontrolowane zapiskami kronik, wskazując J. I. Kraszewskiemu drogę do *Starej baśni*" (Rath, 11). Zanim jednak prześledzimy Kraszewskiego inspiracje twórczością Bronikowskiego, wróćmy na chwilę jeszcze do powodów, dla których autora *Zawieprzyc* zepchnięto w mroki historii literatury.

*

5 marca 1828 roku na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk Kazimierz Brodziński wystąpił z referatem *O romansach historycznych Bronikowskiego*[45]. We-

[44] Zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 63.

[45] Zob. A. Kraushar, dz. cyt., t. 4: *Ostatnie lata: 1828–1820*, Warszawa – Kraków 1905, s. 55-59.

dług Aleksandra Kraushara, impulsem, dzięki któremu Brodziński wygłosił ten referat, była obawa „odstręczenia czytelników od czytania dzieł ściśle historycznych”[46] Obawa ta rodziła się z dwóch przyczyn. Przede wszystkim romanse historyczne okazywały się na tyle atrakcyjne, że czytelnicy w ten jedynie sposób zaspokajali potrzebę poznawania przeszłości swego narodu. Konsekwencją tego stanu rzeczy było skazanie społeczeństwa na dobrą… bądź złą wolę autorów oraz na zbyt częste manipulacje prawdą historyczną[47]. Jakie zatem zagrożenie mógł wzbudzać autor *Hipolita Boratyńskiego* wśród nieuświadomionych czytelników? Otóż, jak zaznacza Brodziński, uważał on naród polski za taki, „którego byt i dzieje zupełnie są zakończone, że przeto wypadki jego i obyczaje, tak jak **w narodach za czasów bajecznych**, są tylko materiałem do fikcji poetycznych”[48].

Zastanawiająca jest owa konstatacja, szczególnie, że dotyczy nie eposu (który *notabene* ze swej gatunkowej natury przedstawiać powinien czasy historycznie już „zamknięte”), lecz będącej „najbliżej życia” powieści. Mało tego, uwagi te dotyczą przecież Aleksandra Bronikowskiego, któremu – pomimo szerokich horyzontów jego wyobraźni – brakło talentu do tworzenia wiernego kolorytu epoki, skutkiem czego odbiorca jego utworów nie czuł, towarzyszącego każdej zajmującej lekturze, swoistego uczucia „wchłonięcia” przez świat przedstawiony powieści. Tu wręcz przeciwnie: historie, intrygi, problemy, emocje, o których czytał, wydawały się niezwykle aktualne. Wśród krytyki kierowanej w autora *Myszej wieży*, którą odnajdujemy w tekście Brodzińskiego, znajduje się również pomówienie o fałszowanie historii: „[…] dzieje przestaną być punktem połączenia się ludzi myślących dla prawdy, i ludzi oddychających obywatelstwem i dobrem ogólnym. Mamy tego przykład na samym panu Bronikowskim, którego *Romanse*, również jak *Historia Polski* przez niego wydana, wiele pod względem prawdy historycznej do życzenia zostawiają”[49]. Szkoda tylko, że profesor Uniwersytetu Warszawskiego nie pokusił się o jakiekolwiek przykłady owego sprzeniewierzenia się prawdzie historycznej w powieściach Bronikowskiego.

---

[46] Tamże, s. 56. Brodziński konstatował (*O romansach historycznych Bronikowskiego*, s. 94): „Tym bowiem sposobem, dzieje przestaną być przedmiotem filozofii i obywatelstwa. Wyobrażenia zmyślone i prawda tak zostaną powikłane, że w końcu jedne za drugie branemi będą”. Kraszewski (*Przeszłość i przyszłość romansu*, s. 167) snuł podobne refleksje: „szukamy historii w romansie, podróży w romansie, a nareszcie wygodnej nawet filozofii i metafizyki. Romans stał się poetyczną encyklopedią w miniaturze, nie ma już dla niego nic nieprzystępnego, nic za wysokiego. Ateizm i marynarka mieszczą się nie potrącając; wkrótce ujrzymy w nim jeszcze historię naturalną – nie ma nic niepodobnego”.

[47] Jak pisał Kraszewski w roku 1852: „Powieść stosuje się do większej liczby czytelników, działa na nich silniej przez formę dramatyczną, pozorem życia i prawdy, wpada w ręce wszystkich, więc musi starać się o to, żeby nie była trucizną dla nikogo. […] Powieść będąc chlebem powszednim dla wielu, powinna jak chleb być zdrową […] Nie powiem, żeby to było zadanie powieści historycznej, niby mającej uczyć historii, a najczęściej fałszującej ją, jeśli nie z dobrej woli, to przez niedbalstwo i niewiadomość” (*Listy J. I. Kraszewskiego do redakcji*, „Gazeta Warszawska” 1852, nr 168, s. 5).

[48] K. Brodziński, *O romansach historycznych Bronikowskiego*, s. 93.

[49] Tamże, s. 95.

Takich przykładów nie zabrakło z kolei w wydanej w 1841 roku *Małej Encyklopedii Polskiej*[50]. Czytamy tam:

> Bronikowski (Aleksander) z ojca Polaka i matki Niemki zrodzony, bardziej za matczynym poszedł wpływem i jako pisarz **wyłącznie do niemieckiej literatury należy**. Przedmioty atoli licznych jego romansów w polskiej po większej części czerpał historii. Nadało to niejaką indywidualność jego obrazom i cudzoziemców z polskiemi obeznało stosunkami. […] ale **niewolnicze naśladownictwo Waltera Scotta**, a może i brak imaginacji przewlekłymi czynią jego wieczne dialogi, bez których obejść się nie umie, i w których jeszcze mało okazuje dowcipu. W tonie nawet tych dialogów jest coś Polakowi obcego. Niekiedy nawet **grzeszy przeciw wyobrażeniom miejscowym** […].[51]

Ten – ostry w swej wymowie – przekaz neguje przede wszystkim przynależność Aleksandra Bronikowskiego do polskiego kręgu historii literatury i kultury. Rzeczą interesującą, wręcz niezwykłą i kontrastującą z całym wydźwiękiem tekstu, są tu słowa uznania i pochwały: oto dowiadujemy się, że niemieckojęzyczny powieściopisarz uzyskał artystyczną „indywidualność swych obrazów" oraz – jak przyznaje autor – „obeznał cudzoziemców z polskimi stosunkami". Słowa te wypowiedziane są jednak w sposób charakterystyczny, niejako „wbrew woli" krytyka, który – aby nie wzbudzać podejrzeń, że w najmniejszym choćby stopniu ceni autora *Zawieprzyc* – niemal natychmiast wyrzuca z siebie cały szereg negatywnie nacechowanych zwrotów: „niewolnicze naśladownictwo", „brak imaginacji", „przewlekłe dialogi", „zbyt mało dowcipu", „grzechy przeciw wyobrażeniom miejscowym".

Jednym z podstawowych zarzutów, jakie postawiono w powyższym cytacie, jest niewolnicze naśladownictwo Waltera Scotta. Jeśli faktycznie Bronikowski literacką formę swych powieści w całości przejął od szkockiego pisarza, to – kierując się logiką powyższego przekazu – w międzynarodowym tłumie naśladowców Scotta, naszego twórcę wyróżnia jedynie, czerpana z polskiej historii, „indywidualność obrazów", czyli jej wyjątkowa treść, materia. W takim razie to nie polska kultura cokolwiek zawdzięcza Bronikowskiemu, lecz wręcz przeciwnie: autor *Hipolita Boratyńskiego* nie dość, że fałszował polską historię, to jeszcze na nieszczęściu ojczyzny pragnął zdobyć sławę. Płynie tu bardzo jednoznaczne i już na pierwszy rzut oka czytelne przesłanie: „Bronikowski to Niemiec (= Obcy, Inny, nie nasz…)". Przypomnijmy, *Mała Encyklopedia Polska* ukazała się w 1841 roku, możemy więc domyślać się tylko, jaki efekt wywołały te oskarżenia dekadę po upadku powsta-

[50] S. Plater, *Mała Encyklopedia Polska*, t. 1, Leszno – Gniezno 1841. O Aleksandrze Bronikowskim na stronach 68-69.

[51] Cyt. za: L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 136-137.

nia listopadowego, wśród zniewolonych zaborami, broniących kultury przed działaniem rusyfikacji i germanizacji Polaków.

*

Pomimo niejednokrotnie ostrej krytyki jego twórczości, Aleksander Bronikowski był jednym z najpoczytniejszych autorów w połowie XIX wieku. Metodami swego powieściopisarstwa, sposobem podejścia do historii, dokumentów, kronik, pamiętników zainspirował wielu pisarzy. Wśród nich znajduje się Józef Ignacy Kraszewski, na którego Bronikowski – jak zaznacza Ludwik Rath – wpłynął bezpośrednio: „Ślady tej zależności odnajdujemy w teorii romansu historycznego, jak też w *Żakach krakowskich*, *Stańczykowej kronice*, *Mistrzu Twardowskim*, *Sfinksie*, *Ongi*, *Królu Piaście*, *Historii o Jonaszu Korczaku*, *Boleszczycach*" (Rath, 10). Na czym miała polegać zależność? Przede wszystkim na priorytetowym podejściu do kwestii prawdy historycznej.

Kraszewskiego, podobnie jak Bronikowskiego, interesowało zdobywanie gruntownej wiedzy archiwalnej, zgłębianie dokumentów i kronik. W przedmowie do powieści *Kościół Św. Michalski*, napisanej 3 kwietnia 1832 roku, zaznaczył Kraszewski, że uważa romans historyczna za nic innego, jak tylko za historię przebraną w formę powieściową[52]. Pojawia się tu problem: co oznacza w tym wydaniu termin „historia"? Romans dokumentarny wymaga od pisarza nieustannego poszerzania horyzontów erudycji, i na tej podstawie tworzenia powieści. Chodzi zatem o to, aby nie „osładzać", koloryzować, upiększać przeszłości; aby nie bać się tego, co w niej było złe i przewrotne. Kraszewski:

> […] nie cofa się wcale przed obnażeniem szpetnych ran przeszłości, usankcjonowanej pietyzmem nieszczęśliwych potomnych; owszem, zdawać by się mogło, że celem jego jest wręcz zerwanie łusek z oczu współbraci. W całej galerii typów *Kościoła Ś. Michalskiego*, *Roku ostatniego panowania Zygmunta III*, *Żaków krakowskich*, *Stańczykowej kroniki* i *Ostatniej z książąt Słuckich* ze świecą tylko szukać można jakiejś postaci dodatniej, szlachetnej, patriotycznej. Przeciętną większość stanowią nikczemne warchoły, pieniacze i intryganci […]. **Takie stanowisko jest już krańcowym wynikiem rewizjonistycznych dążeń Bronikowskiego**; autor *Hipolita* umiejętnie rozkładał światłocienie, równomiernie i sprawiedliwie – obraz Kraszewskiego jest natomiast zupełnie mroczny, tu i ówdzie tylko błyskają blade ogniki, za słabe jednak, by rozprószyć coraz gęstniejącą ciemność. (Rath, 176-177).

[52] Zob. L. Rath, dz. cyt., s. 176. W innym miejscu swej monografii (s. 111) Rath pisał: „Wybiera Bronikowski umyślnie czasy przełomowe, wyzyskuje dramatycznie walki starych i nowych ulubieńców o wpływy Augusta II, przedstawia hrabinę Cosel w chwili jej ostatecznego wysiłku, by zachować miłość pięknego elektora i jej sromotny upadek, tryumf Brühla nad Sułkowskim – słowem, to wszystko, co tak zajmująco przedstawi potem w swych powieściach J. I. Kraszewski".

Pytanie tylko, co taka postawa pisarza właściwie oznacza i z czego wynika? Czy w celowym zaciemnianiu przeszłości, malowaniu wszechobecnego zła, portretowaniu całej galerii negatywnych postaci, tworzeniu armii antybohaterów rzeczywiście doszukać się możemy – jak twierdzi monografista Bronikowskiego – rewizjonistycznego ujęcia historii Polski?[53] Czy na tym polegała idea „romansu dokumentarnego"? Skorzy bylibyśmy raczej doszukiwać się tu upodobania w romantycznej frenezji, gdyby nie fakt, że Kraszewski nie tworzył w ogóle rozbudowanych wątków psychologicznych, pozwalających głębiej poznać bohaterów – ich ciemną czy jasną naturę. Przeżycia wewnętrzne, troski, rozterki powieściowych postaci, podobnie jak miało to miejsce w pracach Bronikowskiego, zastępowała rozbudowana akcja, zagmatwana intryga: „Miłość i jej perypetie zostają usunięte na plan dalszy i przestają być punktem ciężkości romansu, jak we wszystkich dotychczasowych utworach walterskotystów polskich" (Rath, 177).

Dochodzimy tu do istoty rzeczy, mianowicie do r o z ł a m u w polskim powieściopisarstwie historycznym (w jego początkowym okresie[54]). Romans dokumentarny stanowił wówczas alternatywną gałąź literatury – i na tym polega prawdziwa zasługa Aleksandra Bronikowskiego. Jego romanse wyłamały się z zainicjowanego przez Niemcewicza[55] tradycyjnego i walterskotowskiego nurtu literackiego. Dlatego też dosyć naiwnie brzmi w tym kontekście oskarżanie go o niewolnicze naśladownictwo Waltera Scotta[56]. Obie odnogi historycznego po-

[53] Zainteresowanie się J. I. Kraszewskiego motywami i postaciami moralnie ciemnymi i zbrodniczymi nastąpiło pod wpływem sprzeciwu wobec zasad i metod powieściopisarstwa Waltera Scotta (zob. K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce*, s. 269) oraz przy całkowitym poparciu z jego strony literackich poglądów romansopisarzy francuskich (zob. J. I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, s. 116). Właśnie o to największe pretensje do Kraszewskiego miał Michał Grabowski (tenże, *Literatura i krytyka*, t. 2, Wilno 1840, s. 135): „Nikt się bardziej nie myli nad tych, którzy utrzymują, że romansopisarze francuscy opisują prawdę. Jest to między innymi zdanie pana Kraszewskiego. To, co on wystawia za przyczynę tego skierowania literatury francuskiej: «że zbrodni jest tysiące, a cnota jedna» jest wierutny paradoks, który łatwo na drugą stronę obrócić. W istocie nigdy nie było zbrodni w tym rozmiarze, mnogości, ostateczności, w jakiej ją wymarzają romansopisarze francuscy".

[54] Daty są umowne – pomiędzy ukazaniem się na rynku polskim pierwszej powieści Bronikowskiego, *Hipolita Boratyńskiego* (1828–1829) do wydania pracy Michała Grabowskiego *Literatura i krytyka* (4 tomy, 1837–1840).

[55] Oczywiście J. U. Niemcewicz nie stworzył oryginalnej koncepcji powieści historycznej (zob. J. U. Niemcewicz, *Do czytelnika*, w: tenże, *Jan z Tęczyna. Powieść historyczna*, Sanok 1855, s. III-VI), w całości zapożyczył ją od Feliksa Bodina. Jak konstatuje K. Wojciechowski (*Historia powieści w Polsce*, s. 233): „Niemcewicz pogląd Bodin'a na istotę i cel romansu historycznego przyjął za własny, a co dla nas szczególną ma wagę, że teoria romansu bodinowska, a więc i niemcewiczowska, wysnuta została ze studiów nad romansami Scotta".

[56] Najtrudniejszą do zrozumienia kwestią, która nasuwa się podczas lektury monografii Ludwika Ratha, jest to, że badacz wielokrotnie nazywa Bronikowskiego „polskim Walter Scottem". Oczywiście takie porównania były od samego początku na porządku dziennym, Kazimierz Brodziński pod ich wpływem stwierdził, że jedynie *Boratyński* posiada jakąkolwiek wartość artystyczną i jako „jedyne z pism Bronikowskiego z pisarzem Szkocji śmiało iść może o lepszą pod względem sztuki [ocenę – Ł. Z.]" (K. Brodziński, *O romansach historycznych Bronikowskiego*, s. 95). Jednak w przypadku Ratha określenie „polski Scott" jest niezrozumiałe, gdyż to pod wpływem jego pracy dowiadujemy się

wieściopisarstwa polskiego wyrastały z zupełnie odmiennych założeń, idei i celów. Jak zauważył Piotr Chmielowski: „Za wzór wziął sobie Bronikowski Walter-Scotta, ale nie chciał być jego ślepym naśladowcą, trzymając się dość ściśle historii w wystawianiu zdarzeń, w obrabianiu zaś charakterów, idąc za własną obserwacją i pomysłowością”[57]. Tą, odrębną od walterskotowskiej, ścieżką w pewnym okresie swej twórczości zaczął podążać również Kraszewski. Jednakże, zmieniając poglądy pod wpływem Michała Grabowskiego[58], pisarz ostatecznie oba odłamy ze sobą połączył [59]. I w tym też należy upatrywać przyczynę tego, że historia literatury polskiej o Aleksandrze Bronikowskim zapomniała – na jego wizję romansu historycznego zabrakło po prostu miejsca.

Nie zapomniano natomiast o Józefie Ignacym Kraszewskim, którego „prawie wszystkie romanse historyczne z pierwszego okresu jego twórczości, tzn. do r. 1843, są treściowo kontynuacjami dzieł naszego autora [tzn. Bronikowskiego]” (Rath, 181). Nawiązań i inspiracji jest zdecydowanie więcej: otóż nawet w roku 1870 autor *Starej baśni* podjął plan rekonstrukcji dziejów polskich w wielkim cyklu powieści – a był to plan analogiczny do tego, który dużo wcześniej snuł autor *Hipolita Boratyńskiego*[60].

Oczywiście, mówimy tu o inspiracji, a nie bezpośrednim wpływie. Widoczne jest to szczególnie w późniejszych powieściach Kraszewskiego, gdzie analogii do powieściopisarstwa Bronikowskiego, nawet jeśli się trafiają, jest już zdecydowanie mniej. Zakończę trafną konstatacją Ludwika Ratha: „Znać, że poeta nie wracał już do starych, zakurzonych książek ulubionego niegdyś pisarza. Kiedy jednak two-

o odmiennych drogach poglądowych obu pisarzy. Najlogiczniejszym wytłumaczeniem tego zjawiska wydaje się przypuszczenie, że mianem „Walter Scotta” nazywano wówczas każdego popularnego powieściopisarza historycznego.

[57] P. Chmielowski, *Historya literatury polskiej*, t. 3, Warszawa 1899, s. 227.

[58] Jak konstatuje L. Rath (dz. cyt., s. 195): „Dopiero przystąpienie do pentarchii i przejęcie się postulatami M. Grabowskiego oraz hasłami konserwatystów, przysięgających na doskonałość angielskiego mistrza, spowodowały, iż uznał w dotychczasowej swej działalności pomyłkę i zarzucił koncepcję czysto źródłowej powieści historycznej. Odtąd przez lat przeszło dwadzieścia znajdą się tylko drobne szczegóły, często podświadomie przejęte z dawnego wzoru, by raz jeszcze całą siłą świeżego wspomnienia, z początkiem pobytu w Dreźnie, zaciążyć na kierunku twórczości: wtedy bezpośrednim wrażeniem *Zawieprzyc* powstaje *Ongi*. Przy końcu długiej kariery autora *Starej baśni* dziwny ten przypływ i odpływ ustaje, echa utworu Bronikowskiego milkną zupełnie”.

[59] Zob. L. Rath, *Aleksander A. F. Bronikowski*, s. 173. W twórczości Kraszewskiego, który pod wpływem autorytetu Grabowskiego zaakceptuje idee walterskotyzmu, zawsze będzie jednak w takiej czy innej formie tkwić pogląd, że prawda w romansie historycznym jest dwojaka: artystyczna i historyczna (zob. L. Rath, dz. cyt., s. 180).

[60] L. Rath (dz. cyt., s. 12) konstatuje: „pomysł cyklu powieści, w któryby się całość historii polskiej lub pewna jej epoka w szeregu dzieł wypowiedziała, także od Bronikowskiego wziął początek. Cyklowość grupy romansów z drugiej połowy XVII wieku: *Jana Kazimierza więzienie we Francji*, *Die Frauen Koniecpolskie*, *Elekcja*, *Polska w XVII w.*, i *Pretendenci* – nie jest wcale rzeczą przypadku. Świadczą o tem dowodnie cytaty, potwierdzające tezę o ich łączności i celowym układzie treści. Cykl stanowią też, nietłumaczone na język polski, nowele z życia dworu drezdeńskiego, które autor wiąże przy pomocy identycznych postaci. Idei tej zawdzięczamy niewątpliwie plan Kraszewskiego, którego zależność od naszego pisarza i w innych dziedzinach jest bardzo znaczna”.

rzył powieści oparte na tym samym tle chronologicznym, co romanse Bronikowskiego i obrazujące identyczne wydarzenia, wierna pamięć nasuwała mu podobne szczegóły i motywy" (Rath, 192). Staje się w ten sposób Kraszewski doskonałym przykładem tego, że pamięć najbardziej przełomowych dla naszej osobowości i światopoglądu lektur nigdy w nas nie umiera.



Aleksander Rogulski, *Aleksander Bronikowski*, 1864

Barbara Szargot
(Piotrków Trybunalski)

ROMANTYCZNE HEROINY ŚREDNIOWIECZNEGO ROMANSU. WOKÓŁ *STACHA Z KONAR* J. I. KRASZEWSKIEGO

Ósmy tom napisanego przez Józefa Ignacego Kraszewskiego cyklu powieści historycznych obejmujących dzieje Polski – *Stach z Konar* – traktuje o panowaniu Mieszka Starego i Kazimierza Sprawiedliwego.

Kraszewski w opisie Kazimierza Sprawiedliwego zasadniczo nie odbiega od (panegirycznej) oceny stworzonej przez Kadłubka. Trudno się temu dziwić – w liście do brata Kajetana Kraszewskiego autor *Starej baśni* następująco referuje swoją strategię twórczą:

> Zaś gdy naród cały w swych tradycjach uświęca postać lub potępia, ja skłaniam głowę. Nigdy nie dopuszczę, aby ś[w.] Stanisława nazywano zdrajcą, gdy vox populi wyniosło do dostojności reprezentanta idei wielkiej – i nigdy nie będę rehabilitował, co potępił ogół. Ogół na grobach stawi posągi, nie pytając, co leży w grobie. Co on stworzył na pożytek duchowy, to trzeba poszanować. Choćby historia przeczyła i miała rację, od historii prawdziwszą jest bajka, którą wieki z ducha swojego stworzyły. Zostawmy świętych na ich podnóżkach, a łotrów na szubienicach. R o m a l o c u t a e s t – rzekł naród i wyrok nieodwołany[1].

Jeśli więc tak zależało autorowi *Starej baśni* na panegirycznej kreacji Sprawiedliwego, dlaczego obdarował go aż dwiema kochankami? Co prawda, istniało podejrzenie, że książę wzbudzał potężne uczucia:

> […] nie dowiemy się już chyba nigdy, czy ktoś zadał truciznę nazbyt potężnemu księciu. W kręgu podejrzeń z n a l a z ł a s i ę n a w e t jakaś białogłowa – pragnąc

[1] J. I. Kraszewski, *List do brata Kajetana Kraszewskiego* w: tegoż, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. S. Burkot, cz. II, Wrocław – Warszawa – Kraków, s. 199.

rozbudzić afekt księcia ku sobie, miała mu podać napój miłosny, który śmierć spowodował[2]. [podkr. – B. Sz.]

Wedle tej wersji, mamy do czynienia z próbą uwiedzenia księcia, a nie z romansem. Taka sugestia pojawia się zresztą w cytowanej tu książce popularnonaukowej, mającej na celu rozbudzenie zainteresowania historią, wydanej pod sensacyjnym tytułem: *Tajemnice historii Polski*. Większość historyków o trucicielce nie wspomina.

Oczywiście, można by było powiedzieć, że bez intrygi miłosnej nie ma powieści. Ale przecież romans mógłby dotyczyć tytułowego Stacha. Może więc słabość dla niewieścich wdzięków miała być rysą na doskonałym portrecie władcy? Warto przypomnieć, że w *Królu chłopów* fabuła koncentruje się wokół romansów Kazimierza Wielkiego, który w świecie powieściowym, poza nadmierną skłonnością do niewiast, innych wad nie posiada. Poza tym malownicza scena otrucia księcia w czasie uczty mogła być dla pisarza pociągająca – to tłumaczy wprowadzenie do powieści Doroty z Tęczyna. Ale w powieści „główną" kochanką jest Jagna Ściborzanka. Powieściowy Kazimierz Sprawiedliwy miota się między tymi dwiema kobietami. Ponieważ obie kochanki władcy są wymyślone przez Kraszewskiego, autor nie był „ograniczany" w czasie procesu twórczego żadnymi zapisami kronikarskimi. Stąd obie kreacje są dla nas szczególnie interesujące jako fantazmaty dziewiętnastowiecznego pisarza. Powieść rozpoczyna się dość obszernym opisem majowego poranka. Autor skupia się na podkreślaniu błogości, ciszy i spokoju:

A tak było na świecie pięknie i miło, że chyba znużona starość mogła zaspać poranek taki.

[*Stach z Konar*, s. 7]

Bezpośrednio po tak ukształtowanym opisie Kraszewski wprowadza postać Jagny Ściborzanki. Od samego początku kładzie nacisk na niezwykłość dziewczyny:

I oto tego poranku, kto by widział Jagnę, jak spod strzechy się zawczasu wyrwawszy, nim słonko wzeszło, wybiegła na wał gródka i stojąc na nim, poglądała smutnie po okolicy, zdumiałby się pięknej dziewce, n i e r o z u m i e j ą c c o j ą z b u d z i ł o i c o j ą p ę d z i ł o. Stała tak już dobrą chwilę na najwyższym stopniu wałów, wyszedłszy z pośrodka rosnących wewnątrz, u stóp jej, lip świeżo rozpękniętych, stała patrząc w dal z a d u m a n a, p i ę k n a, p o s ę p n a, n i e o d g a d n i ę t a.

[*Stach z Konar*, s. 9, podkr. – B. Sz.]

[2] J. Besala, *Niesprawiedliwy kres Kazimierza Sprawiedliwego*, w: tegoż, *Tajemnice historii Polski*, Poznań b.r., s. 23.

Bohaterka pojawia się na przełomie dnia i nocy, w sielskiej, spokojnej okolicy[3] i stanowi w niej niepokojący dysonans. Nie można jej zrozumieć. Pełna jest sprzeczności. Narrator nazywa ją „piękną" (co jest oczywistą cechą heroiny romansu). Pozostałe epitety są mniej typowe: „zadumana" jeszcze mieści się w konwencji (zwłaszcza gdyby chodziło o rozmyślania o kochanku). „Nieodgadnięta" to określenie niekonwencjonalne, ale zaciekawiające. Całkowicie do tego zbioru nie pasuje słowo „posępna" (nie „smutna", „zrozpaczona", ale właśnie „posępna"). Posępność dobrze zgadza się z obrazem romantycznego (męskiego) bohatera. Przystoi mickiewiczowskiemu Pielgrzymowi, Konradowi Wallenrodowi i innym tego typu postaciom. Ale młodemu dziewczęciu? Nigdy. Nic dziwnego, że narrator mówi o niej, że jest „dzika", że ma „dziwactwa". O ile pierwszy epitet wydaje się stosowny dla dziedziczki zamieszkującej odludzie, o tyle „dziwactwa" charakteryzują zwykle stare panny. A Jagna jest młoda (ma co prawda lat „dwa dziesiątki" i nie chce iść za mąż, ale nikt w powieści nie uważa jej za starą). Otoczenie jednak dystansuje się od niej:

> Kochali ją ludzie więcej niż się lękali, a litowali się bardziej niż miłowali. [...] Stare baby po cichu zwały ją „nawiedzoną". Nikt jej dobrze nie rozumiał, dlatego znachorki myślały, że chyba kto czar w kolebce rzucił na nią. I wiele z nich utrzymywało, że trzeba było „odczynić urok", aby dziewka do rozumu przyszła.
>
> Nie bez przyczyny mówiły to staruchy, bo była jakby szaloną i nawiedzoną.
>
> [*Stach z Konar*, s. 11]

Kraszewski kształtuje postać Jagny na wzór bohatera szalonego, na przykład – Kordiana[4] (czyli osadza ją w tradycji romantycznej). Jak stwierdza Alina Kowalczykowa:

> W innej scenie [...] didaskalia kilkakrotnie wspominają o obłąkaniu Kordiana; oto „patrzy z obłąkaniem", „mówi z obłąkaniem coraz wzrastającym", „dziwne obłąkanie" widzi w jego oczach Prezes. [...] Nie był więc normalny. Ale też, co warto zaznaczyć, wedle rozumienia współczesnej Słowackiemu wiedzy medycznej, ani wedle ówczesnych potocznych mniemań na te sprawy, Kordian nie zostałby uznany za chorego umysłowo. Nie zdradzał bowiem takich objawów, które uważano za oznakę choroby. Nie przejawiał żadnych zaburzeń organicznej natury, nie miewał ataków furii, nie utracił językowego kontaktu z otoczeniem, jego zachowanie nie da się jednoznacznie

[3] Warto przypomnieć, o szczególnym miejscu dworku – przestrzeni rodzimej zarówno w powieściach współczesnych Kraszewskiego, jak i w *Starej baśni*. W tej ostatniej powieści inicjalny opis przyrody jest podobnie ukształtowany i pełni taką samą rolę jak w przytoczonym fragmencie *Stacha z Konar*. Por. Por. H. Bursztyńska, *Z zagadnień publicystyki literackiej w okresie drezdeńskim* i *„Romantyzm" Starej baśni*, w: tejże, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 36 i 57-58.

[4] Ta zbieżność jest interesująca zwłaszcza jeśli się zważy, że Kraszewski *Kordiana* nie cenił ze względu na jego zgubny wpływ na młodzież. Por. H. Bursztyńska, dz. cyt., s. 35.

zakwalifikować jako rezultat określonej manii lub melancholii, nie głosił także, iżby uważał się za wcielenie innej osoby. A to już niemal katalog objawów, popularnie traktowanych jako dowody choroby umysłowej – w mniemaniu lekarzy i ogółu[5].

Ludzie uważają ją za szaloną (szaleństwo narasta i cofa się w trakcie rozwoju fabuły). To szaleństwo jednak nie odbiera jej społecznego uznania („Kochali ją ludzie więcej niż się lękali, a litowali się bardziej niż miłowali"). To kolejny rys romantyczny Ściborzanki – odwołam się raz jeszcze do autorytetu Aliny Kowalczykowej:

[...] te same przesłanki intelektualne, które leżały u podstaw romantycznego indywidualizmu, skłaniały pisarzy do aprobatywnego wprowadzania do psychiki bohaterów elementów szaleństwa, które jest przecież szczególną, skrajną formą, jeśli nie indywidualizmu, to w każdym razie indywidualizacji. Ten, kto nie akceptuje istniejącego porządku, z przychylnym zainteresowaniem będzie traktował jednostki, które do tego porządku nie mogą nagiąć swej natury, które cierpią lub zostają przez społeczeństwo odrzucone[6].

Warto przypatrzeć się powodom, dla których Jagna jest przez otoczenie uważana za wariatkę. Pierwszym jest (wspomniany już) fakt, że nie chce wyjść za mąż. Ważniejsze od niego jest to, że „żyje nie po niewieściemu". Narrator podkreśla, iż Ściborzanka jest bardzo biegła w „robotach niewieścich", ale nie ma do nich serca. Wydaje mi się to bardzo znaczące dla charakterystyki postaci. Kraszewski podkreślając, że niechęć bohaterki do kobiecych prac nie wynika z nieudolności, daje do zrozumienia, że jej męskie upodobania biorą się z pełnego wyboru (bo ma „dryg" zarówno do jednych zajęć, jak i do drugich). Rycerskie rozrywki Jagny to przede wszystkim polowania i samotne konne przejażdżki. Związane z nimi przygody bohaterka traktuje nie po białogłowsku:

– Jam to na wojnie nie bywała – smutnie się uśmiechając odpowiedziało dziewczę – a w lesie, gdy na łowach burza napadła, jak pięknie z nią było! Tylko patrzeć, a dziwować się! Co palnie piorun w sosnę, to się pali i gore jak jedno łuczywo! Co uderzy w dąb, to rozpłata korę aż do ziemi; co się zsunie po jodle, to we złocie stanie cała. Raz mi koń ze strachu na kolana padł, żem go ledwie podźwignęła. Dopieroż gdy spalone drzewa z trzaskiem i hukiem walić się zaczną, a iskrami sypać dookoła jak deszczem ognistym!

[*Stach z Konar*, s. 19]

[5] A. Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977, s. 41.
[6] Tamże, s. 57.

Pogarda dla niebezpieczeństwa, brak strachu z pewnością bardziej przystoją rycerzowi niż damie. Katalogu męskich cech Ściborzanki dopełnia męski gest:

> Miała bowiem i ten dziewczynie nieprzystojny nałóg, że gdy się zadumywała, gdy na czole jej chmurnym pręga występowała między brwiami dwiema, ręce jej się same pod piersią składały i wiązały u pasa.
>
> [*Stach z Konar*, s. 19]

Za największe dziwactwo Jagny można jednak uznać jej ucieczki. Są one dwojakiego rodzaju: po pierwsze, w czasie łowów bohaterka wielokrotnie ucieka towarzyszom i wraca do domu dopiero po kilku dniach (czytelnicy dowiadują się następnie, że nie ma to nic wspólnego z szaleństwem – Jagna wymyka się na schadzki z kochankiem – Kazimierzem Sprawiedliwym). Drugi typ pojawia się po nocnych „atakach" marzycielstwa, w czasie których dziewczyna opowiada o swojej przyszłości jako królowej uwielbianej przez swego męża.

> Po takich nawiedzeniach nazajutrz, gdy dzień jasny rozwiał nocne widziadła, Jagna wychodziła ze swej komnaty taka blada, smutna, tak przybita, niema, jakby wszystkie szczęścia wypiła wczoraj do dna, a na dziś i kropli jej nie pozostało. Takich dni czasem siadywała na kamieniu u dworca, nie słysząc nic i nie widząc, albo gnała z koniem w lasy, póki się na śmierć nie umęczyła i nie powróciła bez tchu, bez mowy, aby lec bezduszną w pościeli i snem żelaznym spać potem dzień i noc. Ojciec wówczas czuwał nad nią i płakał.
>
> [*Stach z Konar*, s.16]

Te symptomy „obłędu" są zupełnie typowe dla bohaterki romantycznej. Jak udowodniła Alina Kowalczykowa, geneza szaleństwa dziewcząt (zarówno wiejskich, jak i dobrze urodzonych) wiąże się w przeważającej ilości wypadków z motywacją uczuciową[7]. Zobaczmy, jak opisana odmienność bohaterki odbija się na jej wyglądzie:

> Stała Jagna Ściborzanka na wysokim okopie sama jedna, dziwnie na ranek przystrojona, a taka piękna, jakby z gałęzi starych lip wyrosła dziwożona. Dziewczę było wzrostu słusznego, rozkwitłe bujno, krew z mlekiem, twarz miała tylko opaloną nieco, oko czarne i śmiałe, brwi ruchome i łatwo biegające, w pośrodku których groźny marszczek czasem czoło przerzynał. Nosek mały rozdymał się różowymi jak u konia chrapkami, usta drobne dumnie ku górze wzdęte, miały wyraz nadąsania i dobroci zarazem, a jak wiśnie różowe wyzywać się zdawały pocałunków. Cała była tak kształtna, a tak silna, że mimo swej piękności niewieściej podobniejszą była z postawy i ruchu do młodzianka raczej niż do pańskiego dziewczęcia.
>
> [*Stach z Konar*, s. 10]

[7] A. Kowalczykowa, dz. cyt, s. 133-134, 135-136, 137.

W opisie fragmenty konwencjonalne („rozkwitłe bujno, krew z mlekiem", „oko czarne, śmiałe, brwi ruchome", „usta drobne [...] jak wiśnie różowe wyzywać się zdawały pocałunków") typowe dla opisu pięknej dziewczyny, przeplatają się z nietypowymi. Należą do nich określenia wskazujące na dumę i porywczy charakter postaci („groźny marszczek", „dumne usta" z „wyrazem nadąsania"), a także wskazanie na podobieństwo do mężczyzny. Jeszcze ciekawsze jest podobieństwo do konia (w dalszej, niecytowanej przeze mnie części opisu mówi się, że stópka Jagny wyglądała „niemal kopytkowato"), trzeba przyznać, oryginalne „pokrewieństwo". Najdziwniejsze jest jednak zdanie początkowe „taka piękna, jakby z gałęzi starych lip wyrosła dziwożona". Na to porównanie zwraca, w przypisie, uwagę Stanisław Grzeszczuk:

> […] dziwożona – w mitologii słowiańskiej istota brzydka i złośliwa. Nie bardzo więc to określenie nadaje się do charakterystyki pięknej Jagny Ściborzanki[8].

Można oczywiście przyjąć, że pisarz się pomylił (albo nie znał w pełni znaczenia określenia „dziwożona"). Ale możliwe jest także to, że użył go celowo. Podkreślałoby ono wtedy nietypowość bohaterki. W nazwie, tak czy inaczej, pobrzmiewa słowo „dziw". Drugi człon „żona" może po prostu oznaczać kobietę, ale może być także sugestią dla czytelnika, że nie ma do czynienia z dziewicą. Sama bohaterka zresztą „oznajmia to" swym strojem:

> Na głowie zamiast dziewiczego wianka, który dla dziewuch był w obyczaju, miała czapeczkę czerwoną, małą, zielonymi liśćmi dookoła obwiedzioną.
>
> [*Stach z Konar*, s. 10]

Dla niej samej i dla otoczenia oczywiste jest, że męska rola bardziej by do niej pasowała:

> – Eh, ty – rzekł w końcu – ty Jagno szalona jakaś, tyś się nie do podwiki, a na rycerstwo rodziła, w tobie mój duch gra, taki, jaki dawniej we mnie bywał! Gdybyś mogła wojakiem być, nie byłoby nad cię dzielniejszego. Prawda, że na niewiastę zuchwałości tej do zbytku.
>
> [*Stach z Konar*, s. 19]

O takich postaciach w dawnej Polsce mówiło się: *hic mulier*, ale raczej rzadko kreowało się taką postać na heroinę romansu. Zresztą znajomość kochanków rozpoczęła się od wspólnych rycerskich zabaw, w wyniku których:

[8] S. Grzeszczuk, *Przypis 4*, w: J. I. Kraszewski, *Stach z Konar...*, s. 681.

> Dzieweczka [...] po męsku nauczyła się […] przebierać i męskich nabrała obyczajów.
>
> [*Stach z Konar*, s. 13]

Kreacja Jagny bardzo przypomina mickiewiczowską Grażynę. Bohaterka poematu „zwana Grażyną, czyli piękną księżną […]"[9], nie jest wiotką kobietką, przeciwnie:

> Twarzą podobna i równa z postawy,
> Sercem też całym wydawała męża;
> Igłę, wrzeciono, niewieście zabawy
> Gardząc, twardego imała oręża […][10]

„Pokrewieństwo" z Grażyną jest dla bohaterki Kraszewskiego w oczywisty sposób nobilitujące. Od początku więc zasadą tej przedziwnej kreacji jest (waloryzowane dodatnio) szaleństwo i swoista androgynia. „Zła" kochanka Kazimierza Wielkiego – Dorota Tęczyńska jest sobowtórem Jagny. Jawi się księciu niczym zjawa:

> Stanęła jednak tak, aby słabe lampki światełko całe na nią padało, a w półcieniu tym, który piękność jej czynił powietrzną i mglistą, jak drugie widmo jakieś zjawiła mu się ta piękność, która by może o świetle słonecznym namiętnym swym licem mniejsze uczyniła wrażenie.
>
> [*Stach z Konar*, s.331]

Od początku widać różnicę – Jagna spotyka się z księciem w świetle dnia i w przestrzeni natury. Jednak:

> Ta postać piękna, przypominająca mu drugą, ukochaną, podobną do tej a różną, tak dziwne wrażenie uczyniła na księciu, iż długo stał niemy, nie mogąc przemówić słowa. Czuł, że mogła urokiem jakimś pociągnąć go ku sobie. Obawiał się zdradzić głosem, wyrazem.
>
> [*Stach z Konar*, s.331]

Powinowactwo książęcych kochanek nie zasadza się jedynie na fizycznym podobieństwie. Dorota także wykazuje cechy androgyniczne:

> Na męstwie nie zbywało równie: im trudniejszym co było, tym się chciwiej do tego brała. Z koniem w Wisłę skoczyć, przepłynąć ją, na górę się wdrapać, z urwiska się

[9] A. Mickiewicz, *Poematy*, w: tegoż, *Dzieła*, t. II, oprac. W. Floryan, Warszawa 1994, s. 27.
[10] Tamże.

rzucić, na zwierza się porwać z oszczepem – niczym dla niej było. A zachciało się jej potem doma niewiastą być łagodną i miłą, potrafiła jak najlepiej.

[*Stach z Konar*, s. 125-126]

Zatem nie dwie kochanki, a niejako jedna rozszczepiona na dwa wcielenia. Sobowtór, jak to opisał Jan Błoński, jest rodzajem demona:

Zjawia się sobowtór: drugie „ja", tożsame z nami, ale jednak odrębne. Sobowtór zawsze budzi strach, przerażenie.[...]

Znaczenie tej zjawy-sobowtóra bywa rozmaite. Zwykle wszakże pokazuje się wtedy, kiedy tracimy władzę nad własnym ciałem czy duszą. Istnieją w nas sprzeczne siły, których nie możemy pogodzić czy opanować. Sobie samym jesteśmy obcy, ponieważ sobowtórem rządzi część naszego „ja", tym zaś „mną", który na sobowtóra patrzy, inna znowu część. Sobowtór oznacza więc często pęknięcie, rozszczepienie osobowości. [...] Od sobowtóra niedaleko zatem do opętania[11].

W takim myśleniu o sobowtórze przejawia się obraz dwóch osobowości – dobrej i złej (Doktora Jekylla i Pana Hyde'a). Pozornie Kraszewski też w taki opozycyjny sposób lokuje swe bohaterki. Jedna jest dzieckiem natury – pojawia się w wiejskim pejzażu, z kochankiem spotyka się w lesie, jej mieszkanie to z jednej strony – drewniany gródek, z drugiej – leśny dwór służący za miejsce schadzek. Dorota – przeciwnie – zamieszkuje murowankę: „[…] przez miejskich murarzy niemieckich pięknie z ciosu wystawioną i ślicznym otoczoną lasem." [*Stach z Konar*, s. 123].

Przestrzenią Doroty jest miasto, w przeciwieństwie do Jagny nie stroni od ludzi i rozrywek, nie dochowuje też wierności swemu ukochanemu (czyli Kazimierzowi Sprawiedliwemu). Obie namiętnie kochają księcia i niejako wymiennie są jego kochankami. Jednak nie można powiedzieć, że występuje tu jednoznaczna opozycja dobra – zła. Obie zdolne są do zbrodni, ale to Jagna pragnie podstępnie zgładzić rywalkę (podpalając jej dom). To Jagna jest „dziwożoną" i ma kopytkowatą stopę (co może przywoływać skojarzenia z Szatanem). W dodatku Ściorzanka decyduje się na samobójstwo (zażywa truciznę) uważa bowiem, ze należy jej się kara:

Niewiasta, której Bóg nie dał dziecka, a sromać się kazał, oczów pokazać nie może? Trudno żyć. Gdzie? Bez niego? Nie, nie! A z nim to jemu życie truć. Nie godzi się, nie godzi.

[*Stach z Konar*, s. 638]

[11] J. Błoński, *Tadeusz Nowak: Psalm o nożu w plecach*, w: *Czytamy wiersze*, [Warszawa] 1970, s. 309-310.

W świecie przedstawionym powieści jasne jest to, że popełnia ona grzech śmiertelny. Trucizna nie zabija bohaterki, bo po powrocie ukochanego z wojny znów „zachciewa jej się żyć". Budzi to, wedle słów autora, „zabobonną trwogę" zielarki, która przyrządziła truciznę. Jagna następująco kwituje sytuację:

> – Widzisz, stara […], ziele zabija, a kochanie żywi, co tamto uśmierci, to wskrzesi i życie się trzyma.
>
> [*Stach z Konar*, s. 632]

Kraszewski sięga więc do typowo romantycznego ujęcia problemu wielkiej, nieszczęśliwej miłości. Dokonuje tego przez wprowadzenie fantastyki. Pojęcie „fantastyka" rozumiem za Andrzejem Zgorzelskim jako przełamanie „ustalonych wcześniej w tekście praw świata przedstawionego":

> Przełamanie praw uprzednio ustalonych przez tekst może przybierać różnorodny charakter. Może to być zachwianie porządku naturalnego lub cywilizacji, zderzenie naturalnego porządku świata z nadnaturalnym, przełamanie statystyczne dotychczasowego, normalnego stanu rzeczy, czy też zderzenie dwóch odmiennych światów, obcych sobie[12].

W racjonalnym dotąd świecie pojawia się coś niewytłumaczonego. Dodać przy tym należy, że Jagna nie powraca do zdrowia, trwa w zawieszeniu między życiem i śmiercią jako „żywy trup". Postać ta jest charakterystyczna dla literatury romantycznej. Jarosław Marek Rymkiewicz w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* przeciwstawia żywego trupa upiorowi:

> Kreując swoje upiory […] romantycy dawali wyraz przekonaniu, że śmierć niczego nie kończy i że to, co się dzieje po śmierci, da się spenetrować i opisać. A także przekonaniu, że po śmierci dusza nie rozłącza się z ciałem i że mają one ze sobą nadal – a przynajmniej mieć mogą coś wspólnego. Mówiąc inaczej, w romantyczne upiory wcielało się przeświadczenie, że człowiek jest całością – że jest jeden – także i po śmierci. Żywy trup był efektem przekonania całkiem odmiennego. Kto żyje, a zarazem ogląda siebie jako umarłego, tym samym ma się za kogoś, kto jest podzielony między siebie a siebie. Dzieli się na to, co w nim żyje i co w nim umarło[13].

Bohaterka wyraża to słowami:

---

[12] A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980, s. 24-25.

[13] J. M. Rymkiewicz, *Żywy trup*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa 1994, s. 1058.

> […] dopóki on będzie miłować, ja schnąć będę, kochać muszę i żyć muszę!
>
> [*Stach z Konar*, s. 633]

Piękna i silna dotąd Jagna staje się osłabłą, wychudzoną staruszką niezdolną do jakiegokolwiek wysiłku. Zgodnie z logiką romantycznej miłości właśnie w tym stanie osiąga całkowitą przewagę nad swym wciąż atrakcyjnym fizycznie sobowtórem – Dorotą. Zabicie piękna ciała niejako daje przewagę duszy i uczuciu. Skoro Jagna dzięki siłom nadprzyrodzonym osiągnęła przewagę – Dorota (zgodnie z logiką związku między dwoma wcieleniami sobowtóra) także chce odwołać się do takich mocy. Ona jednak niezdolna jest do przełamania logiki świata – jej pozostaje cudowność, w wypadku omawianej powieści – magia. Cudowność, przeciwnie niż fantastyka, według Rogera Caillois to: „[…] zaczarowany świat pozbawiony […] niespodzianek i tajemnic, są w nim wyłącznie cuda. Jest domeną cudowności w ścisłym tego słowa znaczeniu”[14]. Tak rozumiana cudowność jest charakterystyczna, zdaniem francuskiego badacza, dla baśni:

> Baśniowość to świat cudowności, który łączy się za światem rzeczywistym, nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładu i nie niszcząc jego spójności […]. Pierwiastek nadprzyrodzony nie jest w nim straszny, nawet nie dziwi, bo stanowi on substancję tego świata, jego prawo, jego klimat. Nie wyłamuje się on z żadnej normy: należy do porządku rzeczy[15].

Dorota postanawia użyć magicznego napoju miłosnego – dla wszystkich postaci jest oczywiste, że to środek pewny. Wrogowie księcia sprzedają jej jednak truciznę, co charakterystyczne – przyrządzoną przez tę samą zielarkę, która pomagała Jagnie w popełnieniu samobójstwa. Kazimierz Sprawiedliwy wypija zatrute wino i natychmiast pada trupem. Na głos dzwonów żałobnych umiera Jagna. Jej sobowtór zostaje pojmany przez braci i zamknięty w wieży:

> […] która potem przez długie wieki od imienia nieszczęśliwej zwała się Dorotką […]. Żyła w tym więzieniu, pokutując, szalona niewiasta lata długie, więcej już nie widząc świata.
>
> [*Stach z Konar*, s. 633]

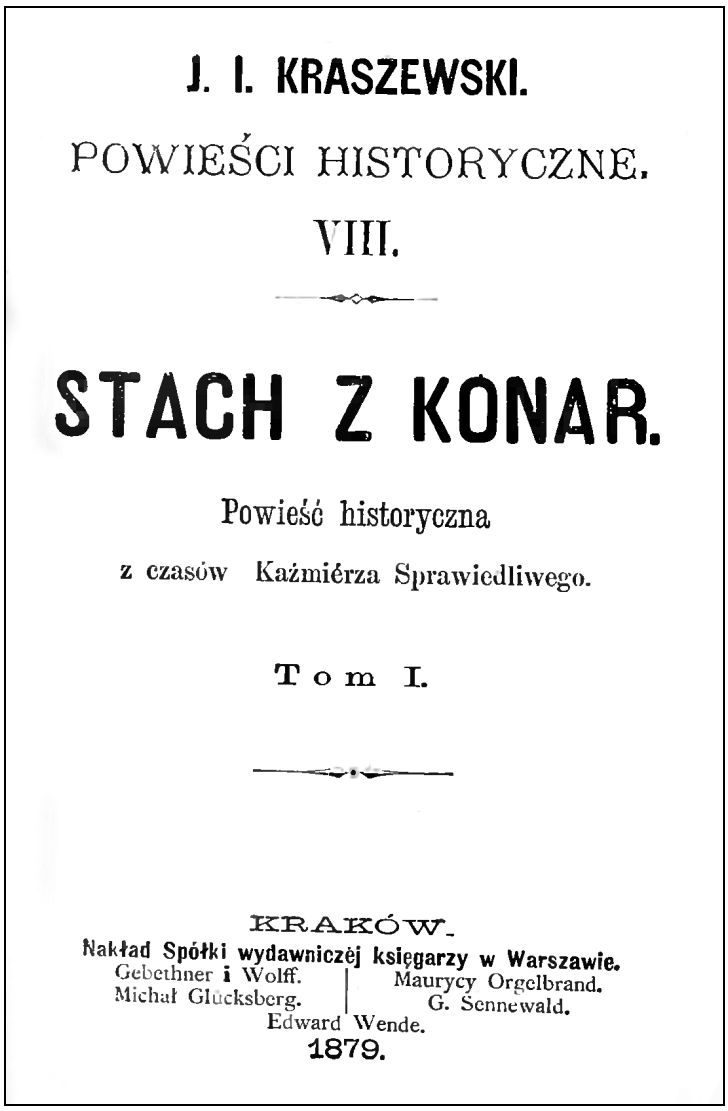
Zatem po śmierci Jagny – Dorota staje się „żywym trupem” (wcześniej już oznajmiła, że „dla Doroty niewola – gorzej śmierci! [*Stach z Konar*, s. 228]). Można zatem powiedzieć, że Kraszewski wykorzystuje w *Stachu z Konar* cały wachlarz

[14] R. Caillois, *Science fiction*, przeł. B. Okólska, w: *Antologia szkiców i esejów o science fiction. Spór o SF*, teksty wybrali R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989, s. 197.

[15] Tegoż, *Od baśni do „science fiction”*, przeł. J. Lisowski, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, Warszawa 1967, s. 32-33.

romantycznych motywów – postać szaleńca, sobowtóra, żywego trupa, fantastykę i cudowność. Pozostaje pytanie, które postawiliśmy sobie na początku – po co? Wydaje się, że z jednej strony chodzi o nadanie jakiegoś logicznego znaczenia nagłej śmierci Kazimierza Sprawiedliwego (opisanej w *Kronice* Kadłubka), nadaniu jej powieściowego sensu. W realnym świecie Kazimierz Sprawiedliwy mógł umrzeć nagle, niespodziewanie, bez uchwytnej przyczyny i moralnego sensu – powieść wymaga innej logiki. Z drugiej strony, w *Stachu z Konar* Kraszewski oskarża miłość – zarówno romantyczną, będącą porozumieniem dusz, jak i namiętną, cielesną, o powodowanie nieszczęść. Nie można się oprzeć wrażeniu, że gdyby nie gorąca krew i tkliwe serce Kazimierz Sprawiedliwego, historia potoczyłaby się inaczej, lepiej dla polskiego narodu.

Stach z Konar dziwi więc czytelnika dwukrotnie. Po pierwsze, jako powieść historyczna, z zasady utrzymana w konwencji realistycznej, a przecież przywołująca szereg romantycznych motywów i chwytów, łącznie z cudownością i fantastyką. Po drugie zaś dlatego, że tych romantycznych zapożyczeń używa przeciwko romantyzmowi, wchodząc z nim w dyskusję i krytykując – zwłaszcza charakterystyczną dla prądu wizję miłości.



J. I. Kraszewski, *Stach z Konar. Powieść historyczna z czasów Kazimierza Sprawiedliwego*, Kraków 1879

Agnieszka Humeniuk
(Warszawa)

PORTRET KAROLA RADZIWIŁŁA „PANIE KOCHANKU" W CYKLU RADZIWIŁŁOWSKIM J. I. KRASZEWSKIEGO

Niniejszy artykuł[1] ma na celu rekonstrukcję portretu[2] księcia Karola Radziwiłła[3] w trzech tekstach prozatorskich Józefa Ignacego Kraszewskiego[4], określanych

[1] Przedstawiony poniżej artykuł wiele zawdzięcza wypowiedzi profesora Józefa Bachórza na temat referatu wygłoszonego w czasie Jubileuszowej Międzynarodowej Konferencji Naukowej Józef Ignacy Kraszewski 1812 – 2012 Pisarz – Myśliciel – Autorytet dnia 15 listopada 2012 r. w Białymstoku, za co w tym miejscu serdecznie Panu Profesorowi dziękuję.

[2] Na znaczenie słowa *portret* w odniesieniu do charakterystyki postaci literackiej zwrócili uwagę Kwiryna i Ryszard Handke (*Świat kobiet i świat mężczyzn*, Kraków 2007, s. 56-57). Autorzy, biorąc pod uwagę sposób prezentacji wyglądu postaci w tekście literackim, wyróżnili dziesięć typów portretowych. W całym cyklu radziwiłłowskim Kraszewskiego można, moim zdaniem, odnaleźć portret składany (rozproszony w obrębie cyklu) i portret głównego bohatera (książę bez wątpienia jest głównym bohaterem całego cyklu). Niniejszy artykuł nie ma na celu dokładnej analizy portretu księcia w odniesieniu do wyróżnionych wyżej rodzajów portretu.

[3] Postać księcia Karola cieszyła się wielką popularnością wśród literatów, nie tylko J. I. Kraszewskiego. Bez wątpienia należy ona do najbardziej znanych Polaków drugiej połowy XVIII w. Potwierdza to choćby fakt, że wśród historyków literatury mówi się o legendzie Radziwiłła „Panie Kochanku". Na jej temat pisał Marian Maciejewski we wstępie *Gawęda o gawędzie Panie Kochanku* do zbioru gawęd *„Choć Radziwiłł, alem człowiek…" gawęda romantyczna prozą* (Kraków 1985, s. 7-54). O legendzie Radziwiłła „Panie Kochanku" wspomina też Marzena Kryszczuk w publikacji *Juliusz Słowacki wobec tradycji literackiej* w rozdziale *Zabawa w gawędę*. Badaczka omawia funkcjonowanie legendy księcia w dobie romantyzmu. Patrz: M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji literackiej*, Warszawa 2011, s. 98-117. Z podobnej perspektywy postać Karola Radziwiłła jako bohatera poświęconych mu tekstów literackich omawia Alojzy Sajkowski w: A. Sajkowski, *Karol Radziwiłł* w: tenże, *Sarmackie tradycje i europejskie horyzonty*, Poznań 2007, s. 180-219.

Owa popularność księcia przejawia się nie tylko poprzez wykorzystywanie go jako bohatera tekstów literackich zarówno w XIX [(*Pamiątki Soplicy* (1830) i *Listopad* (1845) Henryka Rzewuskiego, *Obrazy litewskie* (1840–1850) Ignacego Chodźki), jak i XX wieku (Tadeusz Łopalewski, *Kaduk, czyli wielka niemoc* (1978)], ale także przez fakt, iż postać ta pełniła funkcję modelowego przykładu Sarmaty, na co zwrócił uwagę Tadeusz Bujnicki, upatrując prototyp Zagłoby właśnie w postaci księcia „Panie Kochanku". Badacz dostrzega wspólne cechy postaci historycznej kreowanej na bohatera tekstów literackich i postaci wyłącznie literackiej. Są to wady szlacheckie połączone z humorem, co pozwala badaczowi na osadzenie tych dwóch postaci w ludycznej „przestrzeni śmiechu" (T. Bujnicki, *Zagłoba i książę Karol Radziwiłł Panie Kochanku*, w: *Radziwiłłowie. Obrazy literackie. Biografie. Świadectwa historyczne*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 251-158).

[4] Książę Karol Radziwiłł jest bohaterem wielu tekstów literackich autorstwa Kraszewskiego. Być może zainteresowanie tą postacią wynikało z faktu, iż pisarz miał okazję zetknąć się z barwnymi posta-

w literaturze przedmiotu mianem cyklu radziwiłłowskiego, na który składają się: *Papiery po Glince* (1872[5]), *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku"* (1875) oraz *Król w Nieświeżu* (1884)[6]. Sprostanie temu zadaniu przysparza piszącej te słowa pewnych trudności, ponieważ sposób, w jaki Kraszewski postrzegał jedną z najbarwniejszych postaci schyłku Rzeczypospolitej Obojga Narodów, został już rozpoznany[7]. Moja interpretacja wykreowanej postaci księcia Karola, odnosząca się do całego cyklu radziwiłłowskiego[8], będzie się opierała na poglądach pisarza odnoszących się szlachty, zawartych w tekście zatytułowanym *Z dziennika starego dziada* (1879).

Pisarz przedstawił w nim historię szlachcica – siedemdziesięcioletniego porucznika Gabriela Rzempińskiego – wielkodusznego i szczodrego człowieka, który głęboko wierzył w dobroć ludzi, a także darzył ich wielkim zrozumieniem. W postawie bohatera uderza wielka pokora, z jaką przyjmował przeciwności losu, jak również umiejętność dostrzegania we wszystkim pozytywnych stron. Poglądy porucznika, zawarte w pisanym przez niego dzienniku, można traktować jako poglądy samego autora:

> […] nie tak źli są ludzie, jak ich czernią melancholicy i mizantropowie[9].

---

ciami z otoczenia księcia w dzieciństwie. O tym fakcie wspomina Wincenty Danek (*Józef Ignacy Kraszewski*, oprac. W. Danek, Warszawa 1965, s. 7). Pisarz wykorzystywał tę postać w wieloraki sposób. Postać księcia w niektórych tekstach pełni rolę pierwszoplanową, a w innych pojawia się epizodycznie. Autor sięga do dramatu. Oprócz cyklu radziwiłłowskiego z postacią „Panie Kochanku" w twórczości Kraszewskiego czytelnik zetknie się m. in. w następujących tekstach: *Panie Kochanku. Anegdota dramatyczna we trzech aktach* (1867), *Radziwiłł w gościnie* (1870), *Grzechy hetmańskie. Obrazy z końca XVIII w.* (1879), *Starosta warszawski. Obrazy historyczne z XVIII wieku* (1877), *Na bialskim zamku. Powieść historyczna z czasów Augusta III* (1883), *Saskie ostatki. August III. Powieść historyczna* (1889).

[5] Daty powstania poszczególnych tekstów podaję za W. Dankiem (*Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 526, 528).

[6] Warto w tym miejscu przedstawić treść poszczególnych części. W pierwszej powieści cyklu zatytułowanej *Papiery po Glince* Kraszewski ukazuje księcia w relacji z dworzanami nieświeskiego zamku. Na pierwszym planie czytelnik obserwuje zachowanie księcia wobec szlachcica Krzyskiego, który nie cieszył się jego sympatią. Kolejną powieścią, przyjmując kryterium chronologiczne, jest powieść zatytułowana *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku"*. Jest to relacja z ostatniej podróży księcia do Białej Podlaskiej i ostatnich chwil jego życia. Cykl zamyka powieść *Król w Nieświeżu*, opowiadająca o gościnie króla Stanisława Augusta w posiadłości wojewody.

[7] Na temat postaci księcia Radziwiłła „Panie Kochanku" w całym dorobku pisarskim pisał Tadeusz Budrewicz (*Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010, s. 48-72). Bardzo ciekawą interpretację stosunku Kraszewskiego do tejże postaci przedstawiła Magdalena Rudkowska w artykule *Sen o Nieświeżu. Wstęp do lektury Ostatnich chwil Księcia Wojewody Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Radziwiłłowie. Obrazy literackie. Biografie. Świadectwa historyczne*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 277-284. Badaczka osadza tekst Kraszewskiego w obrębie nurtu odwołującego się do poetyki snu oraz w wymiarze eschatologicznym, problematyce życia i śmierci. Rudkowska w postaci księcia Karola widzi uosobienie sprzeczności i dwuznaczności polskiego losu, odwołuje się przy tym do postawy i losów księcia – warchoła i wygnańca. Brak jednoznacznej oceny postaci Karola Radziwiłła ze strony Kraszewskiego dostrzega także Józef Bachórz, J. Bachórz, *Twórczość gawędowa Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 4, s. 27-54.

[8] Tematyce cyklu literackiego poświęcona jest seria wydawnicza zatytułowana „Wokół Cyklu" ukazująca się od 2001 r. w Białymstoku, pod redakcją prof. Krystyny Jakowskiej.

[9] J. I. Kraszewski, *Z dziennika starego dziada* [dostęp z: Polska Biblioteka Internetowa, s. 37].

Na tej podstawie można wyciągnąć wniosek, iż Kraszewski był daleki od pochopnego i jednostronnego oceniania warstwy szlacheckiej. Sposób, w jaki buduje portret księcia Radziwiłła, zdaje się być tego doskonałym potwierdzeniem. Widzimy bohatera w różnych sytuacjach życiowych, co pozwala na ukazanie zarówno jego pozytywnych, jak i negatywnych cech. Ponadto, na temat postaci niejednoznacznie wypowiadają się inni bohaterowie. Gabriel Rzempiński podkreślał w dzienniku, że zanim się kogoś oceni, należy postarać się zrozumieć przyczyny podejmowanych przez człowieka decyzji. Warto zwrócić uwagę na analogię w zachowaniu pana Rzempińskiego i Karola Radziwiłła. Obaj bohaterowie hojnie obdarowywali innych, co potem, w różnym stopniu, odbiło się na ich losie[10]. Kreacja postaci księcia, jak i refleksje narratora dziennika, uświadamiają czytelnikowi, jak złożona, skomplikowana i trudna do jednoznacznej oceny jest natura ludzka.

Na stworzoną przez Kraszewskiego literacką postać księcia „Panie Kochanku" składa się nie tylko jej wygląd i cechy charakteru, ale także działania, myśli oraz wypowiedzi. Nosi ona znamiona zarówno typowości, jak i charakterystyczności[11]. Typowość przejawia się poprzez identyfikowanie Karola Radziwiłła z postawą Polaka – szlachcica – Sarmaty, wiernie wyznającego swe ideały. O charakterystyczności postawy księcia świadczy jego niezwykła siła fizyczna, jak również ekscentryczne zachowania, wyraźnie odróżniające go od pozostałych bohaterów. W dalszej części artykułu będę analizować postać księcia, zwracając szczególną uwagę zarówno na wygląd i cechy charakteru, jak i czyny, wypowiedzi, i myśli Karola Radziwiłła zawarte w poszczególnych częściach cyklu. Jednakże dla odtworzenia pełnego portretu bohatera warto odwołać się do ustaleń teoretycznych Edwarda Kasperskiego[12], do których odnosiła się Hanna Gosk[13]. Badaczka w konstrukcji bohatera literackiego, określanej mianem dyskursu, wydziela trzy płaszczyzny: mówienie postaci, mówienie o postaci, mówienie postacią. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na wzajemną relację pomiędzy wymienionymi wcześniej elementami, składającymi się na charakterystykę postaci, a wyodrębnionymi przez badaczy płaszczyznami. Na mówienie postaci, czyli język, składają się jej myśli (co może być dyskusyjne) i wypowiedzi, zaś mówienie o postaci, czyli to, co na jej temat mówią i myślą inni bohaterowie, znajduje się poza wymienionymi wcześniej elementami, składającymi się na postać literacką. Mówienie postacią odnosi się do poglądów, których to nośnikiem ma być kreowana postać. Nie chodzi tutaj o po-

[10] W *Ostatnich chwilach wojewody „Panie Kochanku"* wojewoda wyznaje Glince, że przez swoją hojność musiał pożyczyć tynfa od kuchcika. Oczywiście pozycja społeczna każdej z tych postaci powodowała, że te skutki były zdecydowanie bardziej dotkliwe dla pana porucznika.

[11] Za: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław, 2002, s. 412-413.

[12] E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. naukowy E. Kasperski, współred. B. Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa 1998, s. 9-41.

[13] H. Gosk, *Wstęp* do: tejże, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Izabelin 2002, s. 9-28.

glądy samej postaci, bo one przejawiają się już poprzez jej wypowiedzi, myśli, działania i wygląd. Punkt ciężkości zostaje przeniesiony na sposób, w jaki autor ukazuje wymienione wyżej elementy i jego stosunek do nich.

W *Papierach po Glince*, w odniesieniu do płaszczyzny mówienia postaci, dużo miejsca zajmują wypowiedzi księcia Radziwiłła. Jego język oraz pozostałych bohaterów różni się od realistycznego i plastycznego języka narratora (pomimo że narrator także jest bohaterem i należy do najbliższego otoczenia księcia, w jego języku można dostrzec różnicę), ponieważ zostały w nim zawarte elementy stylizacji językowej[14] na język staropolski. Stylizacja w języku bohaterów przejawia się poprzez warstwę leksykalną („waszeci", „łaskawem", „asindziej", „a boć", bestyja", „wać pan") i składniową. Warto dodać, że język, którym posługują się bohaterowie, dzięki frazeologizmom (na przykład „przypiąć kwiatek do kożucha", „nasypać prochu na panewkę") jest bardzo obrazowy. Język księcia tak wyróżnia się charakterystycznym dla niego zwrotem „panie kochanku", że w tradycji nierozerwalnie łączy się z jego osobą w funkcji przydomka. Wypowiedzi księcia wyróżniają się również rubasznością oraz swoistym poczuciem humoru[15], które z kolei wiążę się z jego mentalnością i sarmackim kręgiem kulturowym[16]. Tym, co różni mowę wojewody są niedorzeczności pojawiające się w fantastycznych opowieściach, które uwielbiał opowiadać. Właściciel Nieświeża przyjmuje wówczas funkcję gawędziarza[17] – opowiadacza i w ten sposób podkreśla swe uczestnictwo w kręgu kultury sarmackiej.

Co ciekawe, jeden z bohaterów doskonale wyczuwa tę konwencję i za jej pośrednictwem, świadomie odwołując się do niej, wykorzystuje ją do osiągnięcia swych celów, upatrując w tym łatwego sposobu zdobycia majątku. W tym celu bowiem szlachcic Krzyski przybył do Nieświeża, by obdarować księcia winem pochodzącym z winiarni biblijnego Noego. Można pokusić się o stwierdzenie, że język i świadomość zastosowania pewnych konwencji stają się bardzo pomocnym narzędziem dla osiągnięcia pożądanych celów. Potwierdza to fakt, że wspomniany bohater bardzo gorliwie wtórował księciu, gdy ten snuł swe wyssane z palca opowieści, po to, by wkupić się w łaski „Panie Kochanku", co jednak dawało efekt odwrotny. Świadczy to o tym, że opowiadanie gawęd było pewną konwencją,

[14] Na temat stylizacji językowej pisała M. Męczyk, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [et al.], Wrocław 1993, s. 1041-1048.

[15] Na ten temat pisał T. Bujnicki, dz. cyt.

[16] Na temat wartości wchodzących w skład sarmackiego światopoglądu patrz: A. Nawarecki, hasło *Sarmatyzm* w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, wyd. 3 bez zmian, Wrocław 1991, s. 858-862, B. Szleszyński, *Przymierzanie kontusza*, Warszawa 2007, s. 113-128.

[17] W ten sposób cykl radziwiłłowski wpisuje się w nurt gawędowy. Na ten gatunku gawędy pisali: K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiątek Soplicy"* w: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985; K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983. Na temat obecności gawędy w twórczości Kraszewskiego pisali J. Bachórz, W. Danek, M. Maciejewski.

z czego wszyscy, włącznie z gawędziarzem, zdawali sobie sprawę. Niewyczucie lub udawanie niezauważenia pewnej umowności w kulturze sarmackiej było źle widziane. Zatem społeczność żyjąca na dworze nieświeskim była świadoma obowiązywania pewnych ustalonych reguł, według których należało postępować, by cieszyć się łaskawością księcia. Przypomina to trochę teatr, gdzie każdy pilnuje właściwego odegrania swej roli, trzymając się ściśle ustalonego wcześniej scenariusza.

W odniesieniu do warstwy mówienia o postaci w *Papierach po Glince* mamy sytuację szczególną, ponieważ większość informacji i opinii o księciu czytelnik zawdzięcza narratorowi, który nie tylko wyraża swe opinie na temat Karola Radziwiłła, ale przede wszystkim udziela wszystkich informacji na temat jego wyglądu, ubioru i zachowań. Glinka zwraca uwagę na wiek księcia, który określa w omowny sposób, stwierdzając, że nie był już ani pierwszej, ani drugiej młodości, w związku z czym odczuwał różne dolegliwości, o których wiedziały jedynie osoby z najbliższego otoczenia. Księciu dokuczała pedogra, bolały go nogi, zdarzało się, że puchły, co sprawiało, że nie mógł uczestniczyć w różnych uroczystościach. Wraz z wiekiem księciu pogarszał się wzrok, na co, jak zaznacza narrator, nie miało wpływu ani czytanie, ani pisanie. Opis wyglądu został uzupełniony informacją dotyczącą ociężałości i otyłości. Glinka, jako jeden z towarzyszy magnata, miał możliwość widzieć go w różnych okolicznościach. Dzięki temu wiedział na przykład, jakie stroje nosił w zależności od sytuacji. Od rana do południa Karol Radziwiłł ubrany był w pikowany szlafrok, który swoim wyglądem przypominał dostatni staroświecki kontusz. W tym stroju przyjmował oficjalistów, sekretarzy i rządców. Ubiór księcia był uzależniony od tego, z kim przebywał, jak również podkreślał dostojeństwo i rangę. W czasie ważnych spotkań towarzyskich, w otoczeniu nieświeskiego dworu występował w kontuszu z koralowymi guzami i perłowymi ozdobami, świadczącym o wielkiej zamożności.

Glinka zaznacza, że strój „Panie Kochanku” zdradzał jego intencje, bowiem, gdy nałożył strój wizytowy, dla dworzan nieświeskich było oczywiste, że na pewno nie planuje spotkania z ekonomami. Narrator zauważa także, że po rysach twarzy można było odczytać towarzyszące mu w danej chwili uczucia i zamiary. Za przykład może posłużyć scena, podczas jednej z uczt w Nieświeżu, w czasie której próbował pozbyć się niewygodnego rezydenta za pośrednictwem intrygi. Glinka dostrzegł wówczas w jego spojrzeniu coś złowrogiego i na tej podstawie stwierdził, że będzie on chciał rozwiązać sprawę nielubianego szlachcica „po radziwiłłowsku”. Z obserwacji uczestnika wydarzeń wynika również, że magnat w złości zmieniał się na twarzy, bladł i trząsł się.

Najbardziej wyeksponowaną cechą charakteru Radziwiłła było poczucie dumy, opierające się na koligacjach i ogromnym majątku. Obserwator zwraca uwagę,

że jeżeli ktoś, jak na przykład szlachcic Krzyski, potrafił umiejętnie odnieść się do jego dumy, wtedy on (książę) był bardzo hojny. Narrator odnosi się krytycznie do tej cechy, gdyż stwierdza, że przywódca Albeńczyków dla jej zaspokojenia był skłonny dokazywać rzeczy niemożliwych. Inną cechą, na którą zwrócił uwagę szlachcic, była umiejętność stwarzania pozorów. Objawiało się to również przez zdolność odwracania rozmowy od niewygodnego tematu. Tylko osoby z najbliższego otoczenia wiedziały o księciu rzeczy, które mogłyby burzyć obraz wielkiego magnata – doskonałego, szczęśliwego, bogatego, zdrowego człowieka. W tym celu na przykład zakazywał rozgłaszać, gdy brakowało mu pieniędzy w kasie i musiał je pożyczać. By sprostać temu obrazowi, bywał bardzo słowną i upartą osobą, co niekiedy działało na jego niekorzyść i na czym wiele tracił w niektórych sytuacjach. Nie był szczęśliwym człowiekiem, mimo to przy obcych udawał, że jest inaczej. Zdaniem narratora, było to spowodowane tym, że jako potomek potężnego rodu magnackiego nie mógł poślubić ubogiej szlachcianki, mimo iż ją kochał. Uczucie księcia wobec panny Zoryny Piskulskiej objawiało się nawet po latach. Książę był o nią bardzo zazdrosny, kiedy o jej względy zaczął ubiegać się nielubiany przez niego szlachcic. Afekt przejawiał się także w szczodrości i hojności wobec niej oraz wymówieniu się od uczestnictwa w uroczystościach ślubnych. Glinka zauważył, że był wtedy smutny, chmurny, nasępiony i wzdychający oraz narzekał na niestałość kobiet i ich skłonności do zdrady. Uczucie ujawniło się także w czasie, kiedy ronił łzy podczas pierwszej wizyty u nowożeńców oraz w momencie, kiedy dowiedział się o śmierci kochanej kobiety. Łzy księcia mogą być także dowodem, że mimo wszystko był człowiekiem wrażliwym.

Okazuje się zatem, że pozycja społeczna była przyczyną życiowego zawodu i nie zapewniła szczęścia. Wojewoda charakteryzował się także tym, że nie znosił przegrywać i bardzo nie lubił, gdy ktoś postępował wbrew jego myśli. Wówczas był smutny i zgryziony a nawet czuł się w pewien sposób zawstydzony, a o dziwo nie wstydził się w momencie, kiedy okazało się, że próbował spłatać komuś figla, natomiast bardzo żenowało go to, że mu się to nie udało. Do pozytywnych cech księcia bez wątpienia można zaliczyć to, iż potrafił docenić okazywany mu szacunek oraz wykazywał się wyrozumiałością dla ludzi i ich słabości. Jednakże miało to zastosowanie wyłącznie dla szlachty, bowiem dla niego szlachectwo było probierzem wartości człowieka. Glinka przedstawia Karola Radziwiłła także jako osobę posiadającą swoje zainteresowania, do których zaliczało się zamiłowanie do zwierząt, a zwłaszcza koni i psów. Książę gromadził wokół siebie liczny dwór, co zdaniem obserwatora wynikało z chęci zaprezentowania się jako osoby kochającej innych oraz z potrzeby popularności.

Typowym zachowaniem były także zmienne humory – najczęściej złe, które objawiały się szczególnie w późniejszym wieku. O jego dobrym humorze świad-

czył rodzaj trunku, który pito danego dnia w Nieświeżu. Glinka zauważył, że książę wraz z wiekiem pił mniej, ale gdy miał dobry nastrój, wtedy właśnie dysponował, by z piwnicy wydobyto coś specjalnego. Niektóre zachowania daleko odbiegały od typowych zachowań wielkiego pana, ponieważ właściciel Nieświeża lubił się uskarżać, natomiast każdy dzień rozpoczynał tak, jak typowy magnat: wstawał rano, modlił się, mył, pił polewkę winną lub kawę i do południa przyjmował interesantów.

Znacznie mniej na temat księcia mówią pozostali bohaterowie. Jeden z towarzyszy Glinki ostrzegał nielubianego przez Karola Radziwiłła Krzyskiego, że ten, gdy kogoś nie lubi, jest w stanie nawet go zabić. Ów nielubiany przez właściciela Nieświeża szlachcic – Krzyski, stwierdził, że jest on popędliwy i porywczy, ale ma złote serce. Co ciekawe, na swój temat wypowiadał się sam „Panie Kochanku”. Przyznawał się do popełnionych grzechów, ale zaznaczał, że nie jest całkowicie złym człowiekiem. Można pokusić się o wniosek, że jest to kluczowe stwierdzenie dla odczytania intencji autora.

Dla dopełnienia obrazu księcia warto zwrócić uwagę, w jaki sposób mówił o nim narrator oraz inni bohaterowie. Były to takie określenie jak: „ś.p. książę Karol Radziwiłł „Panie Kochanku” (w ten sposób księcia określił wyłącznie narrator), „książę Karol”, „książę”, „książę wojewoda”, „wasza książęca mość”, „mości książę”, „książę pan”. Określenia te odzwierciedlają hierarchię społeczną. W ten sam sposób określa się księcia w pozostałych dwóch częściach cyklu.

W odniesieniu do płaszczyzny mówienia postacią można stwierdzić, że najbardziej wyeksponowaną cechą księcia jest jego duma, która w decydujący sposób wpływała na relacje z poddanymi. Karol Radziwiłł jest ukazany jako wielki, majętny pan, który mimo swego porywczego temperamentu, jest szczodry dla dworzan nieświeskich. Co ważne „Panie Kochanku” w kreacji Kraszewskiego posiada wiele cech, które nadają mu ludzkie oblicze – odczuwa dolegliwości, choć zachowuje pozory, w głębi duszy nie jest szczęśliwym człowiekiem. Autor patrzy na właściciela Nieświeża jak na człowieka, który oprócz wad, ma także swoje zalety, może nieco ukryte pod pancerzem dumy szlacheckiej.

Podobną wymowę ma następna część cyklu radziwiłłowskiego zatytułowana *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*. W odniesieniu do warstwy językowej w tej części można w zasadzie powtórzyć wszystkie wnioski odnoszące się do *Papierów po Glince* z zastrzeżeniem, że w *Ostatnich chwilach księcia wojewody „Panie Kochanku”* charakterystyczne jest to, że język tytułowego bohatera, bardziej niż w *Papierach po Glince*, oddaje jego poziom intelektualny i światopogląd. Co ciekawe, mimo iż książę jest ukazany w ostatnich chwilach swego życia, nie opuszcza go humor, a nawet jest on bardziej zaznaczony niż w poprzedniej części:

> Jak to teraz i ten czas leci – począł – dawniej, panie kochanku, nieraz na raku jechał czy na ślimaku, a dziś sobie skrzydła przyprawił[18].

Może to świadczyć o dystansie Karola Radziwiłła do samego siebie. W jego języku znajdziemy łacińskie wtręty oraz odwołania do mitologii. Sposób, w jaki wypowiadał się momentami – mruczenie, świadczył o jego pogarszającym się stanie zdrowia i zbliżającej się śmierci.

Płaszczyzna mówienia o postaci w *Ostatnich chwilach księcia wojewody „Panie Kochanku"*, podobnie jak w *Papierach po Glince*, opiera się na relacji narratora-bohatera-Glinki, który towarzyszył księciu w ostatnich chwilach przed śmiercią. Jego wygląd i ubiór są typowe dla chorego człowieka będącego u kresu swych dni (ubrany był w koszulę i futro, otulony delią, na nogach miał futrzane buty, a oprócz tego obstawiono go poduszkami). Narrator zauważył, że książę stał się posępny, znudzony, milczący, ponury, obojętny. Siedział na krześle ze splecionymi rękami, popuchły mu place. Głowę zwiesił na piersi, sapał, milczał i dumał, a oprócz tego całkiem stracił wzrok, do czego przyznawał się wyłącznie przed najbliższymi, a także pogorszył mu się słuch. Odczuwał przedśmiertny niepokój, ale mimo to interesował się doniesieniami na temat uchwał Sejmu Wielkiego. Glinka zauważył również, że książę modlił się i krzyczał przez sen, z czego można wyciągnąć wniosek, iż miał wyrzuty sumienia odnośnie czynów i decyzji, jakie podejmował w ciągu swego życia. Bił się w piersi, płakał, ciężko wzdychał, tłumił jęk, miał zwidy. Jego krzyki świadczyły o wielkich wyrzutach sumienia zarówno względem Ojczyzny, jak i skrzywdzonej przez niego szlachcianki. Co ciekawe, zależało mu na tym, by nikt tego nie słyszał. Bardzo ważne jest to, co na temat swojego życia sądził sam książę. Przyznawał, że źle pojmował dobro narodu i właściwą drogę przemian:

> Radomska, tak ślepym był; prawda… ale co mnie barska kosztowała! Com ja winien?[19]

Przed śmiercią bohater przyznał się sam przed sobą, *nota bene* w czasie snu, że wszystko to, w co wierzył, zawiodło go:

> Prawda, ślepy byłem często, panie kochanku, arcykapłanie, za to też mnie Pan Bóg na dni ostatnie ukarał ślepotą, gdy najwięcej na świat by się patrzeć chciało. Ślepym był, alem drogi szukał, a ludzie niepoczciwi wskazywali mi ją bałamutnie. Zbawienia kraju pragnąłem zawsze, któż mógł wiedzieć, w kim ono i gdzie było?[20]

---

[18] J. I. Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku"* w: tenże, *Król w Nieświeżu. Opowiadania z życia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku"*, Warszawa 1962, s. 202.

[19] Tamże, s. 208.

[20] Tamże, s. 207.

Warto zwrócić uwagę, że książę mimo złego stanu zdrowia nadal starał się zachowywać pozory. Miał świadomość swych grzechów, ale otwarcie przyznawał, że nie chce, by ludzie o nich wiedzieli. W dalszym ciągu był hojnym i szczodrym człowiekiem, potrafił się odwdzięczyć za okazane mu dobre serce. Nie chciał być nikomu dłużnym. Jak na wielkiego pana przystało domagał się posłuszeństwa. U kresu życia czuł się nieszczęśliwym i samotnym człowiekiem – ubolewał nad brakiem potomka. Obawiał się, że w związku z tym po jego śmierci ród Radziwiłłów straci na znaczeniu. Nawet w ostatnich dniach przed śmiercią opowiadał niesamowite historie. Co ciekawe, potwierdza się tutaj wniosek wysnuty na podstawie poprzedniej części cyklu, dotyczący umowności gawędy. Pan Nieświeża w rozmowie z Glinką przyznał, że opowiadał bajki przez co rozumiał opowieści oparte na fikcji. Mało tego, poddał mu myśl, by się ich od niego nauczył i opowiadał je potem we dworach szlacheckich. Jest to wyraźnie nawiązanie do postaci staropolskich gawędziarzy – bajarzy. Warto nadmienić, że Radziwiłł świadomie łączył w swych opowieściach elementy fantastyki, niesamowitości z elementami realizmu, odwoływał się bowiem do bajkopisarstwa Ignacego Krasickiego.

W czasie ostatniej podróży księcia, którą można traktować również metaforycznie, ujawniły się jego cechy, które w poprzedniej części cyklu nie zostały zaakcentowane, na przykład nie lubił, gdy ktoś zapytany nie potrafił udzielić odpowiedzi, zwłaszcza jeśli dotyczyło to pory dnia i określenia warunków atmosferycznych związanych z obserwacją nieba. Jego zdaniem tę umiejętność powinien posiadać każdy rycerz. Ciekawym rysem osobowości księcia, charakterystycznym dla mentalności sarmackiej pozostającej w opozycji do formacji oświeceniowej, była obok religijności i okazywania szacunku podczas modlitwy, wiara w przesądy. Warto w tym miejscu również podkreślić, że księciu zależało, by przed śmiercią oczyścić się z grzechów i uzyskać przebaczenie od skrzywdzonych przez niego osób[21]. O jego wierze świadczy również fakt, że zmarł z modlitwą na ustach. Z drugiej strony nawet w obliczu śmierci był mocno przeświadczony, że jako magnat, nie może być traktowany tak samo, jak osoba nie będąca szlachcicem. Warto podkreślić, że nieświeski dworzanin opowiadający Glince historię o Felicji Wojżbunównie, usprawiedliwiał Radziwiłła, zaznaczając, iż dużą rolę odegrali w tej

[21] W odniesieniu do historii z Wojżbunówną warto przytoczyć ciekawą interpretację Tadeusza Budrewicza:

„Ustami Wojżbunów dawny republikanizm szlachecki oskarża wielkie rody o zniszczenie ich świata. Przejęły władzę i siłę, a czyniły bezprawie kierując się prywatą. […] Tak umierała Polska – przez demoralizację wielkich rodów, która się udzielała stanom niższym. Szczery żal i skrucha księcia za uświadomione sobie samemu winy powoduje, że Felicja jako siostra miłosierdzia wybacza umierającemu. Utwór kończy się religijną modlitwą za umarłych. Jest w tym autorska intencja, aby osądziwszy przeszłość naszą tak surowo, jak na to zasługuje, ale też tak sprawiedliwie, jak tego etyka chrześcijańska wymaga, przestać już szarpać pamięć przodków. Popełnili wiele błędów, zmarnowali wiele szans, lecz nie byli w świecie najgorsi ani jedyni w demoralizacji i politycznym nierozumie.” (T. Budrewicz, dz. cyt., s. 71).

historii ludzie, którzy w odpowiedni sposób przyczynili się do takiego zachowania księcia. Taka kreacja postaci księcia sprawia, że trudno jest określić stanowisko Kraszewskiego wobec Karola Radziwiłła jako jednoznaczne. Warto zauważyć, że Kraszewski buduje portret księcia, równoważąc negatywne zachowania pozytywnymi.

W tej szczególnej sytuacji dla właściciela Nieświeża ludzie z jego najbliższego otoczenia zachowywali się tak, by w nie wprawiać go w zakłopotanie, a także otaczano go troską i opieką. Z honorami witano go przy wjeździe do Białej Podlaskiej. O tym, jakim książę był człowiekiem dla swych poddanych, może świadczyć fakt, że w momencie jego śmierci rozległ się płacz i lament.

W ostatniej części cyklu radziwiłłowskiego (*Król w Nieświeżu*) na podstawie analizy językowej wypowiedzi księcia można dojść do wniosku, że miał on do siebie dystans, ponieważ potrafił wypowiedzieć się na swój temat z humorem:

> Bywa różnie – zamruczał wojewoda – czasem jestem głową, czasem kieszenią domu, niekiedy ręką, a nawet trafiło się już być i nogami, ale co mi tam![22].

Na podstawie sceny, w której książę przemawia, witając króla, widać, że nie posiadał ani zdolności językowych, ani oratorskich. Powitalnej mowy nie napisał sam, także w trakcie jej wygłaszania, z powodu braku dobrej pamięci, podpowiadano mu. Jak zaznacza narrator (tym razem nie jest to Glinka), Karol Radziwiłł niczego w swoim życiu nie uczył się na pamięć z wyjątkiem pacierza. W trakcie wystąpienia gospodarzowi Nieświeża pociło się czoło, nie zawsze wypowiadał słowa wyraźnie, dużo trudności przysparzało mu pomijanie charakterystycznego „panie kochanku". By dopełnić charakterystyki języka księcia warto wspomnieć, o czym już była mowa w odniesieniu do poprzednich części cyklu, że był on świadomy niedorzeczności, które opowiadał, dlatego na przykład świadomie zrezygnował z oprowadzania króla po skarbcu nieświeskim.

W odniesieniu do płaszczyzny mówienia o postaci warto przyjrzeć się wyglądowi i postawie magnata w czasie wizyty króla. Jak zaznacza narrator, tego dnia zarówno Karol Radziwiłł pełniący godności wojewody wileńskiego, ubrany był w bardzo bogate i strojne szaty (sobole, brylanty, diamenty). Mimo otyłości bardzo sprawnie poruszał się na koniu. W czasie uroczystości powitania na jego twarzy malowała się powaga. Co ciekawe, mimo że książę nie oprowadzał króla po skarbcu, to jednak przy tej okazji narrator wspomina, iż Karol Radziwiłł zgodnie z duchem epoki saskiej, zajmował się toczeniem rzeźby. Przy okazji wizyty króla, ujawniło się również, że wielką pasją wojewody była jazda konna, polowania na niedźwiedzie, jak również organizowanie zakrojonych na wielką skalę, z dużą

[22] J. I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu. 1784. Obrazki z przeszłości*, w: tenże, dz. cyt., s. 86.

ilością efektów specjalnych, przedstawień teatralnych. Bardzo mocno ujawniło się również to, że książę ani nie znał się na elegancji, ani o nią nie dbał. Pozytywnie o bohaterze świadczy również jej przywiązanie do ulubionej wyżlicy – Nepty.

W tej części cyklu z jednej strony bardzo mocno ujawnia się wielkie poczucie dumy księcia budowane na koligacjach i majątku, przejawiające się poprzez ogromną chęć upokorzenia króla, natomiast z drugiej strony wojewoda, mimo wielkich oporów i dąsów, zgodził się na wizytę króla. Należy podkreślić, że znamienną rolę w tej części cyklu odegrały pozory, o które dbał nie tylko wojewoda, ale także i król.

W oczach Stanisława Augusta Poniatowskiego i ludzi z jego otoczenia Karol Radziwiłł był prostakiem pozbawionym wykwintnego smaku i europejskich manier. Według monarchy, Radziwiłłowie byli osobami mało inteligentnymi, a przy tym namiętnymi i nierozważnymi acz majętnymi i wpływowymi. Dostrzegał także, że wielką wartość stanowiła dla nich tradycja. Niejednostronnej oceny wojewody dopełnia fakt, iż sam król – przeciwnik ideowy – określił go mianem „poczciwego". Ciekawą opinię na temat księcia wypowiada jeden z dworzan królewskich – Tomaszewski – dla którego właściciel Nieświeża stanowił zagadkę, bowiem z jednej strony widział w nim człowieka rozumnego, a z drugiej szalonego. Jest to kolejne potwierdzenie dla sposobu, w jaki Kraszewski budował postać księcia w cyklu radziwiłłowskim. Należy podkreślić, że w podobny sposób mówił o sobie sam książę w dwóch poprzednich częściach cyklu.

Przedstawiona powyżej analiza konstrukcji postaci księcia Karola Radziwiłła prowadzi do zasadniczego stwierdzenia, że Kraszewski nie daje czytelnikowi jednoznacznej oceny postawy wojewody[23]. Pisarz w każdej części cyklu buduje postać, równoważąc, w pewnym stopniu, jej negatywne cechy pozytywnymi[24]. Taki

[23] Por. J. Bachórz, dz. cyt., s. 47-51; T. Budrewicz, dz. cyt., s. 51-52.

[24] Potwierdzają to słowa samego pisarza (*Polska w czasie trzech rozbiorów* (1873–1875, t. I-III) cytowane przez Danka w posłowiu do wydania cyklu radziwiłłowskiego przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą z 1962 roku:

„W tym roku (1790) zmarł sławny książę Karol Radziwiłł, od przysłowia swego zwany pod imieniem „Panie Kochanku". Fantazja narodowa stworzyła z niego jeden z tych typów, do których podania często dostarczają treści. Widzimy z bliska, pod anatomicznym skalpelem krytyki, wygląda książę Karol nieco inaczej niż w Soplicy i opowieściach, których się stał bohaterem. Umysłem i wykształceniem rzeczywistość nie dorównywa legendzie. Poczciwe serce, wielka buta magnacka, władze mało rozwinięte, chęci dobre, a pojęcia niejasne, brak ścisłej logiki i zasad w postępowaniu – stanowią charakterystykę litewskiego magnata."

– Cytuję za: W. Danek, *Posłowie* do: J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 317.

Dostrzeganie przez Kraszewskiego w księciu człowieka, a w związku z tym brak jednoznacznej – negatywnej lub pozytywnej oceny jego postawy, może wynikać ze sposobu pojmowania przez Kraszewskiego historii: „[…] wytwór działalności władców wielkich i małych, szczęśliwych i nieszczęśliwych, mądrych i głupich, w: *Józef Ignacy Kraszewski*, oprac. W. Danek, Warszawa 1965, s. 281. W tym kontekście postać księcia Radziwiłła należy traktować jako cząstkę historii wymagającą dostrzeżenia w nim człowieka, a w związku z tym wnikliwszego oglądu, nieograniczającego się do jednostronnego potępienia lub gloryfikacji.

sposób przedstawienia bohatera odpowiada poglądowi autora *Starej baśni* na *Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego[25], czemu dał wyraz w *Obrazach przeszłości* z 1856 roku[26]. Zarzucał w nim Rzewuskiemu jednostronność w budowaniu bohaterów należących do warstwy szlacheckiej. Protestował też przeciwko sprowadzaniu społeczeństwa polskiego doby przedrozbiorowej wyłącznie do warstwy szlacheckiej i marginalizowaniu roli kobiet.

Przedstawiony sposób portretowania jednego z największych manatów Rzeczypospolitej tuż przed jej ostatecznym upadkiem może dowodzić, że pisarz, tworząc cykl radziwiłłowski, nie miał na celu szukać winnych klęski państwowej, lecz jego uwaga koncentrowała się wokół funkcji, jaką w czasach zaborów mogło pełnić przywołanie barwnej postaci Karola Radziwiłła. W moim przekonaniu Kraszewski właśnie po to, po dziewięciu latach od momentu napisania drugiej części cyklu, sięgnął po temat zdawałoby się już wyczerpany, by za jego pośrednictwem uczyć rodaków rodzimej historii, a może, pokazując postać zamożnego i nieco śmiesznego „królika Litwy", trochę pokrzepić oraz dostarczyć rozrywki.

[25] J. I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości* w: tegoż, *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 126-142.

[26] Na temat tego tekstu pisał J. Bachórz, *Twórczość gawędowa…*, dz. cyt., s. 33-36.

Monika Jurkowska
(Białystok)

DUMA I UPÓR. O POWIEŚCI *GRZECHY HETMAŃSKIE* JÓZEFA I. KRASZEWSKIEGO

Nie jest odkrywcze stwierdzenie, że Józef Ignacy Kraszewski był niechętny mentalności magnatów polskich[1]. Ich zacofanie i dbanie jedynie o prywatę było przyczyną kryzysu, a następnie upadku państwa polskiego. Nikt nie napisał tyle o historii Polski co Kraszewski. I nie mam tu na myśli wyłącznie cyklu dwudziestu dziewięciu kronik[2], obejmujących dzieje państwa polskiego od Piasta do Sasa, ale również szereg innych powieści historycznych. Szczególną jednak pisarz swoją uwagę poświęcił dramatycznej historii XVIII wieku[3]. Jak zauważa Andrzej Zahor-

[1] Było to, jak zauważa Danek, powodem licznych zarzutów kierowanych z różnych stron pod adresem pisarza: „Antymagnackie i antygermańskie idee przewodnie koncepcji dziejów, przekazywanej przez Kraszewskiego w powieściach, nie dawałyby jeszcze tak pesymistycznego wydźwięku i nie wystarczyłyby, aby atakować pisarza, jak to czyniła współczesna mu krytyka, za przeczernianie historii narodu i brak obiektywizmu, wynikający z predylekcji do wyszukiwania spraw wstydliwych, błędów, a nawet zbrodni, z równoczesnym pomijaniem chwil wielkich i wzniosłych. Poszczególne dzieła pisarza osądzano w kategoriach moralnych, gdyż nikt za jego życia, a nawet do lat ostatnich nie próbował odczytać ich całości z punktu widzenia poglądu na dzieje" (tenże, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Wrocław 1969, s. 82).

[2] W. Danek uważa, że Kraszewski wydając ten cykl ukazał się jako twórca gatunku dokumentalnej powieści historycznej: „Kraszewski jest twórcą gatunku powieści historycznej, którego cechą jest dążność autora do oparcia wszystkich składników dzieła na dokumencie historycznym, na kronikach, pamiętnikach, zbiorach korespondencji różnego rodzaju, a także na opracowaniach naukowych (…) Dbałość o źródłową dokumentację obejmuje w przeważającej liczbie tych powieści nawet ich elementy fabularne, wskutek czego autor rezygnuje z konwencjonalnego wątku erotycznego, względnie odbiera mu charakter kośćca fabularnego powieści. O związku wewnętrznym poszczególnych ogniw cyklu decyduje nie tylko chronologia procesu dziejowego i fakty z życia i działalności władców, ale przede wszystkim zasadnicza koncepcja dziejów. Jak wiadomo, chodzi tu o punkt widzenia i sposób ujęcia dziejów jako walki o władzę, po dramatycznych perypetiach tysiąclecia zakończonej jej upadkiem i rozbiorami terytorium państwowego. Wina tragiczna za taką kolej rzeczy jest udziałem magnaterii. Każde ogniwo cyklu zawiera w sobie oskarżenie pod jej adresem. Można zaryzykować tezę, że prawie wszystkie powieści z cyklu kronik posiadają swa kulminację ideologiczną w wymowie swej zbliżoną do *Rejtana* Matejki" (tamże, s. 88-89).

[3] Już w 50. rocznicę pracy literackiej Kraszewskiego pisze B. Baranowski: „Powieści historyczne Kraszewskiego rozpadają się na dwie główne kategorye. Jedne z nich mają za tło wiek XVIII. Do tych zastosował autor w zupełności swój system analizy peadgogicznéj, wyrobiony na powieściach współczesnych. W téj mierze różni się on wybitnie od innych autorów, którzy te czasy przedstawiali, a którzy za przykładem Rzewuskiego i Wincentego Pola skłonni byli do apoteozowania. Przeciwko téj jedno-

ski, z 94 powieści aż 35 dotyczy okresu stanisławowskiego[4]. Poprzedzające panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764–1795) rządy Augusta II Mocnego (1697–1706 i 1709–1733) i Augusta III Sasa (1733–1763) zaprezentował pisarz między innymi w *trylogii saskiej*: *Hrabina Cosel*, *Brühl*, *Starosta warszawski* oraz powieści z przełomu sasko-stanisławowskiego – *Grzechy hetmańskie*, należącej do „romansopisarstwa historycznego"[5], której pragnę poświęcić uwagę w niniejszym szkicu.

Powieść *Grzechy hetmańskie. Obrazy końca XVIII* została wydrukowana po raz pierwszy w odcinkach w tygodniku „Kłosy" (nr 706-742) w okresie od 9 stycznia do 18 września 1879 roku, w roku wielkiego pięćdziesięciolecia pracy literackiej pisarza. W tym samym roku ukazało się również wydanie książkowe utworu nakładem S. Lewantela, z 17 ilustracjami Juliusza Kossaka i portretem autora. Odnotowując to wydarzenie w „Wiadomościach Bieżących", Henryk Sienkiewicz[6] napisał:

> Wśród niezliczonych dzieł powieściowych Kraszewskiego największym może mistrzostwem odznaczają się jego powieści z końca XVIII wieku. Autor maluje rzeczony wiek wiernie, nie ukrywa jego wad, odgaduje ducha, daje syntezę życia, ale maluje z miłością i sercem. Miłośnikom tych obrazów donosimy, iż świeżo opuściły prasę nakładem Lewentala *Grzechy hetmańskie*, ozdobione 17 ilustracjami Kossaka i portretem Kraszewskiego[7].

Ta opinia redaktora wskazuje cechy charakterystyczne powieści Kraszewskiego, w których obręb wpisują się omawiane przeze mnie *Grzechy hetmańskie*. Dwutomowa powieść napisana w stylu gawędziarsko-dramatycznym jest ukierunkowana na ukazanie walki o tron, która rozpoczyna się już u schyłku panowania Augusta III Sasa. Powieść kończy się wspomnieniem koronacji Stanisława Augusta Poniatowskiego. Akcja powieści ukazująca walkę stronnictw hetmańskiego i Familii dzieje się nie tylko w stolicy, ale w dużej mierze na Podlasiu: Białymstoku, Wasilkowie, Choroszczy. W czasie tych przełomowych dla Polski wydarzeń rozgrywa się osobisty dramat rodziny Paklewskich. Wykorzystanie fikcji literackiej daje Kraszewskiemu większą swobodę narracyjną i możliwość uwypuklenia istotnych, jego zdaniem, elementów zmierzchającej kultury szlacheckiej. Główną posta-

stronności występuje Kraszewski stanowczo w swych „Gawędach". (…) U schyłku dopiero wieku spełnia się dopiero w zupełności przepowiednia Grabowskiego o Kraszewskim. Rzucił się przedewszystkiem (sic!) do powieści historycznej i począł – jak Walter Skott – malować obrazy wszystkich epok, jak gdyby z wyraźnym zamiarem uczenia dziejów przez powieść (tenże, *Józef Ignacy Kraszewski. Jego życie i zasługi*, Lwów 1879, s. 67-68).

[4] A. Zahorski, *Stanisław August – biała i czarna legenda*, „Polityka" 1984, nr 17, s. 11.

[5] W. Danek, *Matejko i Kraszewski*…, dz. cyt., s. 82.

[6] Kraszewski miał ogromy wpływ na twórczość młodego pisarza. Analizy podobieństw i różnic twórczości Sienkiewicza i Kraszewskiego dokonuje H. Bursztyńska w książce *Henryk Sienkiewicz w kręgu oddziaływań powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Katowice 1977.

[7] H. Sienkiewicz, *Grzechy hetmańskie*, „Wiadomości Bieżące" 1879, nr 26.

cią jest jednak hetman wielki koronny Jan Klemens Branicki, którego postać łączy oba wątki powieści.

Niestety, nie zostały jej poświęcone wnikliwsze studia, choć jest wzmiankowana w pracy Wincentego Danka[8] na temat stylu i metody stosowanej przez J.I. Kraszewskiego w powieściach historycznych, a także pobieżnie opracowana w *Posłowiu* Tomasza Jodełki do jej wydania z 1965 roku. Zatem chciałabym przyjrzeć się aksjologicznej wymowie i tematyce omawianej w *Grzechach hetmańskich*.

Stylizacja „kontuszowa" a styl dramatyczny

Nie brak w powieści charakterystycznych dla gawędy szlacheckiej[9] barwnych obrazów z życia ówczesnej szlachty: wystawne uczty, zajazd bezprawnie zajętej posiadłości Paklewskiego, barwne postaci księcia Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku" i porucznika regimentu buławy polnej Hacynta z Paklewa Paklewskiego. Styl „kontuszowy" obecny jest też w języku postaci. Jak podkreśla Danek, nadaje to postaciom dozę humoru i komizmu:

> Chodzi o dobór wyrazów, o umiejętne operowanie zapożyczeniami z łaciny i z języka francuskiego, zwłaszcza zaś skostniałymi w utarte frazesy powiedzeniami, o zwroty przysłowiowe, o świadomą archaizację i stylizację na mowę potoczną. Jako podstawowy środek ekspresji językowej służy bowiem pisarzowi znakomite władanie codziennym językiem, prawie gwarą podlasko-kresową, zadziwiające opanowanie zasobów słownikowych tego języka, oryginalność jej fleksji i składni. Oparte na takiej podstawie efekty humorystyczne i komiczne zmierzają do odsłonięcia niedostatków umysłowych i przywar obyczajowo-moralnych społeczności szlacheckiej[10].

Powieść od gawędy odróżnia przede wszystkim sposób narracji, odległy od utożsamiania się z bracią szlachecką i jej poglądami. Jak zauważa badacz, jest on niezwykle uporządkowany i zwarty:

> Mimo że koncepcja autorska koncentruje się w nich raczej na rozbudowanym obrazie życia, a równocześnie wybija się na pierwsze miejsce wysiłek kompozycyjny, są one w całości lub w znacznych partiach utrzymane w starannej oprawie narracyjnej, wolne od rozwlekłości i natrętnych interwencji pisarza w tok przedstawionych zdarzeń[11].

---

[8] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966.

[9] Zob. K. Bartoszyński, *Gawęda prozą*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2002, s. 314.

[10] W. Danek, *Powieści historyczne…*, dz. cyt., s. 163-164.

[11] Tamże, s. 167.

Słowa badacza potwierdzają niejednokrotne wypowiedzi pisarza na temat sztuki pisania i samej celowości istnienia powieści. Staje on w jawnej opozycji do bezkrytycznej mody na prezentowaną przez gawędę ocenę szlachetczyzny[12], nie jest zwolennikiem *Pamiątek Soplicy* Henryka Rzewuskiego, wyraża krytyczne opinie na temat pisarstwa Ignacego Chodźki czy Zygmunta Kaczkowskiego, co nie przeszkadza mu w odwoływaniu się do stylu gawędowego. Kraszewski nie wyklucza, a wręcz podkreśla znaczenie pierwiastka subiektywizmu:

> W istocie powieść, ściśle biorąc, nic dowieść nie może nad to, że autor tak lub inaczej myślał. Jest ona i będzie zawsze wyrazem indywidualnego przekonania, które, odziane w szaty opowiadania i mniej więcej prawdopodobnej, a wymarzonej rzeczywistości, po sankcją zawartej w sobie prawdy uciekać się musi do ogółu[13].

Ten subiektywizm nie może jednak tylko gloryfikować chwil wzniosłych w historii Polski, a pomijać elementy wstydliwe. To, jak zauważa pisarz, zupełnie nie służy pojęciu prawdy.

Obraz Sarmaty XVIII wieku

Wskazując cechy charakterystyczne dla opisu postaci, wykorzystywane przez Kraszewskiego, Tadeusz Budrewicz podkreśla:

> Najczęściej oceny pojawiają się przy konkretnych osobach historycznych. Zasób epitetów wartościujących jest tu wyjątkowo rozległy. Stopień rozmaitości słownictwa i wskaźnik oryginalności – bardzo duże. Wyraźne jest czerpanie przez autora wzorów z rejestru leksyki potocznej. Kategorie pojęciowe dotyczą moralności, stylu życia, cech charakteru[14].

Niewątpliwie te cechy zauważalne są w analizowanej powieści. Ale nie tylko. Duże znaczenie we właściwym odczytaniu charakteru postaci mają wydarzenia, w których ona uczestniczy. I to właśnie niejednokrotnie czyny idą przed słowami i budują obraz bohaterów *Grzechów hetmańskich*.

Wielu badaczy podejmowało próbę oceny znaczenia podejmowanych działań Klemensa i Izabeli Branickich zarówno na płaszczyźnie politycznej, jak i roli ich

---

[12] J. Bachórz, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 56.

[13] J.I. Kraszewski, *O celu powieści*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznoliterackich*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 92.

[14] T. Budrewicz, *Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010, s. 159-160.

mecenatu artystycznego[15]. Historyczne losy spuścizny magnatów białostockich sprawiły, że to nie jest łatwe zadanie. Rozproszenie dorobku[16] i świadectw o nim jest zarówno szczególnym utrudnieniem, jak i przyczyną licznych (chociaż bardzo często ogólnikowych i pobieżnych) i rozbieżnych ocen.

Kraszewski buduje wizerunek hetman Jana Klemensa Branickiego przez pryzmat jego znaczenia politycznego w Rzeczypospolitej szlacheckiej, a właściwe magnackiej. Aspekt oddziaływania na kulturę XVIII wieku funkcjonuje w powieści o tyle, o ile wskazuje na charakterystyczne dla magnaterii dbanie o prestiż. Stąd prezentacja mecenatu ma niejednokrotnie wydźwięk żartobliwy, widoczny choćby w przesadnej trosce przeora konwiktu choroszczańskiego o przychylność hetmana dla zgromadzenia, którą mogłyby zakłócić postawa i słowa ojca Elizajasza. W trakcie pierwszej rozmowy z Paklewskim hetman mówi o gotowości wsparcia, które niesie wielu osobom. Kraszewski nie omieszkał zobrazować ogromnego bogactwa i zbytku Branickiego. Znamiennie charakteryzują to opisy uczt z okazji imienin hetmana i urodzin Izabeli oraz ceremonialny wjazd hetmana do stolicy.

Pisarz przewrotnie kreuje obraz Branickiego. Z jednej bowiem strony hiperbolizuje obraz hetmana, porównując go do Nerona cieszącego się na widok płonącego Rzymu:

> Opowiadano naówczas, że gdy dawniej nieco, zapewne przed stworzeniem Wersalu, miasteczko płonęło, hetman Branicki miał się odezwać, iż niemal się cieszy z tego, bo je może po swej myśli na nowo z popiołów świetniejszym stokroć wyprowadzić[17].

Obraz wielkiego monarchy, aczkolwiek szaleńca zmierzającego do klęski (Neron prawdopodobnie był chory psychicznie), jaki kreuje hetman przez swój mecenat architektoniczny, kontrastuje z jego mentalnością i gotowością dbania o interes państwa; jak oceniali Czartoryscy: „(…) hetman Branicki nie miał ani bystrości ich umysłu, ani odwagi rzucania się na radykalne zmiany". Narrator stwierdza wręcz:

> Wspaniała, piękna, ujmująca postać Branickiego miała w sobie coś z tych bohaterów, którzy heroicznie ginąc są przeznaczeni, ale nie zdołają zwyciężyć. Był to marzyciel, lubiący żyć, świetnieć, poruszać się wśród oklasków, używać gotowego żywota, ale nowego stworzyć niezdolny. Dwie czy trzy odrębne w nim były natury, charaktery różne, z kolei występujące, gdy coś niewidzialnego dotknęło tajnych sprężyn, co je w ruch wprawić mogły[18].

---

[15] Zob. J. Glinka, *Źródła archiwalne do dziejów mecenatu Jana Klemensa Branickiego*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Warszawskiego", Wydział II, R. 51, 1948, Warszawa 1950; *Mecenat artystyczny Branickich*, pod red. M. Olesiewicza i B. M. Puchalskiej-Dąbrowskiej, Białystok 2004.

[16] Rozproszenie majątku Branickich po ich śmierci, jak podkreśla J. Glinka, jest przyczyną trudności w przedstawieniu dorobku Jana Klemensa i Izabeli Branickich. Por. J. Glinka, dz. cyt.

[17] J. I. Kraszewski, *Grzechy hetmańskie. Obrazy z końca XVIII wieku*, Warszawa 1965, s. 28.

[18] Tamże, s. 29-30.

Ta dosadna charakterystyka hetmana jest uzasadniana przez całą powieść. Stopniowo, ale konsekwentnie będzie pokazywany upadek pozycji hetmana, nie mającego własnej wizji przyszłości. Dramat ten może być tylko porównany z biblijnymi grobami pobielanymi, do których porównuje Jezus faryzeuszy (por. Mt 23, 13-36). Oto zewnętrzne bogactwo, smak i nowoczesność architektonicznych dokonań Branickiego, o czym będziemy jeszcze mówić, nie idzie w parze ze światłością umysłu i wizją przyszłości. To proroctwo niechybnej klęski lekkomyślnego magnata odzwierciedla ruinę ideałów całego stronnictwa saskiego. W tym braku perspektyw na przyszłość utwierdza nas postawa i zachowanie stronnictwa wspierającego dążenia hetmana do tronu, a szczególnie postać księcia „Panie Kochanku".

Jednak wbrew opiniom badaczy o stworzeniu przez Kraszewskiego czarnej legendy hetmana, która rzutowała na ogólną negatywną ocenę magnata[19], pisarz łagodzi ten obraz hulaki, erotomana i intryganta zarysowaniem wymiaru psychologicznego, przez co posągowy przedstawiciel magnaterii zyskuje rys ludzki. Oto wbrew słowom łowczyca Paklewskiego: „hetman ma się za królika, a mało pamięta, że jest człowiekiem. Duma i rozpieszczenie pańskie serce mu popsuły", wielokrotnie widzimy go w sytuacji, gdy wbrew swej magnackiej dumie próbuje naprawić swe, z punktu widzenia czynów magnaterii, małe grzeszki. Próbuje pojednać się z Beatą, próbuje jej pomóc, organizuje potajemnie pogrzeb łowczyca, a następnie jej samej, chce wziąć Teodora pod opiekę, a nawet wyznaje mu, że jest jego ojcem, płacze klęcząc u trumny Beaty i wysłuchuje nagan ojca Elizeusza. Te fikcyjne obrazy – wbrew powszechnym opiniom historyków wskazujących na nietuzinkową wrażliwość hetmana na zniewagi (obraził się nawet na króla Augusta III, gdy ten o dwa tygodnie spóźniał się z nominacją na intratne stanowisko[20]) – ukazują cierpiącego człowieka ubierającego nieustannie maskę majestatu hetmańskiego. Ten aspekt psychologiczny wprowadza wieloaspektowość charakterystyki hetmana i niezależnie od faktu, czy jest to fikcja literacka, czy prawda, stanowi o walorze powieści[21].

Układ postaci został zbudowany w powieści na zasadzie kontrastu. Antagonistą hetmana jest kanclerz Michał Fryderyk Czartoryski

> Afektu i czułości ze strony kanclerza ani się spodziewać, ani marzyć o pozyskaniu ich było można; mając wielki cel przed sobą, Czartoryski używał ludzi, ale się nie

[19] O tym, że książka Kraszewskiego miała negatywny wpływ na późniejszą ocenę hetmana, zob. Z. Sokół, *Dzieje bibliotek w Białymstoku (od XVIII do 1939)*, Białystok 1999 i A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011.

[20] Zob. J. Urwanowicz, *Z królem. Wpływ regalizmu Branickich Gryfitów na karierę rodu w XV-XVIII wieku*, w: *Wobec króla i Rzeczpospolitej w XVI-XVIII wieku*, pod red. tegoż i E. Dubas-Urwanowicz, Kraków 2012.

[21] Por. W. Danek, *Powieści historyczne…*, dz. cyt., s. 199.

przywiązywał do nich; nagradzał gdy było potrzeba, więcej czyniąc grozą, zręcznością, znajomością charakterów i protekcją w sprawach sądowych i publicznych niż własnym groszem, którego tu, jak u Branickiego nie rozrzucano[22].

W myśl zasady „cel uświęca środki" bezwzględnie dąży do obsadzenia tronu królewskiego przez kandydata obozu Familii. Z premedytacją i metodycznie dąży do przejęcia zwolenników hetmana. Również cechuje się wielkopańską dumą, która nie znosi przejawów sprzeciwu lub kreatywnego myślenia swoich pracowników. Stąd nie dziwią czytelnika względy, jakimi darzy młodego Paklewskiego. Jednak gdy ten potrzebuje interwencji kanclerza w sprawie majątku w Bożyszkach, bezprawnie zajętego przez kuzyna, odmawia pomocy, kierując się interesem swojej rodziny dążącej do przejęcia władzy.

Pisarz pokazuje tym samym, po pierwsze, że żadne środowisko nie jest wolne od przywar; polskie elity mają ten sam chory rdzeń mentalności, który nie prorokuje poprawy losu Ojczyźny. Po drugie, z opisu kandydata do tronu – Stanisława Augusta Poniatowskiego – niedoświadczonego, miłego wesołka, również nieposiadającego ukształtowanej wizji reform, wynika dla Polski, że chaos panujący w kraju nie zostanie opanowany.

Przedstawicielki płci pięknej nie odznaczają się również poczuciem odpowiedzialności za Ojczyznę. Ich życie rozgrywa się wokół balów, spotkań salonowych, podróży. I o ile starościna Kupiska, jej siostra generałowa i Lola stanowią barwne, humorystycznie przedstawione trio dam typowych dla swego środowiska, o tyle zadziwiająca jest marginalna obecność hetmanowej na kartach powieści. Tak jak możemy się spotkać ze skrajnie różnymi świadectwami o Izabeli z Poniatowskich Branickiej[23] (1730–1808) – prawnuczce Jana Andrzeja Morsztyna, siostrze króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego i prymasa Polski Michała Jerzego Poniatowskiego, żonie hetmana wielkiego koronnego, niedoszłego króla Polski Jana Klemensa Branickiego (1689–1771) – tak też powstało wiele różnych opinii na temat wpływów polityczno-kulturalnych Pani Krakowskiej na życie mieszkańców Białegostoku (w świetle dorobku całej XVIII-wiecznej Polski)[24]. W *Grzechach hetmańskich* stanowi ona niekiedy tło dla hetmana. Kontrastuje to z ciekawie i niezwykle barwnie przedstawioną Beatą Paklewską z Kieżgajłłów. Przez swój romans z hetmanem i małżeństwo z nisko postawionym łowczym Paklewskim zostaje

[22] J.I. Kraszewski, *Grzechy hetmańskie*, s. 109.

[23] Na temat życia i działalności Izabeli Branickiej piszą: A. Lechowski, *Izabela Branicka. Szkic do portretu*, w: tenże, A. Cz. Dobroński, *Izabela Branicka w 200-lecie śmierci*, Białystok 2008; S. Strzelecki, *Czy Białystok pamięta o I. Branickiej?*, „Bibliotekarz Podlaski" 2007/8, nr 15/16, s. 3-18.

[24] Analizę roli Izabeli Branickiej rozpatrywali w kontekście jej małżeństwa z hetmanem, relacji z bratem – Stanisławem Augustem m.in. A. Lechowski, A. Cz. Dobroński, dz. cyt.; A. Sztachelska, *Białystok w korespondencji Branickich*, „Studia i Materiały do Dziejów Miasta Białegostoku", pod red. J. Joki, t. 3, Białystok 1972.

wydziedziczona przez porywczego ojca, a przez własną nienawiść do hetmana jej duma nie pozwala na korzystanie z jakiejkolwiek pomocy ze strony kochanka.

Kraszewski dwukrotnie powołuje się na motyw urody jako cechy wysokiego urodzenia. Po pierwsze, gdy opisuje Beatę Paklewską:

> Choć lata odjęły jej już wdzięk młodości, a ona sama wcale się o to nie zdawała troszczyć, jaką ją wiek uczynił, była jeszcze piękna, a piękność jej niepospolita, pańska, miała cechę krwi szlacheckiej, czegoś nie pod tą strzechą zrodzonego. Rodzą się wprawdzie i w chatach ubogich te rajskie kwiaty, te istoty wybrane, ale poezja, którą je natura oblekła, innego jest rodzaju[25].

Pomimo zmiany warunków życia, Paklewska nosi w sobie ducha pochodzenia z wielkiego rodu. Motyw nawiązuje do antycznej koncepcji związku piękna ciała z pięknem ducha: *kalos kagathos*. W *Grzechach hetmańskich* wiąże się on też z cechami charakterystycznymi dla wielkopańskiego rodu: dumą (nie chce przyjąć pomocy od hetmana, swego dawnego kochanka), uporem (nie potrafi przebaczyć zdrady Branickiego). Pisarz pokazuje, jak prywata, zapatrzenie w doznaną krzywdę prowadzi do nienawiści szukającej zemsty za wszelką cenę. Beata wysyła swojego syna na służbę Familii tylko i wyłącznie dlatego, aby zadać cierpienie hetmanowi. W powieści nie ma nawet wzmianki o jej poparciu dla poglądów politycznych Familii, za to wiele o nieustannie pielęgnowanej nienawiści, pragnieniu doprowadzenia do upadku potęgi hetmana.

To uczucie wymusza też na synu – Teodorze, który jest ślepo posłuszny matce i bezwzględnie wykonuje jej zalecenia. Gdy dowiaduje się o swoim pochodzeniu, odzywają się w nim te same instynkty, które kierowały postępowaniem Paklewskiej. Świadomie i z premedytacją dąży do zniszczenia szans hetmana na tron. Dopiero widząc scenę skruchy Branickiego u trumny matki, zaczyna żywić do niego ludzkie uczucia, jednak nie synowskie. Jak wskazuje sytuacja spotkania ojca Beaty z wnukiem, zapalczywość i brak przebaczenia mogą być uznawane za cechę rodzinną, a wręcz stanową. Kieżgajłło – podobnie jak córka – żyje w pozornych blaskach swej chwały, w zaniedbanym dworze-pałacu w Bożyszkach.

Podobnie jak w przypadku Beaty, również aparycja Teodora wzbudza podejrzenia o wielkopańskim pochodzeniu:

> Chłopak, gdy płaszcz z siebie zrzucił, pokazał się oczom matki w całym blasku, jakim go młodość okryła, gdyby w królewskim majestacie. Piękniejszego młodzieńca trudniej wymarzyć było; serce macierzyńskie mogło się uradować jego widokiem. Nie tylko bowiem śliczny był postacią i twarzą, ale z oczu, czoła, wyrazu ust, ruchu każdego, błyskała siła męska, pojęcie bystre, rozum, energia, coś szlachetnego i niepospolite-

[25] J. I. Kraszewski, *Grzechy hetmańskie*, s. 7.

> go (…). Brakło mu tylko arystokratycznej owych czasów płochości i lekkomyślności, a natomiast miał powagę rozmarzonych istot, co pragną stanąć, choćby bojem i cierpieniem, wyżej nad pospolite tłumy[26].

I choć opis ten kreuje postać na miarę męża stanu, a wygląd zewnętrzny odbija wewnętrzne szlachectwo, to młodzieniec nie staje z całą odpowiedzialnością przed obowiązkiem, do którego wzywa go Ojczyzna. Jako uczeń szkoły ks. Konarskiego propagującego ideały oświeceniowe, w tym bezgraniczną miłość do macierzy-Polski, wprawdzie podejmuje się pracy w kancelarii Familii, ale z obowiązku posłuszeństwa matce, a nie służenia państwu. Jest szlachetny, ma nieskazitelną duszę, lecz jednak celowo szkodzi hetmanowi, nawet gdy dowiaduje się, że jest jego synem. Posłusznie i do granic poprawności wypełnia swoje obowiązki w kancelarii, dzięki czemu cieszy się zaufaniem Czartoryskiego. A jednak nie ma oporów, doskonali się wręcz w metodach sprawnego i skutecznego załatwiania spraw Familii, nawet, gdy wymaga to przekupstwa – jak w przypadku sekretarza prymasa. Zarówno zemsta na ojcu, miłość do matki, jak i pragnienie spokojnego życia u boku żony w odległych od stolicy Bożyszkach, stoją przed interesem Ojczyzny. Zadajmy pytanie: skoro, pomimo nauki w światłej szkole, nie następuje zmiana mentalności, to co jest w stanie ją wymusić? Czy jest jakakolwiek szansa na zmianę, a co za tym idzie odnowę i ocalenie Polski przed upadkiem?

Postacie są charakteryzowane przez aparycję i czyny, które nie idą współmiernie z oczekiwaniami czytelnika. Stan świadomości poszczególnych bohaterów jest tu odzwierciedleniem poziomu ducha narodu. A jak wskazują pierwsze obrazy, w powieści wszystko wygląda dobrze tylko z pozoru. Od wewnątrz społeczeństwo jest spróchniałe, stąd próżno szukać nadziei na zmianę, skoro nieposzlakowaną moralnością i siłą męża stanu nie odznacza się żadna z reprezentatywnych postaci.

Obraz Podlasia

> Domy mieszkalne w Białymstoku i Choroszczy z ogrodami swymi stanowią prawdziwe pomniki jego [Jana Klemensa Branickiego – przyp. M.J.] gustu, którymi przyozdobił Polskę (…). Dla dostatki i wykwintnej, a rozkosznej wystawności swojej, znany był na dworach europejskich, dzięki opiniom cudzoziemców, a zwłaszcza Francuzów, znajdujących wiele przyjemności, jakby drugą ojczyznę pod jego dachem[27].

[26] Tamże, s. 16.

[27] *Pamiętniki króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*, pod red. W. Konopczyńskiego i S. Ptaszyckiego, cz. 1, Warszawa 1915, s. 59-60, cyt. za: U. Pawluczuk, *Kształtowanie się postawy kulturowej i artystycznej Stanisława Augusta Poniatowskiego*, w: *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku*, pod red. J. Urwanowicza, Białystok 2003, s. 653-654.

Tak w *Pamiętnikach* z uznaniem oceniał dorobek architektoniczny swego szwagra król Stanisław August Poniatowski, który podróżując po Europie i interesując się najnowszymi modelami architektonicznymi był w tej materii kompetentnym recenzentem[28]. Kraszewski hiperbolicznością opisu oddaje przesadną dbałość magnata o wygląd swojej rezydencji[29]:

> Wszystko, począwszy od kościołów, w Białymstoku, Bielsku, Tykocinie, Choroszczy, Wysokim Stoczku, pałacyki letnie, baszty, bramy, ratusze, zajezdne domy, dworki sług hetmana stanęły wedle rysunków nowych – francuskich budowniczych, z pomocą i pod dozorem cudzoziemskich artystów, ze smakiem wytwornym, z przepychem niepamiętnym jutra, który się tylko tym mógł tłumaczyć, iż bezdzietny pan miał prawo po sobie zostawić taką królewską pamiątkę[30].

To nagromadzenie wyliczeń działań hetmana nie jest bezzasadne. Jeśli spojrzeć ówczesne czasy, to wiemy, że mówiąc Białystok miało się na myśli dwór hetmański. Dokumenty historyczne wskazują, że rozwój miasta jako takiego nastąpił dopiero po rozbiorach, po przybyciu niemieckich faktorów, którzy rozwinęli tu przemysł włókienniczy.

Opis dorobku architektonicznego hetmana stanowi tło służące uwypukleniu cech charakterystycznych magnaterii podlaskiej. Jest dodatkowym argumentem za ukazaniem pozycji hetmana, przyrównywanej do pozycji i majątku króla. Jeszcze boleśniej wygląda przy tych opisach klęska osobista hetmana (brak potomstwa) i jego stronnictwa (porażka w wolnej elekcji). Przepych, bogactwo i nowoczesność,

---

[28] Zob. tamże.

[29] Na temat kompetencji, rozmachu i znaczenia architektonicznych rozwiązań hetmana piszą: A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny…*, dz. cyt.; W. Wróbel, *Opieka patronacka rodów Paców i Branickich nad klasztorem dominikanów w Choroszczy*, w: *Parafia rzymskokatolicka w Choroszczy. 550 lat. Księga jubileuszowa*, red. ks. T. Kasabuła, ks. A. Szot, Białystok 2009 („Białostockie Studia Historyczno-Kościelne", t. V); J. Maroszek, *Tajemnice białostockiego pałacu*, „Medyk Białostocki" 2009, nr 7-8-9.

O zainteresowaniach hetmana świadczą zasoby jego prywatnej biblioteki. Podkreśla to A. Olesińska: „W zbiorze dominowały pozycje poświęcone architekturze, co zapewne odzwierciedlało zarówno osobiste zainteresowania hetmana, jak i możliwość praktycznego wykorzystania przy pracach budowlanych i modernizacyjnych" (taż, dz. cyt., s. 117). Powołując się na inną badaczkę – Sierakowską (*Księgozbiór z dziedziny sztuki Stanisława Kostki Potockiego na tle polskich bibliotek XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki" 1981, XIII, s. 171-202) – Oleńska pisze: „Pomimo szczupłej liczby tomów, Sierakowska wyróżnia księgozbiór hetmana na tle jego współczesnych ze względu na wszechstronność zainteresowań kolekcjonerskich oraz na erudycję i wyrobiony smak, dzięki którym wybierał on dzieła odznaczające się wartością naukową i artystyczną" (tamże), a także Alina Sztachelska-Kokoczka, która z kolei podkreśla także zainteresowanie Branickiego literaturą z zakresu wojskowości: „Zawartość tej ostatniej [biblioteki] świadczy wymownie, że podziwiany dobry gust hetmana, jego znajomość architektury, urbanistyki i sztuki oparta była na lekturze licznych dzieł z tego zakresu. Biblioteka liczyła ich około 68 tomów obok 267 abrysów i plant i 103 kopersztychów. Biblioteka zdaje się przeczyć opinii, że Branicki był złym hetmanem, nie interesującym się swą funkcją. W spisie figurują bowiem m.in. takie dzieła jak: *Corpus Militarii Polonicum*, *Exercerunek wojenny konny*, *Buława sławna w Oyczyźnie i obozie*" (taż, *Magnackie dobra Jana Klemensa Branickiego*, Białystok 2006, s. 213).

[30] J. I. Kraszewski, *Grzechy hetmańskie*, s. 28.

które dominują w „podlaskim Wersalu", stanowią kontrast z opisem wsi podlaskiej. *Grzechy hetmańskie* rozpoczyna sielankowy opis krajobrazu wiejskiego Podlasia, okolic Choroszczy:

> Świat cały stał w zieleni, bo na polanach nie złociły się zboża jeszcze, łąki niepokoszone kwitły tysiącem gwiazdek różnobarwnych, pachły młodością; dobrze było żyć, oddychać, rosnąć i o wszystkim złym zapomnieć. Wieczór był czerwcowy, cichy, spokojny, rozmarzony; słońce zachodziło jak król rad ze swych poddanych, z czołem pogodnym; jaskółki zwijały się wysoko i słupy muszek kołowały w powietrzu wesołe[31].

Tę atmosferę budują epitety, porównania i zdrobnienia, jednak jak pokazuje dalszy opis, w tej krainie „jak u Pana Boga za piecem" czas zatrzymał się niezupełnie w pozytywnym sensie:

> Obrazek był smutny zarazem i pociągający wdziękiem wiejskiego spokoju, pod którego opieką domyślać się było można nieznacznie, bez zmian i wstrząśnień upływającego życia. Nie wtargnęło tu od wieku nic z zewnętrznego, szybko przerabiającego się w coraz to nowe formy, świata. Wieki upłynęły, jak te chaty wyrosły z ziemi i przyrosły do niej; choć je starość zjadła, odnowiły się wedle dawnej modły do dalszego bytu. Wnuczki miały prababek twarze. Krzyże nadgniłe, które burza poobalała, na wzór dawnych wyciosano; spróchniałe drzewa od Pniów puściły latorośle nowe; ludzie też z pokolenia w pokolenie następowali po sobie, nie mieniąc twarzy, języka ani obyczaju[32].

Kontrastuje to z przepychem natury podlaskiej i szeregiem wymienionych zajęć, które czyniły o tej porze gospodynie we wsi. Ten nieprzerwany krąg zmian-bez-zmian tworzy społeczeństwo bez przyszłości. Społeczność wiejska – niewspółmiernie liczniejsza od warstwy szlacheckiej – jest niezdolna do podtrzymania ducha narodu. Tylko zmiana, ciągłe wzrastanie jest szansą na długowieczność, gdy przychodzi marazm i brak perspektyw, wszystko próchnieje i rozsypuje się w popiół nieistnienia. Natura trwa tylko dlatego, że się z każdym rokiem cyklicznie odradza, nie znajdziemy zaś podobnych, odrodzeńczych dążeń w zobrazowanej przez Kraszewskiego społeczności.

> Za panowania Augusta III nie było w całej Koronie i Litwie rezydencji wspanialszej, na bardziej pańskiej stopie utrzymanej, nad polski Wersal (…). Prawda, że ta rezydencja, jak okazała, cała była świeżą i nie nosiła na sobie starożytności śladu; był to ogród jakby dotknięciem czarodziejskiej różdżki stworzony i na podlaskiej równiny

[31] J. I. Kraszewski, *Grzechy hetmańskie*, s. 5.
[32] Tamże, s. 5-6.

przeniesiony spod innego nieba. Czarodziejską różdżką była wola jednego człowieka i jego miliony[33].

Inaczej wygląda sytuacja na pograniczu Korony i Litwy. Już w pierwszym opisie dworu w Bożyszkach widoczna jest pozorność piękna, ale innego typu niż na dworze hetmańskim:

> Z dala wyglądała ona pańsko i wspaniale; widać było iż się starano o to, aby ze szlacheckiego dworu wzbiła się do znaczenia siedziby magnata; lecz zbliżywszy się domyślił się łatwo każdy, iż w tym było więcej blichtru i pozoru niż rzeczywistej zamożności[34].

Problemem okazuje się skąpstwo właściciela dworu – Jana Gwalberta Augusta Kieżgajłły. Widoczne na każdym kroku zaniedbanie: zarośnięte chwastami podwórze, stare, zużyte sprzęty, które można spotkać na każdym kroku, brud wewnątrz budynków, a także hybrydyczny wygląd zewnętrzny dworu, wskazują na brak gospodarnego właściciela:

> Z jednej strony dworu dobudowana była jakby wieża, której rysunek albo domowi musieli dawać artyści, albo sam pan może; raziła ona przepadzistością, oknami niezgrabnymi i gdyby nie dach gruszkowaty, przypominałaby litewski sernik olbrzymi. Na wierzchu jej z blachy wycięty rycerz trzymał instrument, w którym należało się domyślać familijnego klejnotu[35].

Ten humorystyczny fragment opisu siedziby magnata litewskiego ma też w sobie cień smutku, gdyż brak dbałości, przemyślanych decyzji w sprawach domu rodzinnego też rzutuje na los Rzeczypospolitej. Kraszewski zatem nie tylko nie pochwala rozmachu Branickiego, ale i gani zaniedbania Kieżgajłły, bo obie postawy źle, rujnująco wpływają na pozycję i znaczenie Polski w Europie.

Konkluzje

Uwzględnione w tytule dzieła *obrazy końca XVIII wieku* nabierają podwójnego znaczenia. Z jednej strony następuje swoisty koniec epoki saskiej, choć nie z końcem wieku, jak to zazwyczaj bywa, a w 1764 roku. Wiek XVIII bywa bowiem kojarzony z rządami oligarchii magnackiej prowadzającej do ruiny państwa. Początek rządów Stanisława Augusta Poniatowskiego i związanych z tym reform oświece-

[33] Tamże, s. 27
[34] Tamże, s. 115.
[35] Tamże, s. 116.

niowych ma dokonać zmiany mentalności Polaków. Ale czy na pewno? Czy zastosowane środki, wynik elekcji, charakter nowego, niedoświadczonego króla mogą tego dokonać i ocalić Rzeczpospolitą? Te pytania wynikające z charakterystyki bohaterów obozu Familii nasuwają drugą możliwą interpretację podtytułu powieści. *Obrazy końca XVIII wieku* można też odczytać jako wizję końca istnienia Polski. W myśl słów Tadeusza Budrewicza o tytułowym wieku:

> Wiek XVIII charakteryzował się dynamicznym wzrostem krytycyzmu wobec dotychczasowych aksjomatów nauki, polityki, ekonomii, religii, pedagogiki. Manifestowanie sprzeciwu i burzenie zmurszałych pewników stało się jego bojowym hasłem. Zdaniem Kraszewskiego wiek ów potrafi jednak tylko burzyć formy tradycyjne, nie umiał zaś stworzyć projektów nowych rozwiązań. To, co wyłaniało się ze zburzonych gmachów przeszłości, budowano przypadkowo, doraźnie[36].

Dramatyczne próby ratowania niepodległości nie powiodą się zatem, gdyż żaden z obozów nie ma reprezentanta godnego polskiej korony. Lecz czy lepszy jest u Kraszewskiego obraz XVIII-wiecznego społeczeństwa? Jest to pytanie retoryczne.

[36] T. Budrewicz, *Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010, s. 163.



Przed pogrzebem Walgutisa

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do powieści J.I. Kraszewskiego *Kunigas*
(Warszawa 1882)

Marta Mierzwicka-Liedtke
(Gdańsk)

MARGIER WŁADYSŁAWA SYROKOMLI I *KUNIGAS* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO – PODWÓJNE OBLĘŻENIE PILLEN

Obrońcy litewskiego zamku, kiedy nie mogli już dłużej stawiać oporu krzyżackim najeźdźcom, spalili swój dobytek i popełnili zbiorowe samobójstwo – tak w można by zwięźle streścić schemat fabularny historii obrony Pillen. Mickiewicz, który na stałe wprowadził temat Litwy średniowiecznej do literatury romantyzmu, wspomina o tych tragicznych wydarzeniach[1] w przypisach historycznych do *Grażyny*. Napomknienie to jest pewnie nieprzypadkowe – jak wskazuje Inesa Szulska, można byłoby pokusić się o interpretację samospalenia się Litawora na stosie żony jako „powielenie tragicznego gestu obrońców zamku"[2]. Tropienie drobnych odpryśnięć tego wątku w literaturze to jednak temat osobny. W moim referacie chciałabym zająć się dwoma utworami otwarcie i wprost nawiązującymi do opisywanej przez wielu kronikarzy i historyków[3] historii Pillen.

Zestawiając *Margiera* Władysława Syrokomli i *Kunigasa* Józefa Ignacego Kraszewskiego, chciałabym skupić się na analizie sposobu przedstawienia głównych bohaterów i powiązanych trawestacji fabuły.

Pracując nad swoim poematem Syrokomla studiował źródła historyczne, odbył wycieczkę krajoznawczą do Puń, gdzie, jak pisał „na złość Narbuttowi"[4], postanowił usytuować Pilleny. Z nieskrywaną dumą notuje po tych oględzinach:

---

[1] Powołuje się na dzieło Marcina Kromera *Polonia sive De situ, populis, moribus, magistratibus et republica regni Polonici libri duo*.

[2] I. Szulska, *Litwa Kraszewskiego*, Warszawa 2011, s. 224.

[3] Między innymi w pracach: Wiganda z Marburga, Voigta, J. Długosza, M. Stryjkowskiego; później u T. Narbutta i M. Balińskiego.

[4] Narbutt, a także Kraszewski, umieszczają Pilleny w kraju zapuszczańskim, w okręgu Troppen – jest to nazwa wymieniana przez kronikarzy pruskich. Syrokomla za Michałem Balińskim sytuuje je w Puniach, interpretując *Troppen* jako okręg Trocki. Bibliografię nadal nie rozstrzygniętych ustaleń litewskich historyków na temat lokalizacji Pillen podaje I. Szulska (*Litwa Kraszewskiego*, Warszawa 2011, s. 223, przypis 494).

> To mię najbardziej zdziwiło i uradowało, że w poemacie moim kreśląc instynktownie topografie zamku Pullen, przeczułem fizjonomie tych okolic i z bardzo mała różnicą, tak go sobie wyobrażałem[5]

Autor *Margiera* sygnalizuje w tym fragmencie charakterystyczne dla romantyków przekonanie o możliwości nawiązania przez poetę intuicyjnego, pozarozumowego, kontaktu z przeszłością, bycia swoistym przekaźnikiem treści. Podobieństwo ukształtowania terenu do wyobrażonego przez pisarza miejsca akcji, a zwłaszcza odnalezienie śladów, „pamiątek" – rumowiska zamku, potwierdza te kompetencję twórcy. Materialność owych pamiątek, zaklęcie, zamknięcie w przedmiocie – cegle, żelazie, glinie – wspomnień z odległej przeszłości, to często powracający motyw w utworach Syrokomli. W inwokacji do ojczystej ziemi w *Urodzonym Janie Dęborogu* żali się:

> My domowe pamiątki kamieniami znaczym. Co ten kamień?? – zginie, jako ziemia marna.[6]

Wielokrotnie w swej twórczości potępia ten „niewłaściwy sposób przechowywania" narodowych pamiątek, narzeka na brak „lirników litewskich", którzy by tchnęli w nie życie ubierając w pieśni. Taką pamiątką, skamieniałą w kronikach, jest klęska Pilleńska, o której pisze:

> Wielki ten w dziejach Litwy wypadek, pogrzebany w kronikach, do których dziś nikt nie zagląda [...] – wołał o swe upamiętnienie w poezji. Przedmiot wielki, wyniosły, trudny... ale gdzież granice zuchwałości ludzkiej?[7]

Przekuwaniu pamiątek w poezję, literaturę towarzyszy, według Syrokomli, pewien cel nadrzędny – czerpanie z przeszłości nauki moralnej, przedstawienie wielkich przykładów postaw etycznych. Poza „skamieniałymi" przekazami kronikarzy, musiał również przyszły autor *Margiera* zetknąć się z opisem samobójstwa Litwinów u Kraszewskiego, w monografii *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.* Obaj pisarze przyjaźnili się, dość regularnie korespondowali. Kraszewski niewątpliwie był dla Syrokomli autorytetem w dziedzinie literatury. Pisarz niejednokrotnie prosił doświadczonego krytyka o ocenę swoich utworów. W jednym z listów donosi starszemu koledze, iż pisząc swój pilleński poemat, uczył się języka litewskiego właśnie z *Litwy. Starożytnych dziejów...*

---

[5] W. Syrokomla, *Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna (Troki, Stokliszki, Jeźno, Funie [i.e. Punie], Niemież, Miedniki etc.*), t. I, Wilno 1857, s. 181.

[6] W. Syrokomla, *Pisma epiczne i dramatyczne*, Poznań 1968, t. I, s. 121.

[7] W. Syrokomla, *Wycieczki po Litwie...*, s. 181.

Kraszewski w *Litwie* poświęca obronie Pillen cztery strony. Kompiluje źródła, ale również kształtuje narrację, interpretuje – pyta o motywację dramatycznej decyzji Litwinów i podaje odpowiedź. U jej źródeł leży głębokie zakorzenienie Litwinów w wierze przodków. Kraszewski formułuje ten pogląd wprost: „Ona to [wiara] natchnęła tą nadludzką odwagą i heroizmem, którego obraz przedstawia zdobycie Pillen”[8]. Pilleny, w tej krótkiej notatce, stają się symbolem pradawnych tradycji. Gród to „stara, litewska twierdza” pośród bagien – idealne miejsce, w którym może trwać dawny porządek, o czym pisze Kraszewski: „Znać w okolicy najmniej przetwarzającym wpływom uległej przez swe odosobnienie, wiara dawna pozostała jeszcze w całej swej sile”[9]. Zanurzenie w przeszłości zapisane jest już w budulcu zamku – ściany warowni wzniesiono z potężnych „balów odwiecznych puszcz” – i w jego centrum: „starej świątyni pogańskiej”. Wiara jest nadrzędną składową tożsamości obrońców tego miejsca. Przywódca Litwinów, kunigas Marger, to:

> […] dzikiego męstwa i niezwalczonej jaćwieżskiej odwagi człowiek. Śmierć była dla niego najmniejszym złem, bo wierzył jeszcze w stary Dungas praojców.[10]

Świadomość zagrożenia dawnego systemu wartości dodaje sił mieszkańcom Pillen podczas długiego oblężenia: „Litwini walcząc za swobodę swą, za bogi, za życie, za żony i dzieci, których sromotne pęta czekały, cudów dokazywali”[11]. Gdy krzyżaccy łucznicy na rozkaz Krzysztofa Randorfa podpalają gródek, wszyscy ofiarują się na śmierć dobrowolną. Nie tylko możliwość odebrania wrogowi zysku ze zwycięstwa ułatwia tę desperacką decyzję. Kraszewski tłumaczy:

> Wszyscy idą chętnie, idą na tę śmierć, która ich w niebie ojców, w kraju wschodnim, w Dungusie, przeobrażonych, odmłodzonych, szczęśliwych, z duchami bohaterów połączy.[12]

Głowy dają pod topór Margera lub wróżki-kapłanki, ciała ich płoną wraz z bogactwami na ogromnym stosie, zgodnie ze starym obyczajem. Kunigas zabiwszy ukochaną żonę, rzuca się w płomienie. Krzyżaków wita makabryczny widok „potoków krwi i starej kapłanki z toporem w ręku, przed którą leży sto głów

[8] J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. II, Warszawa 1850, s. 219.
[9] Tamże, s. 219.
[10] Tamże, s. 219.
[11] Tamże, s. 219.
[12] Tamże, s. 220.

i martwych kadłubów [...]”[13]. Płonące Pilleny nazywa historyk Litwy „wielkim stosem, wielką mogiłą ostatnich pogan”[14].

W tym krótkim, lecz silnie nacechowanym emocjonalnie opisie, przeciwstawionym przez Kraszewskiego „suchej powieści niemieckich kronistów”, pisarz tworzy niezwykle plastyczną, metaforę upadku dawnej i silnej Litwy, o której we wstępie do *Litwy. Starożytnych dziejów...* napisał:

> Spojona ściślej może niż gdzieindziej z wiarą, jedno z nią stanowiąca; pęka i rozsypuje sie, gdy Litwę chrzcić poczynają. [...] Chrzest uczynił Litwinów Pruskich Niemcami, innych Polakami lub Rusią.[15]

Czas chrzczenia Litwy nazywał jej wynarodowieniem, zaś pogańską litewszczyznę „epoką prawdziwie samoistnego jej życia, w której dościgła celu swego i najwyższej potęgi, jaka jej przeznaczona była”[16]. Ubolewa, że „o tej epoce mamy tylko podania nieprzyjazne, niedokładne, bo albo w chwili nawracania, albo po nawróceniu dopiero spisane”[17]. Także klęska drewnianego grodu nie doczekała się swojego litewskiego narratora, Kraszewski kończy swoją relację słowami: „Żadna pieśń nie śmiała dotknąć krwawych zgliszczy by je oblec poezji szatą: obcy i nieprzyjaciele w rocznikach swych wypadek ten zapisali zdumieni”[18].

Syrokomla, choć wykorzystał większość wątków fabularnych, nie poszedł za wskazanym prze Kraszewskiego kierunkiem interpretacji, w *Margierze* dramat obrony tożsamości Litwinów schodzi na drugi plan, tematem nadrzędnym jest powinność patriotyczna – poświęcenie dla ojczyzny[19].

Podniosła tematyka i założenia interpretacyjne autora pociągnęły za sobą wybór gatunku. W przedmowie do *Margiera. Poematu z dziejów Litwy* (1855) autor stara się przekonać czytelnika, iż nie było jego zamiarem „stworzenie uroczystego epos”, z powodu nieznajomości języka litewskiego i niedostatecznego wtajemniczenia w ducha narodu:

> Nie mając nadziei trafnego skreślenia Litwy i Litwinów, na tle danych historycznych kreśliliśmy ludzi w ogólności, starając się wszakże zagłębiać warunki miejsca i czasu.[20]

---

[13] Tamże, s. 221.

[14] Tamże, s. 221.

[15] J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. I, Warszawa 1847, s. 19-20

[16] Tamże, s. 4

[17] J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. I, Warszawa 1847, s. 4

[18] t. 2, s. 22

[19] Por. J. Zielak, *Litewski mocarz. Syrokomlowy portret Margiera*, „Prace Polonistyczne”, Seria XLVI, 1990.

[20] Tamże, s. 2.

Następnie, z rozbrajającą naiwnością pisarz konstatuje, iż zupełnie „przypadkowo" epopeję udało mu się stworzyć:

> Już po napisaniu naszej wierszowanej opowieści, postrzegliśmy, że ta odpowiada, co do swej powierzchowności, wszystkim warunkom, wymaganym przez dawna krytykę od poematów bohaterskich.[21]

Utwór rzeczywiście spełnia formalne wymogi epopei – przedstawia zbiorowość w ważnym, przełomowym momencie, ukazuje zmagania dobrych i złych mocy, bóstwa ingerują w świat bohaterów. Nie zabrakło w nim również rozległych, epickich opisów zmagań bitewnych i rozbudowanych porównań. Lista zbyt długa, by uwierzyć w niezwykły zbieg okoliczności i przygodność powstania eposu[22].

Akcja *Margiera* rozpoczyna się od odpartego przez Litwinów najazdu wojsk krzyżackich na zamek Pilleny. Pośród pojmanych jeńców jest młody rycerz Warner Ransdorf. Kunigas Pillen – Margier, daruje mu życie, ale postanawia poświęcić młodzieńca na ofiarę bogom. Uwięzionym skazańcem opiekuje się stary Litwin Lutas, który docenia jego odwagę i dumę. Rycerskie cnoty Ransdorfa zjednują mu również serce Margiera, który zaczyna traktować chłopca niemal jak gościa. Warner poznaje córkę kunigasa – Egle. Młodzi zakochują się w sobie. Niestety, stara kapłanka Marti, żąda krwi Krzyżaka na ofiarę dla bóstw. Egle i Lutas nie mogą się pogodzić z tym okrutnym wyrokiem i umożliwiają jeńcowi ucieczkę poprzez tajne przejście, którego tajemnicy rycerz przysięga nigdy nie zdradzić. Akcja przenosi się następnie do Malborka, gdzie Krzyżacy planują najechać Litwę. Randsdorf zostaje mianowany dowódcą tej wyprawy. Miotają nim wątpliwości i wyrzuty sumienia. W tym czasie Margier dowiaduje się o roli swojej córki w uwolnieniu zbiega. Początkowo uniósłszy się gniewem, wybacza jej jednak, litując sie nad cierpieniem zakochanej dziewczyny. Czułości ojca kładzie kres Marti – w zamian za jeńca żąda ofiary z Egle. Margier przedkładając wierność bogom nad uczucia rodzicielskie do czasu spełnienia ofiary wtrąca córkę do lochu. Pod gródek przybywają wojska zakonu. Podczas jednej z potyczek Lutas dostaje się do niewoli. Ransdorf ma go przesłuchać, lecz stary Litwin oskarża go o zdradę i kona. Młody Krzyżak, dowiedziawszy się, że Egle grozi niebezpieczeństwo, postanawia złamać przysięgę. Wraz z hufcem łuczników dostaje się do wnętrza twierdzy. Litwini decydują się na śmierć w obliczu nieuchronnej klęski. Układają stos. Warner odnaj-

[21] Tamże, s. 3.

[22] Być może jednak jest to podobna kreacja autora, jak w przypadku „przeczucia" topografii Pillen. „Niezamierzone", „samoistne" powstanie eposu, tak jak intuicyjne otworzenie wyglądu miejsca akcji w utworze, potwierdza kompetencje, zdolność (może nawet przeznaczenie) do przekazania potomnym i przetworzenia tej historii w literaturę.

duje ukochaną, ta jednak przeklina go. Młodzieniec wynosi zemdloną dziewczynę z płonącej twierdzy. Na zamku Marti i kunigas ścinają Litwinów. W pewnym momencie Margier dostrzega w łodzi na Niemnie córkę, uciekającą z Krzyżakiem. Zabija kochanków dwoma celnymi strzałami z łuku. Krzyżacy plądrują zamek i, postawiwszy na gruzach krzyż, odchodzą.

Mragier miał być – jak pisze Alina Witkowska – „poetyckim obrazem kontrastu kultur, etyki i religii"[23]. Dla tego celu ich przedstawiciele – po obu stronach barykady – tworzą zatem zwartą i monolityczną zbiorowość. Rycerze z Malborka w poemacie to „tradycyjni" romantyczni Krzyżacy. Zapomnieli o ideałach, które przyświecały powstaniu zakonu, stali się zachłanni, okrutni. Są cyniczni i przebiegli, łamią przysięgi, pożądają złota i władzy, oddają się rozpuście. Natomiast wszyscy Litwini, w tym oczywiście również mieszkańcy Pillen, to ludzie „czyści" i „rzewni", „srodzy, dobrzy i prości":

> Lud co się przeniewierstwem nie zhańbi, nie skazi
> A szanuje swych bogów, kapłanów i kniazi;[24]

Lud ten, sprowokowany, potrafi być „oprawcą najdzikszej postaci", cechuje go jednak również wrażliwość i szlachetność uczuć. Ponad wszystko ceni odwagę i honor. Potrafi docenić te zalety nawet u wroga. Za najwyższą wartość uważa dopełnienie patriotycznej powinności. Główni litewscy bohaterowie utworu przynależą do tych zbiorowości. Dwoje z nich – Lutas i Egle – pozornie sprzeniewierzają się systemowi wartości swojej wspólnoty. Wydają się posiadać pewne cechy indywidualne, odrębne. Zróżnicowanie to nie ma jednak służyć nakreśleniu konfliktu między jednostką a zbiorowością. Wszystkie wybory i decyzje, uczucia i rozterki Egle, Lutasa i paradoksalnie potwierdzają, podkreślają i uwypuklają cechy grupy, do której przynależą. Wprowadzanie do poematu postaci Krzyżaka Randsdorfa ma na celu stworzenie sytuacji fabularnych, które to umożliwią.

Egle i Lutas, pomagając w ucieczce Warnera, dopuszczają się zdrady. Przeciwstawiają się swojemu kunigasowi, a dziewczyna dodatkowo ojcu. Wypuszczają „Niemieckiego Czarta" – najbardziej znienawidzonego wroga Litwinów, zdradzając tym samym również ojczyznę. Obojgiem jednak kierują szlachetne intencje. Egle ma nadzieję, że zakochany w niej młodzieniec:

> Kiedyś rękę przyjacielską Litwinom poda
> I powstrzyma nieprzyjaźń, co dwa ludy plami.[25]

[23] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 479.
[24] W. Syrokomla, *Margier*, w: *Pisma epiczne i dramatyczne...*, s. 6.
[25] Tamże, s. 41.

Lutas uważa za niehonorowe zabijanie bezbronnego rycerza. Marzy o pokonaniu go w równej walce, na polu bitwy. Ona ma na uwadze dobro Litwy, on honor i sprawiedliwość. Starego Litwina niemalże dosłownie zabije świadomość ogromu konsekwencji błędu jakim było obdarzenie zaufaniem Krzyżaka. Egle długo będzie łudziła sie marzeniem o ucieczce i możliwością zaznania szczęścia z ukochanym w „nadmorskim domku". Ostatecznie jednak zwycięży w niej „litewskość" – zarzuci Randsdorfowi zdradę i dumnie zadeklaruje:

> Dzisiaj Litwa chce ofiar – cofnąć się nie mogę.
> Moja powinność umrzeć w ofiarnej postaci.[26]

Lutas i Egle zbłądzili, bo przez moment nieświadomie przedłożyli swoje indywidualne przekonania ponad bezwzględną powinność wobec Litwy. Nie są jednak buntownikami – zwyczajnie nie uświadamiają sobie konsekwencji osobistych wyborów w szerszym planie. Błędu tego nie popełnia Margier. W poemacie Syrokomli jest on symbolem cnót rycerskich i patriotycznych. To on w utworze wyznacza górny rejestr wartości – odpowiada za moralność swoich Litwinów, którzy są mu bezrefleksyjnie posłuszni. Choć odczuwa zwykłe ludzkie emocje – takie jak ból, czy cierpienie – nie mają one żadnego wpływu na podejmowane przez kunigasa decyzje. Trudno nawet mówić o pojmowaniu decyzji – dowódca Litwinów po prostu bezwzględnie zawsze działa, kierując się dobrem ojczyzny[27].

> Cierpiał za całą Litwę wszystkiemi jej bole
> Jak gdyby w jedno serce, ile tylko zmieści
> Wbił wszystkie miecze Krzyżackie aż do rękojeści;[28]

Margier nie waha się poświęcić córki (i nie uważa tego za zachowanie niehonorowe), skoro może w ten sposób ochronić Litwę przed gniewem bogów. Co więcej – spełnia tę straszną ofiarę, własnoręcznie zabijając swoje dziecko. To kunigas podejmuje decyzję o „oddaniu trupów" najeźdźcom i znów nie cofa się przed osobistą realizacją tego zamierzenia, ścinając „wznoszących z rozkoszą" całopalny stos Litwinów. Popełniając samobójstwo, ma poczucie spełnionego obowiązku:

---

[26] Tamże, s.109.

[27] Syrokomla pomija zupełnie konflikt, jaki pojawia się między zachowaniem honorowym a kierowaniem się dobrem Litwy – jak w scenie, gdy podczas oblężenia Margier zabrania przypuszczenia ataku na modlących się Krzyżaków, argumentując, że byłoby to zachowanie niegodne. Traci przy tym okazję na działanie z zaskoczenia, które mogłoby przynieść Litwinom zwycięstwo i ocalenie. Nie komentuje również braku konsekwencji, jakim wykazuje się Margier, gdy ocala Randsdorfa – z powodu niehonorowości zabójstwa bezbronnego rycerza – a następnie decyduje o zamordowaniu młodzieńca w ofierze dla bóstw.

[28] W. Syrokomla, *Margier*..., s. 11.

Witam cię chrobra Litwo w otchłani grobowej!
Daj świadectwo niebiosom w uroczystej dobie,
Żem cześć twoją ocalił i zginął przy tobie !
Nie umarłaś spodlona – tylko nieszczęśliwa![29]

Alina Kowalczykowa pisząc o romantycznych samobójstwach, wskazuje, iż:

Już wcześniej, bo w *Konradzie Wallenrodzie* (1828), samobójstwo jako najwyższa ofiara dla ojczyzny zostało włączone do biografii romantycznego bohatera, do romantycznego wzorca zachowań.[30]

Dodaje także, że w literaturze tej epoki tej nie było miejsca dla egzystencjalnej rozpaczy, indywidualnych rozterek i pytań o sens życia. Jednostka została podporządkowana ojczyźnie, więc literackie ujęcia samobójstwa również motywował kontekst narodowy. Władysław Syrokomla ubierając w epicki kostium zapomnianą pamiątkę – historię samobójczej śmierci mieszkańców Pillen – podporządkował literacką kreację przede wszystkim funkcji stworzenia uniwersalnego moralnego przesłania. Idealizowani, rycerscy, świadomi swoich patriotycznych obowiązków Litwini mieli być jednoznacznym, krzepiącym wzorem heroicznego poświęcenia. Konsekwencją takiego założenia stało się niestety stworzenie sztucznych postaci, które działają jak marionetki, koturnowych bohaterów, ludzi-idei.

Epopeja pilleńska spotkała się z bardzo krytycznym przyjęciem. Najbardziej interesująca, z punktu widzenia moich rozważań, jest recenzja Kraszewskiego. Pisze on o historii zamku Pilleny:

Legenda tego rodzaju jest jak obłamany piękny posąg starożytny: biada artyście, co go się pokusi dotworzyć! Jak tu się wcielić w ten szczątek, by mu dać to, co do całości braknie? Jak nie psując i tego co w nas żyje, poślubić nową poezję ze starą? Zadanie jest po prostu niemożliwe. Na zgliszczach niedogasłych Pillen mógł oszczędzony od rzezi Wajdelota śpiewać rycerza-ofiarę; w kilkaset lat brak na to tchu, barwy, osnowy i wątku...[31]

I dalej:

Przedmiot pieśni litewsko-krzyżacki sam przez się był zużyty; śpiewano go nam wielokrotnie z różnych tonów, przedstawiając zawsze takim, jak i tu widzimy: potrze-

[29] Tamże, s.115.

[30] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 857.

[31] J. I. Kraszewski, *Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)*, Warszawa 1863, s. 86.

ba było koniecznie szukać w nim strony nietkniętej, świeżej, nowej, i tchnąć weń życie nowe.[32]

Pisząc o epopei zauważa:

[…] ją tworzy niekoniecznie wysoki nastrój pieśni, więcej głębokie uczucie, potęga obrazów, prawda postaci; stanowi ją nie wielkość treści, ale jej żywotność, a tu właśnie, skądinąd prześliczny Margier, jest wzięty ze świata konwencjonalnego nie rzeczywistego, i żyje tylko sztucznym żywotem przepotężnego talentu autora.[33]

O bohaterach pisze ponadto, iż „ludzie ci są to jacyś idealni ludzie epiczni, nie żywe postacie":

Ci Krzyżacy, Margier, Egle, wszyscy, może wyjąwszy Marti, są postaciami dobrze nam znajomymi, a na ich twarzach próżno piętna właściwego szukamy: są to warianty bohaterów ze znanych poematów.[34]

Chwaląc kunszt poetycki autora, „prześliczne wiersze", Kraszewski zadaje pytanie: „Cóżby to było, gdyby szczerszych ludzi, prawdziwszych był chciał Litwinów malować?"[35]. Recenzja autora *Anafielas* wbrew pozorom nie dowodzi niemożności wykorzystania wątku Pillen we współczesnej literaturze. Kraszewski protestuje jedynie przeciwko próbie „śpiewania rycerza-ofiary", tworzenia bohaterów na wzór nieugiętych greckich herosów. Krytyk praktycznej recepty na „tchnięcie w nich nowego życia" w swej recenzji nie podaje. Zrobi to wiele lat później we własnej wersji opowieści o oblężeniu Pillen.

Kunigas został opublikowany w 26 lat po *Margierze* – w 1881 roku. Głównym bohaterem tej powieści jest Jerzy, nieświadomy swego pochodzenia Litwin – dawniej Marger. Jako dziecko został porwany przez Krzyżaków i wychowywany przez nich na rycerza zakonnego. Nawiązanie do postaci Konrada Wallenroda, jest oczywiste, Kraszewski jednak rozwija jednak problem przynależności do bohatera do dwóch przeciwstawnych kręgów kulturowych zupełnie inaczej. Jerzy odkrywa swoją litewskość dzięki opowieściom Rymnosa – uprowadzonego przez Krzyżaków pachołka. Jednak już wcześniej zapada na dziwną niedyspozycję psychiczną – traci sens życia, pogrąża się w apatii. Choć Jerzy większą część życia spędził wśród Krzyżaków i zdawało by się, że w pełni zaadaptował się kulturowo, w okresie dojrzewania, na progu dorosłości jego przynależność narodowa domaga się swojego głosu. Spotkanie z Rymnosem jest jedynie aktywatorem tkwiącego w Jerzym

[32] Tamże, s. 91.
[33] Tamże, s. 91.
[34] Tamże, s. 93.
[35] Tamze.

ziarna litewskości. Kraszewski przedstawia tożsamość narodową jako niezbywalny, niezacieralny komponent osobowości, który jest człowiekowi dany od urodzenia. Wrażenia z wczesnego dzieciństwa, wydobyte dźwiękami litewskiej mowy, gwałtownie reorganizują samoświadomość Jerzego, musi on zmierzyć się z odpowiedzią na pytanie o to, kim jest naprawdę.

Jednocześnie, jak zauważa Stefan Chwin, zestawiając *Kunigasa* z *Konradem Wallenrodem*, „Kraszewski odrzucił przede wszystkim obraz całkowitej – ideologicznej i emocjonalnej – *nieprzenikalności* dziecka”[36]. Wypełnił on „miejsca niedookreślenia” związków prywatnych łączących Alfa z rycerzami zakonnymi. Opiekun Jerzego – Bernard – darzy go ojcowskim uczuciem, a wychowanek do końca życia nie będzie potrafił przekreślić znaczenia tej relacji. Już po ucieczce z Malborka, jako kunigas Marger, dowódca obrony Pillen, cofnie się przed zabójstwem swego przybranego ojca. Nie wyzbędzie się też wdzięczności dla swoich pozostałych opiekunów zakonnych.

„Powrót” na Litwę jest dla Margera trudnym przeżyciem. Krzyżak ucieka przede wszystkim do idealizowanej, sielankowej Litwy, będącej w jego wyobraźni zaprzeczeniem rozczarowującego dorastającego chłopca zepsutego i obłudnego świata malborskiego zamku. Konieczność zmiany, poszukiwania siebie i własnego systemu wartości, dojrzewanie – popychają go do tego kroku. Dodatkową motywacją jest również miłość do uprowadzonej przez Krzyżaków młodej Litwinki – Baniuty: „Własna ucieczka już nie obchodziła go tyle, co los niebieskookiej, złotowłosej Baniuty”[37]. Jednak gdy już udaje mu się uciec na Litwę wraz z dziewczyną, przeżywa naprzemian fascynacje i bolesne rozczarowania: „Litwa, do której tęsknił, inaczej mu się teraz z bliska wydawała”[38].

Niejednoznaczne będą jego uczucia w stosunku do odnalezionej matki. Podczas spotkania z Redą, panią pilleńskiej twierdzy, Jerzy-Marger przeżywa silne wzruszenie, ale i niepokój. Dla Redy utrata syna była traumatycznym przeżyciem, jednak radość z jego odzyskania jest zatruta – wyczuwa obcość tego człowieka. „Nie mogła im [Krzyżakom] wybaczyć tego, że jej dziecię przetworzyli tak ohydnie”[39]. Jerzy wyczuwa tę ambiwalencję uczuć matki.

„Z bliska” inne okazują sie też obyczaje współziomków, których prostolinijność i prymitywizm budzą w nawykłym do innych standardów niedoszłym rycerzu zakonnym wstręt i obrzydzenie[40]. Poczucie bycia obcym, intruzem, odrzucenie

[36] S. Chwin, *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Warszawa 1993, s. 430.

[37] J. I. Kraszewski, *Kunigas. Powieść z podań litewskich*, Warszawa 1956, s. 29.

[38] Tamże, s. 153.

[39] Tamże, s. 173.

[40] Kraszewski świadomie przejaskrawia sposób postrzegania Litwinów przez Margera podczas pierwszych kontaktów z rodakami. Jest to perspektywa utrwalona przez dawnych kronikarzy, kreujących obraz dzikiej, barbarzyńskiej Litwy. O pozytywnym przewartościowaniu owej *barbarzyńskości*

przez współziomków, którzy mieli stać się dla niego nową rodziną zaostrza krytycyzm Jerzego. Poczucie inności i skonfliktowania potęguje kontekst religijny. Jerzy, już jako Marger, nie potrafi przyjąć wiary swojej starej-nowej ojczyzny. Obrzędy litewskie wydają mu się chwilami bardzo malownicze (zwłaszcza dawne pieśni), ale także bezrefleksyjne, pozbawione głębi i niezrozumiałe. Marger Kraszewskiego nie może pocieszyć się wizją szczęśliwości w prastarym Dungusie. Jednocześnie konsekwencją porzucenia dawnego życia, jest dla niego odrzucenie chrześcijaństwa. Symboliczną sceną jest gwałtowne powstrzymanie odruchu przeżegnania się, gdy młody kunigas obserwuje mszę Krzyżacką na polach pod Pillenami. Wybór tożsamości trudny jest do pogodzenia z dawną wiarą, a obcość kulturowa zamyka drogę do przyjęcia nowej. Z czasem jednak Jerzy-Marger przyjmuje rolę młodego dziedzica Pillen, zaczyna nawet snuć plany o sojuszu z Gedyminem, wykorzystuje swoje umiejętności do zadania dotkliwego ciosu Krzyżakom, zdobywa podziw i uznanie wśród Litwinów. W tym momencie jednak rozpoczyna się oblężenie Pillen.

Maria Janion, określając stosunek Kraszewskiego do przesłania *Konrada Wallenroda* w kontekście powstania styczniowego, zauważy:

> Z klęski wallenrodyzmu Kraszewski wyciągnął przede wszystkim chrześcijańskie wnioski moralne: dla prawdy nie trzeba spiskować, należy ją wyznawać głośno i otwarcie – jak pierwsi chrześcijanie – i ginąć za nią kiedy trzeba. [...] Nie wallenrodyzm więc, lecz świętość śmierci męczeńskiej na oczach wszystkich, ma być orężem uciemiężonych, którzy w ten sposób zwyciężą.[41]

Wniosek ten można zastosować interpretując motywację dramatycznej decyzji Litwinów z Pillen w *Kunigasie*. Tadeusz Bujnicki w podobnym tonie nazywa tragiczne zakończenie oblężenia:

> […] zamknięciem dramatycznych dziejów *dawnej* Litwy, symbolicznym gestem samozagłady. Gestem mającym potwierdzić znaczenie wartości, których „fizycznie" już obronić się nie da.[42]

Kraszewski konsekwentnie – tak, jak w *Litwie. Starożytnych dziejach...* i w *Anafielas* – opisuje wierzenia pogan, jako centrum samoświadomości narodowej, ale i prywatnej, jednostkowej. Dostanie się niewolę „do Niemców" jest czymś zdecy-

Litwinów i przeciwstawieniu jej wątpliwemu ucywilizowaniu Krzyżaków w twórczości pisze szerzej Tadeusz Bujnicki. T. Bujnicki, *Litewscy „barbarzyńcy" w powieściach historycznych Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, pod red. W. Ratajczaka i T. Sobieraja, Poznań 2006, s. 23-32.

[41] M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 324-325.

[42] T. Bujnicki, *Litewscy „barbarzyńcy"*, s. 30.

dowanie gorszym niż śmierć. Chrzest, zerwanie z tradycją i dawną obyczajowością na zawsze wyrywa Litwina z ciągu pokoleń. Jeniec przesłuchiwany przez Krzyżaków w obozie pod Pillenami, którego kapelan stara sie nawrócić odpowiada:

> Waszego nieba nie chcę […] tam moich nie znajdę; nie ma tam nikogo, oprócz wrogów. skonać mi daj.[43]

Mówi o tym Reda – jeszcze gdy sądziła, że syn zginął zamordowany przez samych Krzyżaków:

> [dziecię moje] poszło do ojców bez pogrzebu, bez stosu, bez pieśni, bez sukni i broni! Jak się tam ono złym duchom ognało? Czy się do dziadów dostało? Czy błądzi po szklanej górze nie mając czym wdrapać się na nią?[44]

Ta metafora pięknie nazywa lęk przed dojmującą samotnością odcięcia od swoich – ojców, dziadów, rodaków. Pozornie nie można jednak nadać takiego sensu udziałowi Margera w dramacie Pillen. Nie mógł umierać za wiarę, dlaczego miałby umierać za Litwinów i z nimi, skoro nigdy nie przestał być dla nich kimś obcym, kimś kogo w ojczyźnie powitały słowa: „Od dziecka u nich był? [...] a cóż nam dziś z niego..."[45], komu, jak mówi jego matka, Krzyżacy „swoją krew w jego żyły przelali"[46]. Po pierwsze dlatego, że jednak z czasem zaczyna go przyciągać, wręcz fascynować owa wspólnota, która potrafi przetrwać nawet śmierć. Ta fascynacja nie ma wymiaru religijnego – to nie wiara Litwinów go przekonuje, ale sposób myślenia o społeczności, rodzie, narodzie. Przyglądający się pogrzebowi swojego dziadka, Marger:

> […] stał zdumiały i poruszony. Przypomniał sobie czarne trumny i żałobne śpiewy chrześcijańskie. Tu wszystko wyglądało i odzywało się inaczej. Z tamtymi umarłymi rozstawano się, oddając ich Bogu, na sąd jego; tu żegnano jak odjeżdżających do ojczyzny i praojców.[47]

Na pewno ważną motywacją podjęcia przez bohatera decyzji o pozostaniu w gródku aż do końca jest duma i męstwo, wierność wpojonym ideałom rycerskim, honor. Czuje się dotknięty podejrzeniami matki, że mógłby stchórzyć i uciec z Baniutą, choć sam rozważał taki scenariusz. Lecz samobójstwo kunigasa jest przede wszystkim koniecznością spowodowaną wyborem, czy też raczej uwikła-

[43] J. I. Kraszewski, *Kunigas*, s. 197.
[44] Tamże, s. 73.
[45] Tamże, s. 151.
[46] Tamże, s. 73.
[47] Tamże, s. 203.

niem w poszukiwanie tożsamości narodowej, etnicznej. Jerzy-Marger wychodzi z Malborka jako bardzo młody chłopak, poszukujący odpowiedzi na pytanie o to, kim jest i do jakiej wspólnoty przynależy. W Pillenach dojrzewa szybko, gwałtownie, dramatycznie. Choć początkowo decyzja o ucieczce z krzyżackiego zamku była wyborem osobistym, prywatnym, bardzo szybko zostaje on obciążony odpowiedzialnością za innych, za rodzinę, za poddanych i ojczyznę, wyborem, który wymaga podporządkowania tym wartościom prywatnego szczęścia. Jednak tylko jeśli Marger będzie z nimi do końca, tylko umierając razem ze swoim ludem, naprawdę odpowie na pytanie o przynależność. Kraszewski wskazuje na moment, w którym prawda ta dociera do kunigasa podczas rozmowy z matką i dokonuje się w nim przemiana:

> Roześmiał się śmiechem nie krzyżackiego wychowańca, ale dzikiego człowieka.[48]

Kraszewski stawia Margera w sytuacji bez wyjścia – do Krzyżaków już wrócić nie może, a ucieczka z Baniutą skazałaby go na los gorszy od Ransdorfa – byłby tym, który zdradził wszystkich dla osobistego szczęścia, banitą, wyklętym. Musi ponieść konsekwencje swojego wyboru.

To właśnie Marger-Jerzy, bohater rozdarty między starym i nowym, między cywilizacją i zauroczeniem pradawną odwieczną tradycją, na dodatek fatalnie zaplątany w niejednoznaczność tożsamości narodowej, poznający jej bolesną stronę – to recepta Kraszewskiego na ukazanie „strony nietkniętej, świeżej, nowej, tchnięcie nowego życia" w historię oblężenia Pillen.

[48] Tamże, s. 211.



Wejdalotki porywają Baniutę do swego grona.

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do powieści J.I. Kraszewskiego *Kunigas* (Warszawa 1882)

Jolanta Dragańska
(Białystok)

PUŁKOWNIKÓWNA JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO. KONTEKSTY I ZNACZENIA

Powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Pułkownikówna* została napisana w 1880 roku w Dreźnie jako „dowód wdzięczności za dar jubileuszowy", jak czytamy w dedykacji dla „Pana Wiktora Łodzia-Brodzkiego". Autor dochodził wtedy lat prawie 68, na obczyźnie przebywał od 1863 roku, czyli blisko 17 lat, rok wcześniej w 1879 obchodził 50-lecie twórczości.

W okresie drezdeńskim Kraszewski pozbawiony był możliwości obserwowania i „podpatrywania" życia codziennego, z którego wcześniej czerpał inspirację do swoich powieści współczesnych. Ponieważ przez całe życie konsekwentnie realizował postulat odzwierciedlania rzeczywistości, sięgnął do źródeł historycznych. Był wierny swoim przekonaniom, iż: „Najzręczniejszym z powieściopisarzy będzie zawsze ten, który jak najmniej tworzy, bałamuci i kłamie, najszczęśliwszym za to – kto podsłuchuje i powtarza wiernie"[1].

Historię, która stała się kanwą *Pułkownikówny*, autor zaczerpnął z *Pamiętników* Marcina Matuszewicza, kasztelana brzesko-litewskiego, pracownika sądownictwa, który w połowie XVIII wieku, w roku 1741 jako deputat brał udział w procesie panny Borkowskiej, córki pułkownika i horodniczego Iwanowskiego[2]. Kraszewski przejął od pamiętnikarza nie tylko temat powieści, ale także charakterystykę postaci. Konstrukcja utworu daje wyraz pisarskiej apatii autora. *Pułkownikówna* nie przynosi nowych rozwiązań, powtarza utarte schematy. Ciekawi jednak i intryguje nie tylko pod kątem biografii pisarza: czemu akurat taki temat, czemu teraz, czemu takie zakończenie?

[1] Cyt. za: S. Burkot, *Powieści współczesne 1863–1887 J. I. Kraszewskiego*, Kraków 1967, s. 214.

[2] S. Stupkiewicz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, Warszawa 1974, s. 258; zob. też W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1973, s. 157.

Sprawy drażliwe biografii

Kiedy pisarz opuszczał kraj, był przekonany, że wyjeżdża na krótko, nie przypuszczał, iż do Warszawy nigdy nie wróci. Pierwsze lata upłynęły mu pod znakiem trudności finansowych, utrzymywał siebie w Dreźnie, żonę i dzieci w kraju oraz synów Franciszka i Jana, którzy rozpoczęli studia. W tym czasie podróżował do innych krajów: do Włoch, Szwajcarii, Pragi, Paryża, Wiednia i dwukrotnie do Krakowa. Pobyt drezdeński, jak żaden inny w biografii pisarza, odznaczył się niewczesnymi, jakby się zdawało, przygodami romansowymi. Pierwszą kobietą poza małżeństwem, z którą Kraszewski się związał w latach 1860–1867, była aktorka Maria Benks. Związek ten musiał być męczącym dla pisarza, bo, jak wynika ze znalezionych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej anonimowych notatek, owa panna „była nerwowa i lubiła się stroić, dlatego przejadła się Kraszewskiemu, wydał więc ją za mąż za jakiegoś artystę z Petersburga”[3]. Zofia, żona Kraszewskiego, była bez reszty zakochana w mężu, rozłąka nie wpłynęła na jej uczucia do niego, o czym świadczą pozostawione listy. Była to kobieta, która z biegiem lat z pobożności popadła w zupełną dewocję[4].

W 1868 roku, kiedy pojawiła się możliwość powrotu do kraju dzięki uzyskaniu obywatelstwa Saksonii, Kraszewski nie myślał wracać ani do kraju, ani do żony. Przyczyną tego mógł być rodzący się kolejny związek, tym razem z młodą Florą Heinitz, której Kraszewski zapisał w testamencie willę w Dreźnie. Od tego czasu zaczęły się psuć relacje pisarza z żoną, która błagała go w listach o możliwość odwiedzin, na co on się nie godził. Prawdopodobnie później dowiedziała się także o romansie z Florą.

Chyba jednak największą uczuciową burzę przeżył Kraszewski z młodszą o czterdzieści lat dziennikarką Christine von Thaler[5]. Romans rozpoczął się w październiku, w roku jubileuszu Kraszewskiego i trwał około dwóch lat, a więc w czasie, kiedy powstała *Pułkownikówna*. Z pozostawionych przez wiedeńską dziennikarkę pamiętników wynika, że desperacko zakochany Kraszewski posunął się nawet do propozycji małżeństwa, próby wniesienia o rozwód z żoną i ofiarowania jej dochodów z wydawanych wtedy niemieckich tłumaczeń. Christine von Thaler razem z matką wyzyskiwały starego, naiwnego pisarza. Doświadczenie owego romansu mocno wstrząsnęło schorowanym już Kraszewskim:

> Przeżyłem lat 73 – *pisał do wypróbowanego przyjaciela na dwa lata przed śmiercią* – a nie miałem dotąd wyobrażenia o całej nikczemności, o całej nędzy życia ludzkiego. Nie znałem dotąd głębi czarnej jego przepaści! Trzeba było tej ciężkiej próby dopiero,

[3] W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 358.
[4] Tamże, s. 359.
[5] Zob. A. Trepiński, *Romans Kraszewskiego z Wiedenką*, Warszawa 1970.

żebym ujrzał w całej nagości biedny nasz rodzaj ludzki. O, gdybyś wiedział, jakich doświadczyłem zawodów, jakich rozczarowań okropnych![6]

Całą swoją złość wylał na kartach głośnej wówczas powieści *Bez serca. Obrazy naszych czasów*, wydanej w roku 1882, dwa lata po *Pułkownikównie*. Bohaterką utworu z 1882 roku jest Rolina – piękna, pyszna i zarozumiała mieszkanka Wiednia, która jest literackim, opisanym złośliwie i z goryczą rozczarowanego kochanka, odbiciem Christine. Co ciekawe, wykreowana przez Kraszewskiego postać jest córką pułkownika, czyli nie inaczej jak pułkownikówną (czy to zbieg okoliczności, że obie bohaterki można nazwać tym samym przydomkiem?). Obie bohaterki łączą: przecudna uroda, tłumy adoratorów i kiepski finał. Wydaje się jednak, że „pierwszą" pułkownikównę Kraszewski potraktował w powieści lepiej. Utwór *Bez serca* powstał po licznych burzach z dziennikarką, *Pułkownikówna* zaś jeszcze w okresie wielkich nadziei pisarza i, jak wynika z pamiętników Christiny von Thaler[7], opętańczej wręcz miłości.

Pułkownikówna jest dziełem reprezentatywnym dla praktyki pisarskiej Kraszewskiego, ale zwraca uwagę swoim tematem w kontekście wieku i biografii pisarza. Stary Kraszewski nie pisze powieści z punktu widzenia autorytetu wieku podeszłego, nie dzieli się swoimi spostrzeżeniami dotyczącymi egzystencji, jak w *Nocach bezsennych*, ale z sarkazmem, ironią i uszczypliwością pisze o miłości i o młodości, zestawiając ze sobą najpiękniejszą pannę z najbrzydszym kawalerem, posługując się znamiennym dla siebie kontrastem. W *Pułkownikównie* widać, jak autor stopniowo przesuwa się – w trakcie pisania – od dokumentu historycznego do powieści o sobie. Kraszewski, realizując swoją ideę odzwierciedlania rzeczywistości, wziął przypadek procesu Borkowskiej z pamiętnika Matuszewicza za kanwę utworu, ale pozostałą treść uzupełnił, korzystając, by posłużyć się terminem użytym przez Marię Janion, z „intymnego archiwum chwil"[8]. Inwencja pisarza i zdolność przywoływania własnego świata potrzebowały tylko zewnętrznego bodźca w postaci faktu historycznego, by na nim zbudować własną historię[9]. Jak podaje Kraszewski w jednym z listów do nieznajomego z 1878 roku:

Wprawdzie siła ta twórcza, która się intuicją nazywa, rzeczywisty dar boży, wypełnia często genialne braki, którym doświadczenia nie starczyło, lecz to tylko, co jest przeżyte, co było studiowanem, dobrze odmalowanym być może.[10]

---

[6] Tamże, s. 101.

[7] Tamże, s. 27-51.

[8] Określenie Marii Janion w artykule o *Szalonej*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 22.

[9] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 158.

[10] J. I. Kraszewski, *Listy do nieznajomego*, 1878.

Kraszewski przyznawał ważne miejsce w strukturze powieści elementom autobiograficznym i odautorskiemu punktowi widzenia[11]. Wskazuje to na związek autora z opisywaną fabułą, nawet jeśli ta tyczy się wydarzeń z minionego wieku. Objawiać się to może na płaszczyźnie charakterystyki postaci, które przywołują wspomnienia bliskich lub tylko poznanych osób oraz relacji, jakie łączą bohaterów. W okresie pisania powieści nie jest wykluczone, że autor miał zupełnie inne wyobrażenie o swojej wielkiej, późnej miłości, o samej Christine, niż miało to miejsce dwa lata później, kiedy pisał *Bez serca*.

Powieść historyczna *Pułkownikówna* zaczyna się od opisu wiosny, „tej czarodziejskiej chwili przebudzenia ze snu matki natury, odmłodzonej i z wdziękiem rozespanego dzieciucha powstającej (…)"[12]. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że dla Kraszewskiego pierwszy wprowadzający opis wiosny jest metaforą jego stanu niewczesnego zakochania. Miłość z wiosną się kojarzy, która – choć spóźniona – przyszła:

> A jednakże na dziesięć wiosen w naszych krajach osiem bywa takich chłodnych i rozpłakanych, (…) że można by wiosnę zaliczyć do starych przesądów i do wierutnych baśni.
>
> W roku jednakże od narodzenia Pańskiego 1756, za panowania Augusta III, wiosna w powiecie nowogródzkim była bezprzykładnie piękną. Prawda, że zima przeciągnęła się nadzwyczaj długo, bo kawałek kwietnia zagarnęła pod panowanie swoje (…).
>
> W istocie było w tym coś czarodziejskiego. (…) Wczoraj jeszcze po zakątkach brudny śnieg leżał – nazajutrz weszło jakby inne słońce, powiał ciepły wiaterek południowy, jakieś drgnienie życia przeleciało atmosferą i jakby na dany znak ruszyło się, co tylko żyć miało.[13]

Tekla Borkowska

Tekla Borkowska, tytułowa Pułkownikówna, to panna wychowana w Pacewiczach, niewielkim majątku niedaleko Nowogródka. Kraszewski nie opisuje jej wyglądu zewnętrznego szczegółowo, ponieważ stanowi ona taki „cud urody", że nie sposób go wyrazić słowami: „Wyobraźnia musi przyjść z pomocą, by nieudolny obraz zbliżyć do oryginału"[14]. Skupia się zatem na opisaniu aury, jaką wokół siebie roztacza, a każdy czytelnik, według własnego kanonu piękna i gustu, może sobie wyobrazić ów cud, co jest zaletą utworu. Narrator jest zachwycony urodą Tekli, która „nie tylko, że piękność była niesłychana, bez skazy, pierwszej wody, lecz

[11] S. Burkot, *Powieści współczesne 1863–1887 J. I. Kraszewskiego*, s. 27.
[12] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, Warszawa 1974, s. 7.
[13] Tamże, s. 7.
[14] Tamże, s. 11.

miała ten urok, co pociąga ku sobie i szaleć każe"[15]. Takich i więcej opisów panny Pułkownikówny jest w tekście sporo. Tekla Borkowska mieszka z matką (!), ojciec, szanowany pułkownik, zmarł, nie zostawiając wielkiego spadku. Nikt jednak nie martwił się o przyszłość w domu Borkowskich, ponieważ wszyscy przewidywali Tekli świetlaną przyszłość u boku co najmniej księcia. Powtarzano: „Na królową stworzona"[16]. Toteż i nie szczędzono wydatków na jej stroje, na toaletę, na uczty, na które schodziły się tłumy adoratorów niczym „do cudownego obrazu"[17].

Kraszewskiego nie ceni się za wyżyny artyzmu. *Pułkownikównie* pod względem formy, języka i stylu można zarzucić sporo uchybień. Opisy są niekompletne, nie służą konkretyzacji, są szkicowe. Autor skupia się na oddaniu wrażenia, jakie postacie, czy wydarzenia wywołują, a nie na szczegółowym opisie. Ewa Ihnatowicz słusznie zauważa, że: „Na pozór drobiazgowa (błękitne żyłki, drożyny od uśmiechu) obserwacja twarzy pomija nos, brwi i rzęsy, wielkość i kształt oczu, fryzurę. Eksponuje za to ogólne wrażenie: piękności, delikatności, harmonii, itd."[18]. Nie ma też opisu konkretnych barw, opisy przepełnione są „blaskami"; „jaskrawością"; „błyskami". W odtworzeniu portretów i zdarzeń w *Pułkownikównie* czytelnik zdany jest na własną wyobraźnię. Winę za to można przypisać zarówno pośpiechowi, jak i wiekowi pisarza, gdy zaufanie we własne możliwości pisarskie stawało się z wiekiem pułapką, prowadzącą do uchybień nie tylko kompozycyjnych.

Pisarz twierdził, że wszelkie poznanie zaczyna się i kończy na bezpośredniej obserwacji. Zatem dotarcie do przeżyć wewnętrznych bohaterów jest z punktu widzenia realności dzieła niemożliwe. Nie znajdziemy w *Pułkownikównie* bogatych opisów życia wewnętrznego, penetracji duszy. O uczuciach i emocjach bohaterów Kraszewski opowiadał za pomocą szczątkowych, ale konkretnych opisów emocji, gestów, póz, a przede wszystkim oczu. Narrator nie narzuca emocji bohatera, a jedynie wskazuje kierunek, sygnalizuje. Posiada zdolności empatyczne, dzięki czemu sam czytelnik może dociekać, co mogła czuć dana postać. Dla Kraszewskiego najważniejsze i najwięcej mówiące o wnętrzu człowieka zdają się być oczy, usta, czoło[19]. Pełny portret postaci Tekli, Barbary, Leńkiewicza daje dopiero suma momentów wysokiego napięcia, w których to emocje czytelnik mógł „zaobserwować" wyrażone w gestach.

Kraszewski, jak przekonuje Ewa Owczarz, dawał do zrozumienia w powieściach i w *Pułkownikównie* także, że: „w człowieku istnieją pewne elementy nie-

[15] Tamże, s. 11.

[16] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, tamże, s. 13.

[17] Tamże, s. 12.

[18] E. Ihnatowicz, *Pozy i gesty. O realiach w powieści Kraszewskiego „Zygzaki"*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 138.

[19] Zob. E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831–1863*, Warszawa – Poznań – Toruń 1987, s. 133-134.

zmienne, utrwalone w wyrazie mimicznym, wymykające się kontroli policyjnej i tych właśnie elementów trzeba szukać, aby nie dać się zwieść masce"[20], jaką niektórzy zwykli nakładać przed społeczeństwem. Zmiana moralna odbija się na twarzy. Widać to było dokładnie we wcześniejszej fazie twórczości Kraszewskiego, ale jej pozostałości można także znaleźć w *Pułkownikównie*.

Tekla Borkowska sama o sobie mówi: „gdzie już dziś ta piękność moja (…) łzy zmyły, ani śladu"[21]. Oczywiście piękności nie utraciła zupełnie, ale twarz jej wyzbyła się beztroskiego wyrazu. Leńkiewicz nie miał żadnej społecznej maski, był szczery, sprawiedliwy, bogobojny. Jedni się go bali, inni unikali, jeszcze inni drwili z niego. Potrafił powiedzieć co myśli każdemu, nawet samemu Turczyńskiemu; nikogo się nie bał, miał czyste sumienie i kierował się sprawiedliwością. Pod brzydotą u Kraszewskiego często skrywa się osobowość autentyczna i szczera.

Kraszewski uwrażliwia nas na mylność pierwszego sądu[22]. Prawda, jaką chce przekazać, jest taka, że nie tyle należy zupełnie rezygnować z pierwszego wrażenia (co chyba jest niemożliwe), ale należy czynić to z ostrożnością, by pozory nie zwiodły. Należy być otwartym na możliwość zweryfikowania pierwszego osądu przez bliższe poznanie. Kreowanie takich postaci, jak Leńkiewicz czy Tekla, wpływa na kształtowanie się postawy demokratycznej – o wartościach człowieka nie przesądza jego ubiór, uroda, urodzenie czy majątek, lecz wnętrze, duchowość, stosunek do istotnych wartości[23].

Choć reputacja panny Borkowskiej w gminie nowogródzkiej bardzo podupada, to dla czytelnika nabiera ona cech pozytywnych, staje się bardziej wyrazista. W sytuacjach szczególnie trudnych, jak śmierć narzeczonego, prowadzenie gospodarstwa po śmierci matki, spisek Iwanowskiego, pobyt w klasztorze, okazuje męską siłę. Bohaterkę hartuje doznawane cierpienie. Wbrew temu, czego można się było spodziewać po pierwszych odsłonach powieści, iż jest to rozpieszczona, delikatna, nieporadna dama, Pułkownikówna okazuje się twardą i dzielną kobietą, która jest gotowa pozostać „starą panną". Mimo wszystko, godzi się jednak wyjść za Leńkiewicza z wdzięczności za to, co dla niej zrobił. Jaki widzi w tym sens?

Sprawa miłości

Czy Tekla kocha? Początkowo można odnieść wrażenie, że miłość odgrywała w jej życiu rolę drugorzędną. Najważniejsze było wypełnienie społecznej roli bycia

[20] Tamże, s. 134.

[21] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, tamże, s. 225.

[22] E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego*…, s. 136.

[23] Podobnie pisze Ewa Owczarz o wszystkich postaciach w powieściach J. I. Kraszewskiego w: tamże, s. 137.

„najpiękniejszą" i pędzenia pięknego, szczęśliwego życia u bogu doskonałej partii. Miała ona skłonność do Filipowicza, jednak jej uczucia zdały się zwykłą igraszką. Kiedy bohater umierał, bawiła się w towarzystwie innych, lepszych adoratorów. Po jego śmierci uczuła żal i skruchę. Siedząc w towarzystwie Iwanowskiego, wspominając nieszczęsny los Filipowicza, podjęła decyzję o związaniu się z Iwanowskim, a z czasem obdarzyła go prawdziwą miłością. Jednak „przeznaczenie" ułożyło wypadki inaczej. Nie doszło do ślubu, Jan zmarł, a Tekla postanowiła żyć w samotności. Los po raz kolejny pchnął życie bohaterki w innym kierunku. Gdyby nie proces o majątek z horodniczym, bratem zmarłego narzeczonego, i spisek deputatów przeciw Borkowskiej, nie musiałaby ona skorzystać z pomocy Leńkiewicza.

Leńkiewcz to bohater, który wyróżnia się z tłumu adoratorów panny. Jest brzydki, ospowaty, ma zeza, jest źle ubrany i biedny. Zalotnicy Tekli i ona sama drwią z niego. Jest popychadłem, budzi powszechny niesmak to, że ośmiela się mieć nadzieję na rękę Pułkownikówny. Leńkiewicz jest trzeźwy i konsekwentny w działaniu, sprawiedliwy i pobożny, nie traci nadziei, że jego miłość się spełni. Kraszewski nie po raz pierwszy w swojej twórczości stawia z a s a d ę c z y s t e g o s u m i e n i a na najwyższym miejscu. Cnota ta zostanie ostatecznie nagrodzona i Leńkiewicz, jako jedyny z całej powieści, dostanie to czego pragnie. Kraszewski umie po mistrzowsku kierować sympatią czytelnika, która zawsze jest po stronie wyśmiewanych, skrzywdzonych i wyzyskiwanych.

Zakochany, nieurodziwy kawaler jest na każde skinienie Pułkownikówny, okazuje cierpliwość i pomoc. Tekla nie chce przyjmować tej pomocy, jednak gdy tylko najbrzydszy z adoratorów odsuwa się od sprawy z Iwanowskim, przybiera ona niepożądany dla Borkowskiej kierunek. Młoda kobieta – mimo swojej dumy – była więc skazana na pomoc Leńkiewicza, jeśli chciała wygrać proces. Jej honor nie pozwalał na kapitulację. Dlatego tym większe jest zdziwienie czytelnika, kiedy na końcu powieści okazuje się, że Pułkownikówna wyrzekła się zapisanego majątku i przystała na rozejm z Iwanowskim, o którym wcześniej nie chciała słyszeć.

Miłość u Kraszewskiego inaczej przeżywają kobiety, inaczej mężczyźni. U mężczyzn po wielkim oczarowaniu z reguły przychodzi zniechęcenie, wyjątkiem jest oczywiście czysty i poczciwy Leńkiewicz. Kobiety działają emocjonalnie, ich zaangażowanie, jeśli jest szczere, trwa dłużej. Kobiety Kraszewskiego w swoich biografiach mają za sobą zwykle pierwsze wielkie uczucie, któremu bezwiednie się poddały, uwierzyły w szczęśliwe założenie rodziny i zostały boleśnie oszukane. Po tym doświadczeniu przeżywają zniechęcenie, tak jak Tekla po śmieci Jana. Pułkownikówna, początkowo przebóstwiona i otoczona tłumem wielbicieli i przyjaciół, została sama. Nie miała nikogo po swojej stronie. W sprawie procesu jest zależna od pomocy Leńkiewicza. Kusi postawienie zarzutu: czy kobieta w powieści Kraszewskiego nic nie może zrobić sama? Taka była sytuacja kobiet w XVIII wie-

ku? Autor jednak skupia się na pokazaniu s i ł y p r z e z n a c z e n i a i p r z y p a d k u w życiu człowieka. A jego być może pobożnym życzeniem, uwidocznionym w zakończeniu powieści, było to, że piękna i młoda Tekla (Christine?) mogłaby z własnej mimo wszystko woli przyjąć propozycję małżeństwa od najlichszego adoratora (starego Kraszewskiego?).

Trudno odpowiedzieć na pytanie, czy to jest powieść o miłości, czy raczej jej niemożliwości. Patrząc z perspektywy Tekli Borkowskiej, odpowiedź brzmiałaby tak, że miłość po prostu nigdy nie ma szans na spełnienie. Jej ukochany umiera, swą rękę oddaje pogardzanemu niegdyś mężczyźnie. Z kolei miłość Leńkiewicza zostanie spełniona. Poślubi tak bardzo kochaną kobietę. Co więc zaważyło? Przypadek tylko?

Sprawa przypadku

Autor wprowadza postać „szaraczka" w tłum adoratorów, takich jak zamożni szlachcice, książęta, magnaci, i tak kształtuje wypadki powieściowe, aby wygrana była po stronie owego „popychadła". Leńkiewicz ostatecznie zdobywa rękę panny Tekli, co jest zwycięstwem bohatera i przegraną bohaterki[24]. Można by kwestię woli i przeznaczenia rozpatrywać dwojako. Z perspektywy Tekli i jej rodziców, którzy chcieli wydać ją za pięknego i majętnego panicza, jak też z perspektywy Leńkiewcza, który pragnął posiąść Teklę za żonę. Leńkiewicz nie intrygował, nie knuł, nie dążył do celu, stosując zaplanowane środki, ale nie przestawał wierzyć i mieć nadziei:

> – Śmiejcie się ichmość, proszę! Nie odmawiajcie sobie tej satysfakcji, ja sobie drwię z waszego śmiechu. Wolno mi się tak kochać w pannie Tekli, jako i wam, a co z tego wyniknie, zobaczymy. Niejedna taka bogini wyszła w końcu za takiego, jako ja, choć jej papinki i galanty na klęczkach służyli! Na dwoje pisano!
>
> Leńkiewicz mówił to serio, z takim jakimś przekonaniem głębokim, że mu głos drżał, a oczy kose piorunami strzelały.[25]

Bohater kierował się zasadą uczciwości i czystego sumienia, kochał Teklę cichą i cierpliwą miłością, nie przymuszając jej do niczego. Nie poddawał się. Przy pomocy przypadku i/lub przeznaczenia jego marzenia się ziściły.

Przygody, fatalne lub szczęśliwe wypadki w powieści występują jako momenty zwrotne w życiu bohaterów *Pułkownikówny*. Okazuje się, że więcej niż wola

[24] O podobnym planie wydarzeń w innych powieściach J. I. Kraszewskiego pisze: W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 86.

[25] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 32.

znaczy tu ślepy traf, los, który włada światem. Życie jednostki jest sprzężone z życiem innych ludzi i panującymi w epoce normami obyczajowymi. Wola ujawnia swój charakter życzeniowy, który może, jak w przypadku Leńkiewicza, się ziścić, ale nie musi się, jak dzieje się to w przypadku Tekli. Znaczenie przypadku w powieściach Kraszewskiego, także w *Pułkownikównie* jest zasadnicze. Przybiera on postać kreatora przygód, w jakich uczestniczą bohaterowie.

Wykorzystywanie przez Kraszewskiego przypadku ma swoje uzasadnienie w jego koncepcji ludzkiej egzystencji. Przygoda była dlań koniecznym i nieodzownym składnikiem życia, które jest nieprzewidywalne. Receptą wydaje się zgoda na swój los, obojętnie jaki by on nie był, bo, jak pokazuje Kraszewski, przypadek znajduje swoje uzasadnienie poniekąd w beztroskiej wierze w szczęście, w bezwzględności w stosowaniu środków prowadzących do celu lub, odwrotnie, w nieporadności człowieka, który płynie na fali zdarzeń[26]. Winę pisarz przypisuje naiwności matki Tekli i jej samej. Przytoczmy opinie horodniczego Iwanowskiego z pierwszych stron powieści i Barbary Radziwiłłówny:

> – Gdyby panna i matka rozum miały – dodał – na te pańskie konkury wcale by nie rachowały.[27] (Horodniczy Iwanowski)
>
> – Należałoby wybór uczynić i tym oblężeniom koniec położyć – kwaśno dodała gospodyni – (…) Słyszałam jednak od wojewodzinej Sapieżynej, że jej tam syna bałamucą, a z innych stron żale podobne. Już to dla panny niedobra rzecz, gdy o niej za wiele mówią i głoszą.[28] (Barbara Radziwiłłówna)

Szacunek autora budzą odwaga i poczucie godności osobistej bohaterów. W takie cechy została także wyposażona Tekla. Kraszewski nie popiera samotnictwa i różnych form „ucieczek", tak typowych dla bohaterek pozytywistycznych. Tekla przebywająca w klasztorze na myśl, że mogłaby zostać w nim na zawsze, wzdryga się:

> **Wolała najuboższą chatę i swobodę ruchu**, i jakąś walkę o pracę, do której się czuła stworzoną. (…) Przypomniała tego biednego, pogardzonego Leńkiewicza i zdało się jej, że go pewnym być mogła. Mozyrzanin był cichym, milczącym, nieśmiałym, a jednym z najdawniejszych, najwierniejszych jej wielbicieli. Wzdrygała się na myśl, że po tylu innych ten człowiek śmiał ją kochać, ale była pewna jego kochania. Z tych wszystkich, co się rozpierzchli, znikli, pouchodzili niewierni, poumierali nieszczęśliwi, pozostał on jeden. **Ironia losu**, jeden on, którego się niemal wstydziła, z którego inni i ona sama się wyśmiewała. Było coś strasznego w tym urągowisku doli, **która jej narzucała, jej, najpiękniejszej, królowej, ubóstwianej, takiego napiętnowanego odrzutka**. Leńkiewicz był straszliwie brzydki, był ubogi, wśród tych świetnych konku-

[26] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 189.
[27] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 33.
[28] Tamże, s. 65.

> rentów pułkownikównej nigdy nawet jawnie wystąpić nie śmiał, ale wiedziała dobrze, że to był niewolnik, jej zaprzedany, który dać mógł za nią życie. Wstyd jej było zejść na niego, lecz pozostał jej jeden. Czuła się nieszczęśliwą.[29]

Bohaterka zostaje uwolniona z klasztoru przez Leńkiewicza. W końcowej scenie autor wykorzystał postać Pisarzowej do przyśpieszenia biegu wypadków. To po jej napomnieniu Tekla zdecydowała się oddać rękę Leńkiewczowi i to ona ośmieliła skromnego bohatera do oświadczyn. Pułkownikówna uznała cały splot wydarzeń za przeznaczenie:

> – Dziej się wola boża – rzekła. – Widać, żeś był dla mnie przeznaczony, a ja dla niego.[30]

Wola człowieka jest „zaplątana" w wolę innych ludzi. Pragnienia się krzyżują. Pisarzowa w przynagleniu młodych widzi osobisty cel, chce opuścić Pacewicze i wyjechać do córki. Jak zatem rozstrzygać o „przeznaczeniu" czy może „nieprzeznaczeniu" bohaterów? Bohaterowie *Pułkownikówny* poruszają się w znanym, ale zamkniętym świecie, wybierając rozwiązania spośród zastanych i dostępnych możliwości. Tekla nie jest kobietą wyzwoloną wewnętrznie, jest uwikłana w znane ze swojego otoczenia konwenanse. Jej życie skupia się na dokonywaniu w danej chwili optymalnych wyborów.

Sprawa emancypacji

Kraszewski mizoginem nie był. Z pewnością nie w pierwszych latach twórczości. Jeśli jego stosunek do kobiet uległ zmianie na ich niekorzyść, to w wieku dojrzalszym, po swoich trudnych doświadczeniach z kochankami. Stosunek do emancypacji autor *Ulany* miał pozytywny o tyle, o ile jej społeczna realizacja nie przybierała form karykaturalnych i nie zagrażała równowadze obyczajowej i moralnej. Ideę emancypacji zawężoną do swobody erotycznej Kraszewski krytykował. Wielokrotnie powtarzał w utworach typ wielkoświatowej awanturnicy, skupiającej wokół siebie tłum adoratorów. Ten motyw autor częściowo wykorzystał także w *Pułkownikównie* tyle tylko, że panna, za którą szalały tabuny wielbicieli, awanturnicą nie była. Częściowo. Bo charakter miała niepokorny. Widać to zwłaszcza w scenie spotkania z księżną Barbarą Radziwiłłówną, gdzie nie bacząc na konsekwencje odpowiadała dumnie na uszczypliwości księżnej.

[29] Tamże, s. 247.
[30] Tamże, s. 256.

Zachowanie Tekli w pierwszych partiach powieści zdecydowane degraduje i ośmiesza tę „głupią gąskę", która tylko bałamuci mężczyzn, nie wiedząc którego z nich wybrać. Serce jej skłania się nieśmiało ku Filipowiczowi, jednakże jest posłuszna woli matki, która uważa go za partię za słabą. To wpojone w Teklę pojęcie: „jej chyba królową być"[31] zaowocowało tym, że każdy kandydat był dla niej niewystarczająco dobry, wciąż liczono na pojawienie się jeszcze lepszego. Tą prostą metodą kandydatów na męża Pułkownikównie ubywało, ale i tym się zbytnio nikt nie przejął, święcie wierząc, że niemożliwe jest, by panna tak piękna źle skończyła. Jak ostrzeżenie brzmią słowa księżnej:

> – (…) Do tej roli, jaką na świecie grać **myśli**, przygotowano ją dobrze.
> Księżna zniecierpliwiona już się nie mogła powstrzymać.
> – Jakiejże roli?! – wybuchnęła. – Co bo asindziej mówisz? I czy wierzysz, żeby ta komedia na czym innym, jak na smutnym epilogu się skończyła?[32]

Powieści Kraszewskiego dowodzą, jak znał się on na psychice kobiet. Świadczą o tym nie tylko doskonale konstruowane postacie kobiece, ale także jego podejście do emancypacji. Według pisarza, równość społeczna i intelektualna kobiet i mężczyzn jest oczywista, widzi on jednak także odmienność ich psychiki[33]. Kobiety mają inną naturę, nastawione są bardziej na życie emocjonalne. Takim emocjom poddała się Radziwiłłówna, kiedy z kobiecej próżności i zadufania, z zazdrości o urodę Tekli i zainteresowanie adoratorów, wytyczyła ścieżkę wojenną Borkowskiej i jej matce. W *Pułkownikównie* Kraszewski nie ocenia haseł emancypacyjnych. Rzeczpospolita czasów saskich miała inne zmartwienia. W powieściowych Pacewiczach należało panny dobrze wydać za mąż lub, jeśli nie posiadały urody i posagu, wydać za mąż w ogóle.

Kraszewski widział źródło zniewolenia kobiet w szlacheckich i patriarchalnych obyczajach, które nakazywały całkowite ich podporządkowanie woli opiekunów, a nauczanie Kościoła nadawały temu najwyższą sankcję. Powieści Kraszewskiego śledzą owe opresje i ujawniają ich skutki w psychice kobiet. W pierwszej części powieści Tekla, pomimo kiełkującego uczucia do Filipowicza, wyrzeka się go, co później stanie się przyczyną jej cierpienia i dalszych wyborów. W zarysowanych przez pisarza okolicznościach wybór Tekli można jednak uznać za zwycięski. Pogodziła się ona ze swoim losem i podjęła trud życia. Mogła przecież zdezerterować, jak inne bohaterki wybrać samotność lub klasztor. Zniewolenie kobiet przez prawo (niesprawiedliwe wyroki deputatów, oskarżenie o zniesławienie)

[31] Tamże, s. 12.
[32] Tamże, s. 64.
[33] Kwestia kobieca jest poruszana w licznych powieściach Kraszewskiego. Reprezentatywne z nich to *Całe życie biedna*, *Para czerwona*, *Ada*, *Szalona*, *Bez serca*, i inne.

i konwenans społeczny (konieczność zamążpójścia) wywołało w Tekli swoiste zniewolenie psychiczne, poddanie się obowiązującym regułom obyczajowym. Choć bohaterka była dumna, silna i pewna siebie, nie zdołała wyłamać się ze schematu, nie pragnęła tego nawet. Problem jej polegał na tym, że chciała wyjść za mąż, lecz nie za tego, za którego się zgodziła. Choć Borkowska przejawiała skłonności do zrozumienia pełni swojej kobiecej tożsamości i niezależności (pobyt w klasztorze, scena w celi), to jednak ostatecznie pod wpływem Pisarzowej godzi się odgrywać dalej społeczną rolę przypisaną kobiecie, nawet u boku niepięknego Leńkiewicza.

Kraszewski różnie przedstawiał kobiety. W latach wcześniejszych (od ok. 1840 roku) rozckliwiał się nad losem „nieszczęśliwych istot”[34], przedstawiał też ich wnikliwe charakterystyki, w późniejszym czasie ukazywał sensacyjne dzieje awanturnic i lalek[35]. Kraszewski, jak pisze Stanisław Burkot[36], „studiował” kobiety, a w ich przedstawianiu przez niego widać było rys przeżyć osobistych. Mężczyzna niskiego wzrostu, schorowany, leciwy, z długą brodą, przygarbiony wzbudzał kobiece zainteresowanie. Tak jak do zarysowania akcji Kraszewski czerpał źródło z prawdziwych zdarzeń, tak do odtworzenia postaci, relacji, przeżyć czerpał z doświadczeń osobistych przetworzonych w fabuły powieściowe. Można za badaczem powtórzyć spostrzeżenie, że „Ten, którego w pewnym czasie uznano za przeciwnika emancypacji kobiet, dotarł do tajemnicy głębiej niż cała nasza kobieca literatura XIX w.”[37]

Sprawa kompozycji

Począwszy od lat 70-tych coraz więcej powieści Kraszewskiego zaliczyć można do nurtu powieści sensacyjnych, które kompozycyjne niedostatki próbowały ukryć przez ukazanie niezwykłych, często melodramatycznych losów bohaterów. Powieść sensacyjna i melodramatyczna nie wyciska łez, ale buduje napięcie, czuć w niej dynamizm, ale i wyczerpanie pisarza. Jedna przygoda dobiega końca, a już przychodzi następna. W pośpiechu nakreślone wydarzenia nie pozwalają się wczuć i wgłębić czytelnikowi w sytuację fabularną. Po lekturze powieści, pomimo tego, że miały w niej miejsce wydarzenia przykre: śmierć matki Pułkownikówny, narzeczonego, niedoszły ślub ze starostą – nie mamy wrażenia spójności fabuły.

[34] S. Burkot, *Powieści współczesne 1863 – 1887 J. I. Kraszewskiego*, s. 178.

[35] Szerzej o tym problemie w utworach J. I. Kraszewskiego pisze: S. Burkot, *Powieści współczesne 1863–1887 J. I. Kraszewskiego*, tamże.

[36] S. Burkot, *Kobieta, emancypacja i „sprawy fatalne” w twórczości Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996. Zob. też: A. Czajkowska, *Kraszewski nieubrany. Szkice*, Częstochowa 2012.

[37] S. Burkot, tamże, s. 156.

Łatwość w jej konstruowaniu, jaką przez lata wyrobił sobie Kraszewski, na ostatnich powieściach odbiła się niekorzystnie. Pisarz realizował z nieznacznymi modyfikacjami przyswojony wachlarz tematów i fabularnych schematów, przez co późne dzieła zaczęły przypominać jego własne, wcześniejsze realizacje[38]. Wyczerpanie się pokładów tematycznych widać też w *Pułkownikównie*. Zauważalne są także braki w konstrukcji schematów narracji powieściowych[39]. Rysunek tła społecznego zatracił dawną szczegółowość, stał się ogólnikowy, konwencjonalny, brakuje mu realizmu i autentyczności[40].

Kraszewski się powtarzał. Lepszym fragmentem powieści jest jej początek, barwny opis imienin Zofii, matki Pułkownikówny. W miarę rozwoju akcji, uproszczeniu uległy opisy wydarzeń. Kraszewski musiał mieć świadomość banalności tematu „pięknej i bestii" i jakby dla ożywienia wprowadził kilka sensacyjnych intryg, w tym ciekawą i humorystyczną ginomachię: wojnę kobiet o pozycję najważniejszej i najpiękniejszej (Radziwiłłówna przeciwko młodej Borkowskiej), przypominającą z początku bajkę o Królewnie Śnieżce i jej macosze.

W *Pułkownikównie* autor zestawił postacie czarno-białe z postaciami różnobarwnymi. Do jednostajnych bohaterów można zaliczyć niezmiennie dobrego Leńkiewicza, fałszywego Żywulta, zawistnego młodszego Iwanowskiego. Kobiety zaś p o d l e g a j ą w e w n ę t r z n y m p r z e m i a n o m, mienią się emocjami, są skłonne do refleksji, przemyśleń, skruchy i zmiany postępowania[41]. W opisach bohaterów, jak niemal we wszystkich powieściach Kraszewskiego, idealnie piękne są tylko kobiety, mężczyźni nawet jeśli są przystojni, mają zawsze uwydatnione inne niż tylko fizyczne cechy. Wincenty Danek konkluduje, że Kraszewski był mistrzem charakterystyki bezpośredniej[42]. W *Pułkownikównie* w miarę rozwoju powieści wprowadza uzupełnienia, a raczej powtórzenia opisu postaci, głównie Tekli, księżnej Barbary i Leńkiewicza, nadwyrężając tym samym cierpliwość czytelnika. O ile powtarzane kilkakrotnie opisy bezpośrednie wyglądu niewiele wnoszą, o tyle opisy reakcji na zaistniałe wydarzenia dają obraz powolnego „stawania się" bohatera. Kolejne jego odsłony naświetlają niespodziewane cechy, usposobienia, czytelnik obserwuje odstępstwa od pierwotnego rysu charakterologicznego postaci. W drugim tomie powieści Tekla nie jest już bezmyślną bałamutnicą, staje się odpowiedzialną, dumną i odważną kobietą, kiedy staje do walki o majątek

[38] S. Burkot, *Powieści współczesne 1863 – 1887 J. I. Kraszewskiego*, s. 205.

[39] Tamże, s. 183.

[40] Tamże, s. 189.

[41] Przypadek Barbary Radziwiłłówny, która po zrealizowaniu swojego planu odegrania się na Pułkownikównie i jej matce, poczuła wyrzuty sumienia. Martwiła się losem starej Borkowskiej, zrozumiała niegodziwość postępowania, którym przyczyniła się do pogorszenia stanu zdrowia, a w konsekwencji do śmierci Zofii.

[42] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 200.

z Iwanowskim. Narzędziem konstruowania postaci w wyobraźni czytelnika nie są już schematyczne opisy narratora, ale jej myśli, wypowiedzi, działania[43].

Kraszewski, jak w poprzednich powieściach, w *Pułkownikównie* przywołuje galerie postaci za pomocą opisu scen imienin, kolacji, biesiadowania, zjazdów trybunałów. W ten sposób dokonuje rozrachunku z przywarami szlachty i magnaterii, którym nie szczędzi krytyki. Motyw upadku szlachty możemy zaobserwować w wielu wcześniejszych utworach: *Komediantach* (1851), *Interesach familijnych* (1852), *Dwa światy* (1855), *Dzieci wieku* (1869–1870), *Mogilna* (1871) i *Morituri* (1872–1873). W *Pułkownikównie* nie oświetla już on tego problemu z nowej perspektywy, a raczej powtarza wcześniejsze sądy o upadku moralnym, warcholstwie, korupcji. Fabuła ujawnia tu jednak humorystyczny dystans pisarza do tematu, wyakcentowany poprzez ironię i groteskę. Źródłem takiego humoru jest gawęda szlachecka, którą narracja *Pułkownikówny* bardzo przypomina.

Autor patrzy na odtwarzany przez siebie świat szlachecki, znany z opowieści rodzinnych, z lekkim, ironicznym uśmiechem, z humorem bawi się przygodami i ośmiesza usposobienia szlacheckie: gburowatość, pyszałkowatość, fałsz, pieniactwo, naiwność, ślepotę. Czasem bywa złośliwy[44]. Kraszewski (pomimo krytyki) traktuje szlachtę z wyrozumiałością humorysty i bawi się tematem[45]. I ten humor rządzi tu niezależnie od fabuły i wydarzeń w utworze, spięć akcji. Przykładem może być przedstawienie śmierci Filipowicza, które jest w utworze groteskowe, a scena z bijącymi dzwonami po śmierci starej Borkowskiej, kiedy księżna Barbara nie mogła się dowiedzieć, po kim one dzwonią, jest wręcz komiczna.

Kraszewskiemu przyświecała idea: „Wyrazy się rodzić powinny, a nie robić". Wiek, zmęczenie i choroba pisarza sprawiły, że nie do końca panował już nad językiem i stylem. Pisanie przychodziło mu łatwo, ale nie miał czasu (a może już i siły) na dopracowanie powieści. W *Nocie wydawniczej*[46] do *Pułkownikówny* możemy więc przeczytać o licznych powtórzeniach, które zostały usunięte z pierwotnej wersji powieści, zbyt krótkich akapitach i innych słabościach językowych.

O dydaktyzmie

Zauważa Ewa Owczarz[47], że powieści Kraszewskiego nie są moralizatorskie, ale przecież nie można im zarzucić, że nie pouczają, nie upominają, nie moralizują,

[43] Tamże, s. 201.

[44] O ironicznym podejściu do bohaterów pisze W. Danek w: *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 88-91.

[45] Tamże, s. 91.

[46] *Nota Wydawnicza*, w: J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 264-267.

[47] E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego*…, s. 18.

nie zwracają uwagi na rzeczy istotne, przestrzegając przed błędami, za które innym przyszło już słono zapłacić. *Pułkownikówna* posiada walor wychowawczy w znaczeniu, o jakim pisze Michał Głowiński w *Zarysie teorii literatury*: „zdolność dzieła literackiego do wywierania kształtującego wpływu na mniemania i postawy odbiorców"[48]. Przekaz w powieści dotyczy banalnego pozornie tematu wpływu urody na kształtujący się charakter, postawy i pogląd na świat. Tekla Borkowska postrzegając otoczenie z pozycji najpiękniejszej pielęgnuje w sobie próżność, lekkomyślność, wyższość i roszczeniowość wobec innych. Leńkiewicz odwrotnie. Jako odstręczająco brzydki wyrobił w sobie kręgosłup moralny, autentyczność, sprawiedliwość. Jest człowiekiem „fundamentalnym"[49], jak powie o nim Pisarzowa na końcu powieści. Uroda, która pozornie ma pomóc w życiu, okazuje się źródłem kłopotów i nieszczęścia. Jej nadmiar szkodzi i skazuje na trudny los, o czym wspomina w powieści księżna Barbara:

– (…) wdzięk nie zawsze na tronie siada. – takim sławionym pięknościom – odezwała się gospodyni – za mąż się wydać niełatwo. Panicze lubią piękne twarzyczki, ale złoty na nie futerał potrzebny. Szlachcicowi ubogiemu żona elegantka nic po tym.[50]

Tam, gdzie tej urody nie ma, wyrobiły się silne i wartościowe cechy charakteru, które kryją niedostatek urody. Uroda, zdaje się mówić autor, o tyle jest pomocną, o ile idzie w parze z piękną i szlachetną osobowością. W przeciwnym razie nic po niej prócz pustej igraszki. Kraszewski nie porządkuje wiedzy o świecie, ale skłania ku temu czytelnika. Naświetla zagadnienia społeczne, które nakłaniają do przewartościowania postaw życiowych. W *Pułkownikównie* główni bohaterowie przechodzą zmianę. Ale tej zmiany dokonuje w n i c h życie poprzez splot niesprzyjających wypadków.

K r a s z e w s k i n i e p r z e s t r z e g a , n i e p o u c z a , n i e m o r a l i z u j e . Prezentuje historię, z której czytelnik sam wyciąga wnioski. Nie korzysta z wysokości autorytetu, ale „służy" jako pisarz. Opowieścią pokazuje i przestrzega. „Moralizatorstwo" Kraszewskiego nie jest natrętne. Błędy bohaterów są wytłumaczone przez samego autora w tekście, na przykład poprzez słowa księżnej Barbary, którą widocznie pisarz wybrał na medium przekazywania uwag o głównej bohaterce:

[48] M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 429.

[49] Fundamentalny (z łac.) – człowiek z zasadami, solidny, poważny. J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 255.

[50] J. I. Kraszewski, *Pułkownikówna*, s. 63.

– Dałbyś spokój, stary bałamucie! Taką adoracją bezrozumną psujecie kobietę i wbijacie ją w pychę. Nie dziw, że się jej w głowie zawrócić musi.[51]

Pułkownikówna z pierwszych stron powieści to panna bałamutka. Z czasem okazuje się jednak panną dzielną, ale jej kolejne wybory i niezdecydowanie wynikają z podporządkowania woli i wierze rodziców. Bezrefleksyjnie uwierzyła w świetlaną przyszłość i swoje bóstwo, o których mówił jej cały świat.

Jednym z celów, jaki powinna według Kraszewskiego realizować powieść, jest wpływanie na wnętrze czytelnika[52]. W ten właśnie sposób pisze o powieściach Kraszewskiego z lat 1831–1863 Ewa Owczarz. Kraszewski nie chciał umoralniać czytelnika przykładami, ale przez prezentację historii prawdziwej „co do joty" pozostawić czytelnikowi możliwość oceny, osądów i przemyśleń. Nie jest to równoznaczne z prostym dydaktyzmem, który jest często pisarzowi zarzucany. Kraszewski w powieściach nie przekonuje nas do jednej tezy. Skłania do refleksji i przeanalizowania postępowania bohaterów, uwrażliwia na, jego zdaniem, ważne w życiu społecznym kwestie[53].

Konkluzja

Historia *Pułkownikówny* pokazuje losy pięknej panny, która nie najlepiej skończyła. Tłum adoratorów, jaki ją otaczał, składał się z zaślepionych mężczyzn, którzy niby w gorączce biegali za obiektem westchnień, gotowi dla niej do poświęceń. Ujawnia to zupełną naiwność i brak męskości kawalerów. Jedynie Leńkiewicz wyróżnia się swoją trzeźwością, konsekwencją i rozumem. Sama Tekla, początkowo zarysowana na „szlachecką lalkę" wodzi za nos zakochanych mężczyzn, bawi się nimi. Do czasu, kiedy każdy z nich zaczyna bardziej dbać o swoje interesy, niż o względy pięknej panny, która prócz urody nie posiada nic więcej. Zauroczenie mija, adoratorzy rozbiegają się. Uroda, jeśli nie jest „obudowana" pięknym i zdecydowanym charakterem lub sporym majątkiem, nie posiada większego pożytku. Jest to fundament nietrwały i czasowy.

Z powieści Kraszewskiego można wyciągnąć jeszcze jedną lekcję. Nie trzeba się cieszyć przed czasem i być próżniaczo pewnym swojego losu. Choć w Pacewiczach nikt nie wątpił o świetlanej przyszłości panny Borkowskiej i każdy był pewien niepowodzenia Leńkiewicza, ślepy los, traf, przypadek lub przeznaczenie wyreżyserowały los bohaterów zupełnie inaczej, niż zakładano.

[51] Tamże, s. 66.
[52] E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego…*, s. 14.
[53] Zob. E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego…*, dz. cyt.

Kraszewskiego, obserwującego życie ludzkie, uderzały sprzeczności, jakimi człowiek był poddany. Sprzeczności między tym, o czym marzył, a urzeczywistnianiem się tych pragnień, między możliwościami a determinującymi warunkami społecznymi, sprzeczność wynikająca z odrębności celów. Wszystkie te sprzeczności widać w omawianej powieści[54]. Tekla i jej rodzice marzą o wielkiej pozycji córki, która ma ku temu predyspozycje, ale ich ambicje i plany nie chcą w życiu „zadziałać". Układ przeciwności, które napotyka Pułkownikówna, to nieprzewidywalny świat, do którego trzeba nieustannie przymierzać ideały i marzenia.

Pułkownikównę wolno zaliczyć do podgatunku „romansu malowniczego"[55], któremu Kraszewski postawił zadanie wiernego przedstawienia obrazków z życia:

> Do tych [romansów] liczę historyczne, opisujące epokę, zdarzenie, miejsce, biografię czyją, obyczaje jakiego ludu, itp., słowem wszystkie, które daną rzecz malować mają bez innego celu, tylko aby ją odmalować jak najlepiej […]. Do tej klasy policzyć trzeba romanse malujące obyczaje, sposób życia jakiej klasy (choćby dzisiejsze współczesne), właściwe prowincjom, miejscom itd. (…) W nich szukać kiedyś może będę rysów historii, które w wielkim jej obrazie pomieścić się nie mogły.[56]

Pułkownikówna zrealizowała ten postulat, ponieważ Kraszewski był niesamowicie konsekwentny w tworzeniu.

Kraszewski w *Pułkownikównie*, jak też w innych powieściach późnego okresu drezdeńskiego, poruszał się w kręgu znanych już schematów[57]. W utworze brakuje dopracowania szczegółów, autor miał widoczną skłonność do uproszczeń, rysowania zdarzeń, kreślenia postaci i fabuły kilkoma zdaniami. Tematy, motywy, konstrukcje bohaterów, jak i rozwiązania fabularne powtarzają się zbyt często.

Bohaterką powieści *Bez serca* była córka pułkownika, podobnie jak Tekla, tytułowa przecież *Pułkownikówna*. Obie piękne i obie miały wielu adoratorów. Obie skończyły inaczej, niż chciały. Przebrzmiewa w tym pewna melancholijna nauczka dla „młodości". Być może stary pisarz chciał dać upust swoim rozczarowaniom związanym z ostatnimi własnymi doświadczeniami z młodymi kobietami. Był w znaczącym wieku, inaczej, jakby z boku, bo z dystansem przeżytych lat, patrzył na młodość, która minęła.

---

[54] S. Burkot, *W poszukiwaniu własnej estetyki*, w: *Powieści współczesne 1863–1887 J. I. Kraszewskiego*, s. 24.

[55] Określenie zaczerpnięte z artykułu S. Burkota *W poszukiwaniu własnej estetyki*, s. 22.

[56] Cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, opr. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 58-59.

[57] Szerzej pisze o tym: S. Burkot, *W kręgu starych schematów*, tamże.

STRZEMIEŃCZYK.

(Czasy Władysława Warneńczyka).

PRZEZ

J. I. Kraszewskiego.

TOM I.

WARSZAWA.
NAKŁADEM MICHAŁA GLÜCKSBERGA.
1898

J. I., Kraszewski, *Strzemieńczyk (Czasy Władysława Warneńczyka)*, Warszawa 1898

Maria Jolanta Olszewska
(Warszawa)

GRZEGORZA Z SANOKA PORTRET NIEBANALNY: *STRZEMIEŃCZYK* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

O tak zwanym charakterze epoki rozstrzyga nie to, co się w niej dzieje, ale to co jest przyswojone przez świadomość żyjących w niej ludzi

Henryk Elzenberg[1].

Wśród powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego można odnaleźć powieść zatytułowaną *Strzemieńczyk*, poświęconą czasom panowania Władysława Warneńczyka aż do bitwy pod Warną w roku 1444. Utwór ten powstał w roku 1882, a zatem w schyłkowym okresie drezdeńskim (1863–1884). Wpisuje się jako 18 tom w cykl *Dziejów Polski* pisanego przez Kraszewskiego jako rodzaj systematycznej kroniki historycznej przez wiele lat aż do jego śmierci. Cykl, na który składa się 29 utworów w 78 tomach, rozpoczęła w roku 1876 *Stara Baśń*, a zakończyły *Saskie ostatki* (1889). Ostatnie tomy ukazały się już po jego zgonie. W tym samym czasie, kiedy powstawał *Strzemieńczyk*, Kraszewski napisał 9 powieści historycznych w 24 tomach oraz 21 utworów poświęconych innej tematyce.

Był to dla pisarza trudny czas, pełen cierpienia, zmagania się z różnymi przeciwnościami losu oraz artystyczną niemocą. Szczególnie dotkliwym doświadczeniem okazał się jego jubileusz w roku 1879, i związane z tym różne zdarzenia, w które został wplątany, a zwłaszcza konflikty i rozgrywki personalne. Pomimo pogarszającego się stanu zdrowia i związanego z tym cierpienia Kraszewski nie zrezygnował z aktywnej działalności pisarskiej, wziął udział w zjeździe ku czci Jana Długosza (1880), międzynarodowym kongresie literackim (1881), zbierał fundusze na założenie instytucji oświatowej – Macierzy Polskiej we Lwowie, zaangażował się również w działalność antyniemiecką, co wkrótce ściągnęło na niego kłopoty – proces i więzienie w Magdeburgu. Sytuacja egzystencjalna pisarza odcisnęła swój ślad na wymowie omawianej tu powieści.

[1] H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963, s. 250.

Strzemieńczyk jest jedną z możliwych realizacji konwencji XIX-wiecznych powieści historycznych[2]. Pomimo niedostatków artystycznych, obecnych właściwie w obrębie całej twórczości Kraszewskiego, na co nieustannie zwracali uwagę krytycy, *Strzemieńczyk* okazuje się utworem ciekawym i wartym uwagi, o ile oddamy mu tę sprawiedliwość, o której pisał Andrzej Stoff. Dlatego w analizie tego utworu chcemy posłużyć się kategorią „sprawiedliwości", pod pojęciem której należy rozumieć: „postawę pisarza wobec tematu – zrealizowaną w powieści, a decydującą o jej artystycznej jakości i – nie tylko artystycznej wartości. A w wymiarze aksjologicznym – ugruntowaną w określonych jakościach dzieła najwyższą jego wartością antropologiczną, świadczącą jak najlepiej o autorze, który potrafił się zdobyć na jej realizację. Tę generalną postawę weryfikuje sposób potraktowania wszystkich szczegółów służących ekspozycji tematu; to w sferze wyborów przedmiotowych, kompozycyjnych i językowych sprawdza się wspomniana wartość antropologiczna dzieła"[3].

Dzieło literackie analizowane w tej perspektywie nie jest postrzegane jako rezultat anonimowych procesów kulturowych, uprawiania gry konwencjami lub jako fakt językowy, tekstowy rezultat wykorzystania możliwości systemu, tylko jako wytwór kultury uwewnętrznionej i doświadczonej w jednostkowym przeżyciu, angażującej najgłębsze sfery świadomościowe i wolicjonalne osobowości konkretnego człowieka. Jest tej osobowości, zarazem wytworem, jak również przejawem. „Zastosowanie kategorii sprawiedliwości przywraca w postępowaniu badawczym perspektywę personalistyczną i to od razu w sposób mocny, jako że pozwala jednym językiem i w toku jednego wywodu ujmować kwestie artystyczne i ideowe. Jest to zawsze podejście wartościujące, ale „**wartościujące w imieniu i na rzecz dzieła**" [podkreśl. – M. J. O.][4].

Aby dojść do prawdy o danym tekście trzeba rozpoznać to, na czym polega realizowana w nim zasada sprawiedliwości na poziomie literacko-artystycznym, szczególnie w sposobie ujęcie tematu i w przyjętych dyrektywach ukształtowania narracyjnego i fabularnego. Kraszewski był twórcą, który myślał kategoriami „całości" – swoją refleksją chciał objąć wszystkie zjawiska wewnętrznego życia narodu w konfrontacji z kulturą europejską, w której świadomie dowartościowywał pierwiastki chrześcijańskie[5]. Ten sposób myślenia łączy się z jedną z podstawowych wyróżników stylu tego pisarstwa, o którym tak pisze Dorota Siwicka: „to nie warsztat naukowy pisarza – ale i rodzaj jego egzystencjalnej strategii pozwalającej

[2] J. Hankiss, *Problemem du Roman historique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich", tom II, z. 2 (3), Łódź 1960, s. 16.

[3] A. Stoff, *Sienkiewicz –pisarz sprawiedliwy*. *Rzecz o Trylogii*, w: *Sienkiewicz dzisiaj*. *Formy* (*nie*)*obecności*, pod red. B. Burdzieja i E. Owczarz, Toruń 2010, s. 11.

[4] Tamże, s. 14-15.

[5] J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski i polski wiek XIX*, „Ruch Literacki" 1987, nr 3, s. 181-193.

budować mu **rzeczywistość ułożoną, posegregowaną, policzoną, świat pełen zrozumiałych sensów, nad którym w pełni się panuje**" [podkreśl. – M. J. O.]"[6]. Adekwatne do postawy czy stylu pisarskiego Kraszewskiego wydaje się określenie „buchalter swoich czasów" jako tego, który sporządza różne bilanse osobiste i narodowe, w tym przypadku we wszystkich typach wypowiedzi, w tym w powieściach historycznych i współczesnych[7]. Pisarz bardzo starannie rejestrował różne objawy życia codziennego i publicznego. Kompletował w ten sposób kulturową „całość". To katalogowanie różnych elementów w jego utworach skutkuje „dominacją dyskursu sprawozdawczego nad problematyzowaniem, uporządkowanej relacji nad dynamiką przedstawienia, zbioru wiadomości nad artystyczną wizją, rzetelności nad inwencją"[8].

„W spuściźnie […] [Kraszewskiego] nie ma wprawdzie ani jednego arcydzieła w najwyższym znaczeniu tego wyrazu, ale jest ogrom utworów, przejmujących zdumieniem i podziwem" – taki sąd na temat pisarstwa autora *Starej baśni* sformułował Piotr Chmielowski w znanej monografii *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki* (Kraków 1888)[9]. Ocena ta dotyczy szczególnie powieści historycznych, w większości dziś już zupełnie zapomnianych. Tematy historyczne autor *Starej baśni*, jak pisał Zygmunt Szweykowski: „podaje w sposób przystępny, mniej jaskrawy", niż robił to na przykład Henryk Rzewuski[10].

Pisarstwo Kraszewskiego w dużej mierze daje się podporządkować formule pisarstwa popularnego w rozumieniu XIX-wiecznym[11]. Pisarz, zgodnie z przyjętą przez siebie rolą wychowawcy i ideowego przewodnika narodu, do końca swego życia pozostał wierny zasadzie służebności literatury. Ze swymi tekstami, zwłaszcza tymi wpisanymi w projekt dziejów Polski, chciał dotrzeć do możliwie szerokiego kręgu odbiorców. Nie był tym samym nastawiony na działania nowatorskie, ale na uwypuklanie w swych utworach sensów ideowych. Choć niektóre z elementów obecnych w jego tekstach zapowiadają współczesną powieść historyczną spod znaku Hanny Malewskiej czy Teodora Parnickiego, to jednak jego powieści historyczne charakteryzują się słabą inwencją kreacyjną, powtarzalnością tematów i sądów, obecnością stereotypów. Są zazwyczaj oparte na tych samych źródłach

[6] D. Siwicka, *Kolekcja wobec nikczemności świata*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Warszawa 1990, s. 137.

[7] A. Witkowska, *Bulchater swoich czasów*, w: *Zdziwienia….*, dz. cyt.

[8] U. Kowalczuk, *Paradoksy „złotej epoki"*, w: taż, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011, s. 195.

[9] P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki*, Kraków 1888, s. 514.

[10] Z. Szweykowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, s. 248.

[11] K. Kopczyński, *Kraszewski i narodziny literatury masowej*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, A. Martuszewska, *Kraszewski-popularny*, w: *Kraszewski…*, dz. cyt.;A. Sikora, *„Dzieje Polski w obrazach fabularnych" Józefa Ignacego Kraszewskiego jako przykład beletrystyki popularnej*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 121-133.

poddanych tylko trochę innej fabularyzacji. Kraszewski w swych utworach połączył cel dziejów z właściwym schematem narracyjnym realizowanym w powieściowych obrazach zapożyczonym z literatury popularnej, generującym „zamknięte" uniwersum powieściowe (kompozycja fabuły, stosowane motywy, kreacja postaci, topika czasoprzestrzeni) oparte na dychotomii hierarchii świata i homogenizacji jego wartości[12]. Ani innowacyjność, ani oryginalność nie jest więc siłą tego pisarstwa. Mając na uwadze różne dyskusje na temat powiązania historii z literaturą, dokumentaryzmu z fikcją[13], prowadzone również w kontekście pisarstwa historycznego Kraszewskiego, trzeba pamiętać o tym, że nie mamy w jego przypadku do czynienia z naukową prozą historyczną, tylko z literackim poznaniem przeszłości i literacką formą jego realizacji.

Powieść historyczna Kraszewskiego doskonale wpisuje się w polską dziewiętnastowieczność, o specyfice której obszernie pisał Józef Bachórz[14]. Historyzm obowiązkowo wpisany został w światopogląd romantyczny, kiedy to „od *poezji dziejów* oczekuje się nadal zarówno upamiętnienia wielkich postaci i doniosłych momentów przeszłości, jak i obrazów <domowego życia> przodków. To tłumaczy marzenie o wielkiej historycznej epopei narodowej, która stworzyłaby syntezę heroicznej i powszedniej wersji życia zbiorowego, ujawniła jedność bytu minionego i współczesnego"[15]. Powieść historyczna z czasów zaborów miała do spełnienia dość wyraziście określone cele. Jej estetykę i poziom myślowy determinowały głównie czynniki natury pozaartystycznej takie jak: sytuacja polityczno-społeczna oraz zastana spuścizna intelektualna – historia i tradycja literacka, czy szerzej rzecz ujmując, kulturowa[16]. Powieść ta miała przekazywać wiedzę historyczną oraz uczyć i wychowywać. Dlatego powieści historyczne, których Kraszewski napisał, według ustaleń Wincentego Danka 94, z czego tylko 12 przypada na okres wołyński i warszawski, a reszta na czasy drezdeńskie, funkcjonują zatem na pograniczu historii politycznej, historii świadomości społecznej i przyjmowanych przez nią form, historii myśli filozoficznej, w której dana historiozofia szuka uzasadnienia i która wizje te modyfikuje, oraz historii literatury[17].

Kraszewski żył i tworzył w czasach, kiedy obowiązywała praktycznie niezachwiana wiara w moc i w sens historii, o czym świadczy jego *Słówko o prawdzie*

[12] A. Sikora, dz. cyt., s. 128.

[13] Zagadnienie to obszernie omawia T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej,* w: tenże, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

[14] J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 37.

[15] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 28-29.

[16] B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, przeł. P. Hertz, Warszawa 1969.

[17] Istnieje kilka obszernych monografii na ten temat: W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966; J. Jarowiecki, *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991.

w romansie historycznym[18]. Należał do tych pisarzy historycznych, którzy wierzyli, że poznanie przeszłości, odczytanie sensu jej wielkich wydarzeń oraz ich ocena prowadzi do rozpoznania procesów rządzących teraźniejszością. Dlatego chętnie łączył rolę pisarza historycznego z rolą uczonego, polityka, działacza społecznego i nauczyciela, czasami odgrywał rolę narodowego sumienia. W przypadku Kraszewskiego wola artysty sprzęgła się ściśle z wolą historyka. Tak jak współcześnie Michał Bierdajew, uznawał on historię za główny klucz do zrozumienia człowieka i jego losu. Można powiedzieć, ze jego postawa bliska była poglądom Polibiusza, głoszącego, że historia ma „pouczyć i przekonać przez rzeczywiste czyny i słowa"[19]. Kraszewski w swych powieściach historycznych przestrzegał zasady, jaką jest prawdziwość i wiarygodność kreowanego obrazu. „Jeżeli – nauczał Polibiusz – z historii usuniesz prawdę, reszta pozostaje niepotrzebną gadaniną"[20]. Kraszewski twierdził podobnie, że: „trzeba nie tak pisać jakby być powinno, ale tak – jak było"[21].

Historia w jego rozumieniu, jak podkreślają badacze twórczości pisarza, to splot różnych czynników: politycznych, społecznych, kulturowych i obyczajowych. Poszukiwanie sensu dziejów tkwi w jego przypadku nie tyle w poznaniu procesów dziejowych, co przede wszystkim w rozpoznaniu sytuacji polityczno-społecznej i kulturowej – sytuacji kryzysowych. Polem swej obserwacji pisarz uczynił przede wszystkim świat ludzki. Doceniał rolę osób w kształtowaniu dziejów, bo, jak pisał:

> Historia staje się z każdym dniem bardziej bezosobową, zajmuje się przeważnie społeczeństwem, prawami, instytucjami, rozwojem narodu i idei, badaniem przyczyn, które ów rozwój spowodowały. Stare posągi, które stały niegdyś w świątyni, jako uosobienia epok i wypadków, walą się, bledną, nikną, rozpływają się i z oczu nam schodzą. A przecież były to postacie, w których wieki rzeźbiły ideały swoje i, jeżeli niczym więcej powinny być dla nas choćby drogimi pamiątkami przeszłości. Staraliśmy się dobyć je z gruzów, oczyścić z pyłów i przywrócić im fizjognomie, jakie miały przed wieki[22].

Człowiek Kraszewskiego egzystuje w teraźniejszości, ale determinowanej i organizowanej przez historię. Dlatego to jej pisarz przyznawał rolę wiodąca

---

[18] Zob. J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 17.

[19] Polibiusz, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Wrocław 1957, t. 1, s. 103.

[20] Tamże, t. 1, s. 12.

[21] J. I. Kraszewski, *Kościół Świętomichalski w Wilnie*, w: J. Jarowiecki, *O powieści historycznej J. I. Kraszewskiego*, Kraków 1991, s. 25.

[22] J. I. Kraszewski, *Wizerunki książąt i królów polskich*, [cyt. za:] J. Kajtoch, *Posłowie*, [do:] J. I. Kraszewski, *Strzemieńczyk*, Warszawa 1977, s. 426.

w kształtowaniu ludzkiego świata. Studiując dzieje społeczeństw był przekonany, że niemożliwe jest życie poza historią, traktowaną jako proces dziejowy, nabierający znaczenia przez stawiane przed sobą cele. Pisarz doskonale rozumiał, że w procesie historycznym sens wydarzeń staje się w pełni zrozumiały dopiero po uświadomieniu sobie ich celów, po zadaniu pytania „dlaczego?". Temu ma właśnie służyć powieściowa narracja, ukazująca przemiany dziejowe, i temu podporządkowana jest cała fabuła: tak postacie, jak i zdarzenia historyczne. Pamięć indywidualna i społeczna, co potwierdza twórczość Kraszewskiego, buduje ludzką świadomość zakorzenienia w tradycji, a to z kolei pozwala na określenie tożsamości w wymiarze indywidualnym i wspólnotowym, a dzięki temu na odnalezienie swego miejsca w teraźniejszości. Człowiek, takiego zdania jest Kraszewski, który docenia wartość myślenia historycznego, postrzega swą egzystencję jako spójną, sensowną całość.

Pisarz historyczny nie może zatem poprzestać tylko na uproszczonym przypominaniu – idealizowaniu lub demonizowaniu – tego, co było i co dotyczy jego indywidualnego istnienia czy życia narodów, społeczeństw, wspólnot itd., powinien na miarę swych możliwości próbować szukać ukrytego sensu dziejów, bo, jak pisze Bachórz: „Romantyczne odkrywanie historii szło w parze z tęsknotą za takim rozświetleniem jej tajemnic, by się odsłoniły zasady ukształtowania naszej teraźniejszości i wyprorokowały drogi przyszłości"[23]. Powieściom historycznym Kraszewskiego, wpisującym się w sferę literatury popularnej, trudno co prawda przypisać rangę wybitnych dzieł filozoficznych Herdera czy Hegla lub mistycznych Słowackiego, ale na swój sposób „Kraszewski należał […] do ludnej orientacji poszukiwaczy prawd generalnych"[24]. Pomimo pojawiających się w jego powieściach słabych punktów, o czym obszernie pisali krytycy tej twórczości, Kraszewski zawsze nastawiony był na uzyskanie „wyższej prawdy" (termin Humboldta).

A zatem przy takim założeniu zrozumiałe staje się, dlaczego w pozahistorycznym ujęciu bohaterowie Kraszewskiego by nie zaistnieli. Zostali oni umiejscowieni w określonym czasie i przestrzeni historycznej, która podsuwa im określony zestaw wzorców życiowych do realizacji. Bohaterowie jego powieści są ludźmi w uniwersalnym tego słowa znaczeniu, ale również dziećmi swej epoki. Trzeba podkreślić, że miejsce zajmowane przez nich w procesie historycznym jest ważniejsze niż płeć, związki uczuciowe, status społeczny czy udział w życiu publicznym. Ze sposobu prezentacji bohaterów powieści historycznych wynika aksjologiczna jakość utworu i jego ideologiczne przesłanie. Kraszewskiemu obce było rozumienie historii istniejącej na zasadzie zmiennej relacji sił, układających się na relacji podległości i dominacji, potwierdzających obecność tego, co Inne/Obce/No-

[23] J. Bachórz, *Miejsce*…, s. 17.
[24] Tamże, s. 18.

we. W jego przypadku nie można jeszcze mówić o doświadczeniu utraty świata, doświadczeniu zła czy chaosu. Proces historyczny w utworach Kraszewskiego ma zawsze charakter ciągły, a tradycja przyjmuje wartość *katharsis*.

Pomimo wszelkich okrucieństw historii, świat utworów Kraszewskiego jest jeszcze uporządkowany i zhierarchizowany, a historia, o czym była już mowa, ma swój sens. Tak więc obraz historii ma w jego powieściach historycznych charakter całościowy, a nie sekwencjonalny, fragmentaryczny. Człowiek, nie rozumiejąc tego, co się wokół niego dzieje, bezradny wobec okrucieństwa historii, w celu przezwyciężenia pogłębiającego się poczucia absurdu, zawsze może zwrócić się do instancji wyższej, jaką jest Opatrzność. Narracja oparta na uniwersalnej prawdzie historycznej zamienia się w figury myślenia fundamentalistycznego i absolutyzującego, które są tu waloryzowane pozytywnie. Pisarz działał zatem w przekonaniu, że historia, stanowiąc określoną całość, możliwą do empirycznego poznania, spełnia warunki klasycznej definicji prawdy i pozwala na wiarygodny opis zdarzeń, które zgodnie z ówczesnymi przekonaniami miały miejsce w przeszłości. To wyznacza określoną strategię bycia w historii, która u Kraszewskiego, o czym była już mowa, ma swój mocny punkt odniesienia i wyrazisty cel, co nadaje ludzkiemu poznaniu odpowiednie ukierunkowanie.

Kraszewski w swych powieściach historycznych, opartych w mniejszym lub większym stopniu na wzorcu dokumentaryzmu, często zbliżających się do tekstu naukowo-publicystycznego (forma rozprawki lub eseju historycznego, kronikarski tryb narracji nastawionej na streszczającą relację itd.), z powodzeniem wykorzystywał dostępne mu źródła historyczne, nie przeprowadzając jednak zasadniczo ich totalnej krytyki, często nawet je po prostu fabularyzował[25]. Stąd trafne wydaje się określenie Wincentego Danka nazywającego te powieści – „zszywankami faktów i wydarzeń" o sprawdzonej autentyczności[26]. Takie postępowanie pisarza świadczy nie tyle o braku umiejętności, czy o naiwnym myśleniu historiograficznym, bo przecież Kraszewski popełnił kilka całkiem udanych dzieł o charakterze historiograficznym oraz wypowiadał się jako teoretyk historii, ale o innych celach pisarskich stawianych powieści historycznej z założenia paranaukowej i dokumentarnej[27]. Kraszewski, co prawda, nie postępował tak jak zawodowy XIX-wieczny historyk, ale nie można odmówić mu ogromnej wiedzy historycznej[28] i zmysłu

[25] W. Danek. dz. cyt., s. 147, 160-162.

[26] Tamże, s. 147.

[27] Zob. S. Wrzosek, *Klio, siostra Kaliope i Polihymnii. Granice historii i literatury w twórczości J. I. Kraszewskiego i wypowiedziach na jej temat*, w: *Obrazy…*, s. 93-104.

[28] Dobrze ujął to A. F. Grabski, (*Perspektywy przeszłości. Studia i szkice historiograficzne*, Lublin 1983, s. 355) pisząc: „Nie można uważać znakomitego pisarza za zwykłego amatora na polu historiografii. Był on bez najmniejszego wątpienia wybitnym erudytą, doskonałym znawcą źródeł historycznych do czasów, którymi się zajmował, posiadał własny warsztat naukowy, służący mu nie tylko do twórczości literackiej, ale również do prac nad monografiami historycznymi i wydawnictwami źródłowymi […]".

estetycznego[29]. Trudno jednak w przypadku pisarstwa historycznego, które w obręb swej struktury wprowadza elementy zmyślone, mówić o kategorycznie przestrzeganym dokumentaryzmie, pełnym obiektywizmie w prezentacji wydarzeń dziejowych i o oderwaniu od osobistego punktu widzenia. Pisarz historyczny nie ogranicza się przecież do mechanicznego notowania faktów na podstawie bardziej lub mniej wnikliwej lektury źródeł historycznych. Kraszewski, choć doceniał ich rolę w promowanej przez siebie koncepcji historyzmu, czego nauczył go między innymi Joachim Lelewel, niewątpliwy autorytet w tej dziedzinie, nie bał się wprowadzania w obręb struktury swych tekstów fikcji, świadomy tego, że:

> Każdy utwór literacki o charakterze historycznym lub opowiadający o jakiejś postaci historycznej jest i musi być dziełem wyobraźni. Autor musi dochować wierności czasom, o których opowiada, i swoim bohaterom; trzyma się faktów historycznych tylko w takiej mierze, w jakiej dostarczają mu one danych koniecznych dla rozwoju akcji[30].

Kraszewski nie ograniczał się do tak wiernego odtworzenia obrazu przeszłości, jak ma to miejsce w dziełach historiograficznych spod znaku chociażby szkoły historycznej warszawskiej, ani zbytnio jej nie idealizował tak, jak ma to miejsce w popularnych wtedy historycznych czytankach promujących wizję „malowanych dziejów". Nie tworzył ani walterscotacji, ani romansów dziejowych, ani też wizji monumentalnych czy heroicznych. Nie budował też syntez dziejowych, ani wielkich, historycznych fresków. Dlatego porównywanie jego twórczości z pisarstwem Scotta, Hugo, Sienkiewicza czy Prusa lub malarstwem Matejki mija się z celem[31]. Kraszewski inaczej rozumiał pojęcie historii, dlatego w odmienny sposób starał się pokonać dystans pomiędzy czasami dawnymi a współczesnością. Chciał odtworzyć przeszłość, zaklętą w szeregu mniej lub bardziej plastycznie potraktowanych obrazów, wykorzystując często mechanicznie źródła historyczne. Czasami wystarczała mu sama czynność beletryzacji źródeł, gdyż uważał, że już samo zbliżenie do tego, co było dawniej niewątpliwie pobudzało wyobraźnię odbiorców, zaspokajało ich wiedzę o przeszłości i uwrażliwiało na różne kwestie społeczne, moralne, obyczajowe i polityczne.

Jak słusznie pisał Chmielowski, że przy całościowym oglądzie dzieła Kraszewskiego widać, że pisarz co prawda nie utorował nowych kierunków w literaturze, ale potrafił dostrzec i podnieść wiele spraw ważnych dla rozpoznania kształtu współczesności przez zestawienie jej z przeszłością. Obraz historii w jego po-

[29] Zbiór wypowiedzi teoretycznych J. I. Kraszewskiego zebrał S. Burkot. *O powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962. Tu znajdziemy ważny tekst pisarza *Obrazy przeszłości* (1856).

[30] S. Vreeland, *Pasja Artemizji*, przeł. S. Kroszczyński, Poznań 2003, s. 180.

[31] Zob. W. Danek, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Wrocław 1969.

wieściach kształtowany był zazwyczaj na zasadzie porównania przeszłości z teraźniejszością, co miało wpływ na projektowanie przyszłości. W *Strzemieńczyku* wiek XV staje się płaszczyzną odniesienia dla wieku XIX. W utworach autora *Stacha z Konar* zostaje zauważona i utrwalona każda zmiana w otaczającej rzeczywistości w imię rozpoznania praw rządzących cywilizacyjnymi przemianami utożsamianymi z pojęciem nowości. Pisarz zgodnie z akceptowanymi przez siebie założeniami filozofii romantycznej doceniał rolę, jaką poszczególne narody pełnią w historii. Uważał, że to poczucie wspólnoty i dowartościowanie spuścizny dziejowej, a nie rewolucja pozwala na zrozumienie koncepcji dziejów. Był zwolennikiem organicznej koncepcji rozwoju kultury narodu. Dlatego w strukturach powieściowych odnajdziemy obecną nie tylko ocenę przeszłości z perspektywy czasu teraźniejszego, ale również wyznaczone perspektywy rozwojowe dla przyszłości. Te ważne dla pisarstwa Kraszewskiego zagadnienia odnajdziemy w *Strzemieńczyku*.

Strzemieńczyk, o czym była mowa na wstępie do artykułu, jako tom 18 wpisuje się w cykl *Dzieje Polski*, co nie pozostało bez wpływu na sposób lektury i wymowę tego utworu. Pisarz zaprezentował tu szczególny sposób rozumienia procesów dziejowych w wymiarze zarówno długiego, jak i krótkiego trwania. Mamy tu do czynienia z „prefiguracją synechdochiczną, zależnością typu mikrokosmos – makrokosmos: „część okazuje się symbolicznym przedstawieniem istotowych cech całości”[32]. W swym kształcie formalnym cykl Kraszewskiego zbliża się do popularnego wtedy, dobrze zresztą pisarzowi znanemu, wielotomowego cyklu powieści *Przodkowie* (*Die Ahnen*) Gustawa Freytaga (publikowanych od roku 1873 do 1881)[33]. Podobnie jak w niemieckim cyklu możliwa była do pokazania ciągłość przemian cywilizacyjnych, ważnych ze względu na zrozumienie czasów współczesnych pisarzowi, dla wytłumaczenia kształtu i treści rodzącej się wtedy nowoczesności, niosącej – według Kraszewskiego – różne zagrożenia dla rozwoju moralnego i duchowego człowieka.

Narracja powieściowa cyklu *Dzieje Polski* opiera się na myśli systemowej XIX wieku. Została wpisana w konwencję „wielkiej narracji”, czytanej w wymiarze uniwersalnym i lokalnym (romantyzm polski i stworzony przez niego romantyczny mesjanizm)[34], traktowanej jako wielka opowieść, promująca koncepcję ludzkich dziejów, opartą na prawomocności tradycyjnego historycyzmu[35]. Takie podejście

[32] E. Owczarz, *„Hrabina Cosel” na tle trylogii saskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Powieść historyczna…*, s. 174.

[33] J. Bachórz, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 8/9. Kraszewski zamieszczał sprawozdania z poszczególnych tomów cyklu.

[34] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 7.

[35] M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 11. „(…) niezależnie od tego, czy pojmowano ją po heglowsku jako dzieje idei, logosu wcielającego się w kosmos, czy po schelligiańsku, jako proces wznoszenia się ku boskiej doskonałości i świadomości absolutu, czy sięgano po orientalne koncepcje palin-

do procesów dziejowych zakłada linearną, jednorodną koncepcję czasu historycznego rozumianego jako ciągu przyczynowo-skutkowego, postępujących po sobie zdarzeń, włączonych w jednolity bieg; wpisanych w wielkie historyczne i eschatologiczne projekty, opartych na wierze w wartości i dających się wyposażyć w określony sens organizujący akcję powieściową. Powieści, operujące pojęciem „wielkiej narracji", uwzględniały w swej tematyce wymiar wielkiej historii i posługiwały się wielkimi kategoriami historycznymi. Dzieje w tym rozumieniu mają charakter emancypacyjny, w optymistycznych założeniach animują coraz doskonalsze formy aktywności człowieka, który – według myślenia Kraszewskiego – nie istnieje przecież bez historii. Tak więc cykl *Dzieje Polski* kreuje całościowy obraz przeszłości, postrzeganej w kategoriach ciągłości, totalizującego dyskursu „wielkiej narracji", mającego charakter referencyjny, strukturalny i metafizyczny. Ale podjęte przez Kraszewskiego działania służą nie tylko rekonstrukcji obrazów przeszłości. Dziejowość pojmowana w takiej perspektywie staje się ostatecznie zamkniętą całością, dzięki czemu mającą szansę na swe spełnienie i rozpoznanie w sensie epistemologiczno-aksjologicznym.

Tak więc *Strzemieńczyk* funkcjonuje w ramach określonego paradygmatu, poza który pisarz nie próbował wykraczać, podając go w wątpliwość. „Wielka fabuła" nie objawia się jeszcze w formie demontażu. *Strzemieńczyk* w odróżnieniu od powieści utrzymanych w konwencji walterskotowskiej, powieści gotyckich, romansu historycznego lub popularnych wtedy gawęd szlacheckich nie opiera się na wartkiej, sensacyjnej, pełnej przygód i nieoczekiwanych zwrotów akcji. Nie mamy tu porwań, pojedynków, nieszczęśliwych zbiegów okoliczności, ani romansu. A zatem *Strzemieńczyk* nie wpisuje się w te wzorce, które wkrótce zyskały popularność dzięki niezwykłej poczytności *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Nie zapowiada także żadnych działań nowatorskich. Przypomnijmy, że *Ogniem i mieczem* na rynku czytelniczym pojawia się w latach 1884–1885, czyli dwa lata po wydaniu *Strzemieńczyka* i w odróżnieniu od słabo obecnej na rynku wydawniczym powieści Kraszewskiego utwór Sienkiewicza odniósł niebywały czytelniczy sukces. Wartość poznawcza i artystyczna polega na czymś innym niż ma to miejsce w klasycznej powieści historycznej utrzymanej w konwencji walterscotyzmu[36].

Fabuła omawianej tu powieści nie jest tworem sztucznym, tylko kopiuje bieg historii jako splotu najróżniejszych czynników. Kompozycja utworu jest luźna. Składa się na nią szereg sytuacji, zazwyczaj nakreślonych drobnymi rysami i małymi scenkami. Ze spójnością tych obrazów bywa różnie. Paradoksalnie siła i jed-

genezy, czy też nawiązywana do chrześcijańskich idei soteriologicznych – idei zbawienia człowieka, narodów, ludzkości – zawsze historia ta miała, choćby głęboko ukryty, rozumny sens i rządziła się stałymi prawami".

[36] W. Danek, *Kraszewski a Walter Scott*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP", Kraków 1963, nr 217.

nocześnie słabość pisarstwa Kraszewskiego leży właśnie w kreśleniu takich scenek. Również „sferą rozwiązań ideowych i artystycznych, w której sprawiedliwość pisarza (jako pisarza) przejawia się najsilniej, jest jego sztuka kreowania postaci. Jest to zarazem sfera najbardziej drażliwa z tej przede wszystkim racji, że postać literacka jest zawsze *imago homini*, a w sposobie jej ujęcia poświadczone zostaje autorskie rozumienie człowieka i stosunek do niego już w porządku życia, a nie tylko literatury"[37]. Badacze twórczości Kraszewskiego zwrócili uwagę na niezwykły talent pisarza objawiający się w sposobie kreacji olbrzymiej ilości bohaterów w jego utworach, w tym także w powieściach historycznych. Co ciekawe dotyczy to nie tylko postaci fikcyjnych, ale również osobistości dziejowych. Nie znajdziemy dwóch podobnych do siebie osób. Badacze doceniają zdumiewającą plastykę osób i rzeczy.

Każda z kreowanych przez Kraszewskiego postaci obdarzona została jakimś szczególnym rysem, wyróżniającym ją spośród wielu innych. Dotyczy to zarówno postaci fikcyjnych, jak i historycznych Słabość tych kreacji polega na uproszczeniu. Do odtworzenia psychiki bohaterów zabrakło Kraszewskiemu głębszych studiów psychologicznych. Postacie przez niego wykreowane są rozpoznawalne głównie przez zachowania, gesty, mowę. Pod koniec życia Kraszewski uznał i doceniał ważność, a zarazem trudność zbadania duszy ludzkiej, gdy pisał:

> Proces, jakim się każda indywidualna istota wyrabia, kształtuje i przybiera sobie właściwe cechy indywidualne, tak jest skomplikowanym, że kto by go chciał wyjaśniać umiejętnie, wskazując, jak się tam składały atomy na pierwiastki, a pierwiastki na rozliczne kombinacje, musiałby badaniu jednego życia własne całe poświęcić. Szczególniej ta doba, gdy istota dobiega do najwyższego rozwidnienia swej potęgi, jest jakby dramatem sił i prądów z niezmierną szybkością walczących z sobą i wydających coraz nowe kombinacje. Twórcza siła młodości przerabia ciało, zaharowuje narzędzia życia rozwija umysł i nadaje kierunek prawie wszystkim władzom; ale są tajemnice w tym niezbadane , bo każde indywiduum jest nową oryginalną kreacją, może podobną do innych, nigdy im całkowicie równą[38].

W przypadku powieści historycznych Kraszewskiego, w odróżnieniu od powieści Waltera Scotta i utworów powielających tę konwencję, uwaga narratora skupiona jest przede wszystkim na bohaterze historycznym. Postacie fikcyjne są najczęściej bohaterami dalszego planu i raczej dopełniają postacie protagonistów. Przy czym postacie historyczne korzystają jednak z fikcyjnego retuszu, co czyni je niewątpliwie bardziej atrakcyjnymi. Jednocześnie postaci te są tak wykreowane, aby jedna z cech zdominowała ich wizerunek i wywołała u odbiorcy odpowiednią

[37] A. Stoff, dz. cyt., s. 15-16.
[38] J. I. Kraszewski, *Justka*, Warszawa 1885, s. 81.

reakcję. Jak wynika z tych rozważań powieściom Kraszewskiego bliżej jest do personalistycznej koncepcji historii, związanej z akcentowaniem osobistych osiągnięć bohaterów[39]. Zresztą na tej zasadzie oparta została większość powieści – kronik z cyklu dziejów Polski, co znalazło swe odbicie i realizację w konstrukcjach powieściowych, w tym również *Strzemieńczyku*.

Tytuł powieści sugeruje, że mamy do czynienia ze zbeletryzowaną biografią Grzegorza z Sanoka (1407–1477) – człowieka wielkiego formatu, duchownego, wybitnego uczonego, męża stanu; biografią doprowadzoną do momentu przełomowego, czyli do bitwy pod Warną w roku 1444. Początkowo fabuła ogranicza się do ukazania jego losów na tle późnośredniowiecznej – XV-wiecznej rzeczywistości. Pisarza interesowała obyczajowość i mentalność epoki zgodnie z głoszonymi przez niego przekonaniami, że równie ważny jest „obraz obyczajów i charakter epoki" – „barwa przeszłości", jak oficjalna polityczno-państwowa strona dziejów[40]. Opowieść ta ma charakter powieści obyczajowej z elementami powieści przygodowej. Pisarz wykraczał poza znany mu świat szlachecki, doskonale odtworzył klimat średniowiecznego Krakowa. Życie mieszczańskie i studenckie odmalował ze znawstwem i smakiem. Udało mu się w tych opisach utrwalić koloryt i atmosferę tych czasów – klimat mieszczańskich domów, warsztatów, szkół, uniwersytetu, a następnie królewskiego dworu. Pojawiają się postacie żaków, bakałarzy, mieszczan, dworaków. Świat krakowski tętni życiem. Niewątpliwie pisarz musiał dobrze znać literaturę sowizdrzalską i z niej zaczerpnął wiedzę o epoce.

Akcja w tej części powieści rozwija się powoli. Największy nacisk pisarz położył na drogę, jaką odbył Grzegorz od czasów ucieczki z rodzinnego domu w Sanoku przez uniwersytet aż na dwór królewski. Pisarza interesowała przede wszystkim edukacja, jaką zdobył ten uczony, przy czym położył szczególny nacisk na sposób zdobywania wiedzy przez Grzegorza, a zwłaszcza na jego zainteresowania literaturą starożytną. Pisarzowi znakomicie udało się pokazać jak nowy typ wiedzy zmienił świadomość młodego człowieka. Przyczynił się do zmiany zakresu jego zainteresowań, poszerzenia horyzontów, a ostatecznie także światopoglądu. Co prawda Grzegorz z Sanoka nie wyzwolił się całkowicie spod władzy średniowiecznej scholastyki, ale w jego światopoglądzie pojawiły nowe elementy, które świadczyły o zmianie postawy wobec świata. W postaci uczonego Kraszewski docenił indywidualizm, aktywizm, prawo do wolności wyznawania własnych poglądów, do kształtowania własnego życia według własnych zasad. Grzegorz z Sanoka zapowiada człowieka nowoczesnego.

Ta nowożytna z ducha wizja świata została w powieści skonfrontowana z planami wielkiej krucjaty skierowanej przeciw Turkom. Wtedy to w fabule po-

[39] S. Wrzosek, dz. cyt., s. 103.
[40] Tamże, s. 102.

wieściowej postać Grzegorza z Sanoka schodzi na plan dalszy, a na czoło wysuwa się postać młodego króla, Władysława Warneńczyka. Uczony zaczyna pełnić funkcję świadka i komentatora wydarzeń. Jemu to pisarz pozostawił prawo do oceny polityki dynastycznej Zbigniewa Oleśnickiego i królowej Sońki, która marzyła o tym, aby jej syn był władcą jednego z najpotężniejszych monarchii Europy. Kraszewski doskonale odtworzył wszelkie intrygi dworskie. Kraszewski wiele miejsca poświęcił walce o koronę węgierską z królową Izabelą. A następnie zrekonstruował rozgrywki pomiędzy papiestwem a politykami reprezentującymi interesy narodowe. Do nich należał właśnie Grzegorz z Sanoka. Wojna z Turcją była sprzeczna z polską racją stanu. Polsce potrzebny był pokój do przeprowadzenia ważnych, wewnętrznych reform.

Pisarz doskonale odsłonił kulisy polityczne Warny. Wymownie nakreślił sposób działania papieskiego legata, odtworzył jego sposób myślenia i dążenia do dominacji wiary chrześcijańskiej za wszelką cenę. Promowany projekt krucjaty wpisującej się w idee średniowiecznego uniwersalizmu chrześcijańskiego w XV w. okazały się nie tylko anachronizmem, ale wręcz zabójczą doktryną, czymś z gruntu niechrześcijańskim i nieetycznym. Świadczy o tym tragedia wojsk chrześcijańskich pod Warną. Wojska tureckie pod wodzą sułtana Murada II (około 60 tysięcy muzułmanów przeciw 25 tysiącom chrześcijan) zadały armii Władysława III druzgocącą klęskę[41]. Już samo położenie warownego grodu nie było dla chrześcijan korzystne i zwiastowało militarną klęskę. Na wschód leżało wzburzone morze, na południe jezioro otoczone bagnem. Między nimi rozciągała się wielka równina nachylona ku jezioru, a przecinały ją wyschłe łożyska potoków. Frangijskie wzgórza zamykały je ścisłym kręgiem. Nacierające wojska sułtana mogły łatwo zepchnąć broniących się chrześcijan do morza lub jeziora. Cechą szczególną topografii pola były dwa kurhany – dwie starożytne mogiły wieszczące śmierć. Przewidywaną klęskę wróżyła też przyroda, o czym świadczą złe omeny takie jak: zachodzące krwawo słońce, cofające się morze i nagły wiatr, zapowiadający burzę. Również pora roku – listopad, czyli miesiąc zmarłych – prorokował nieszczęście. Pole bitewne pod Warną stała się grobowcem dla chrześcijan. Klęska Warneńczyka, będącego instrumentem w rękach legata papieskiego, zadecydowała o upadku Cesarstwa Wschodniorzymskiego. Była to klęska nieodwołalna – wielka katastrofa dziejowa i kulturowa.

Młody król, niepotrzebnie uwikłany w niepolską politykę, w obcą racji stanu, zbyt łatwo uwierzył słowom legata papieskiego, że został przez Boga powołany do wielkiego czynu pokonania niewiernych i że to za jego sprawą, tak jak miało to miejsce w przypadku pierwszych krzyżowców, Stwórca wywyższy swój Kościół. Dlatego walkę, do której stanął, traktuje w kategoriach świętej wojny o krzyż czy

[41] Por. K. Olejnik, *Władysław III Warneńczyk* (*1424–1444*), Szczecin 1996.

misji religijnej – obrony Zachodu przed islamem. Młody, polski król przeczuwa swą męczeńską śmierć. Ale Kraszewski odczytuje ją nie jako wybrańtwo, tylko rodzaj naiwności politycznej, przechodzącej w zaślepienie i w ostatecznym rozrachunku śmiertelnie niebezpiecznej. Król osamotniony przez potęgi europejskie, pozbawiony militarnego i moralnego wsparcia cesarza niemieckiego i papieża, jest ich ofiarą. Jego śmierć nabiera wymiarów tragicznych. W szale bitwy młodego króla spotyka śmierć. Padł przeszyty włóczniami jego koń, a jego samego dopadli bezwzględni wrogowie, kodrża Chyr-al odrąbał głowę Władysława. Bitwa skończyła się militarną klęską wojsk chrześcijańskich, a Warna na wieki stała się miejscem przeklętym. Klęska w niej wojsk chrześcijańskich i młodego króla zadecydowała o losach tej części Europy i nieodwołalnym upadku Cesarstwa Wschodniobizantyjskiego. Był to jednocześnie koniec pewnej ideologii, zaczynała się zupełnie nowa epoka – nowożytność.

Można zatem zastanowić się, jakie treści chciał Kraszewski przekazać w *Strzemieńczyku* za pomocą tak wykreowanej postaci i losów Grzegorza z Sanoka. Jak pisał:

> Dramatyzm, nawet tragizm losów przeobrażonych w ciąg fabularny może jednak przyciągać uwagę dopiero wtedy, kiedy zdoła ją skupić na sobie zajmująca osoba. Blada i przeciętna zdolności tej mieć nie będzie, a w ślad za tym nieinteresująca będzie również opowieść o niej. Samych zdarzeń dziejowych także nie wystarczy do uruchomienia wątków powieściowych – do tego trzeba wyraźnie zarysowanej postaci ludzkiej, wiarygodnie i zajmująco przedstawionego charakteru[42].

A jednak w tym względzie nie wykazał się szczególną inwencją, gdyż wiernie wykorzystał materiały spisane przez Kallimacha *Życie i obyczaje Grzegorza z Sanoka* [43]. W omawianej powieści bohaterowie, zgodnie z zasadą tego pisarstwa to osoby znane głównie z historii, gdyż fikcyjnych postaci jest tu znacznie mniej i ich sylwetki są dość słabo nakreślone. Bohaterowie zostali wyposażeni w odpowiednio dobrane cechy charakteru i właściwości, zostali pokazani w odpowiednio dobranych sytuacjach po to, aby w sposób nie budzący wątpliwości, odpowiednio oświetleni w swej wiarygodności nie podlegali zakwestionowaniu w czasie odbioru tekstu[44]. Ten został tak skomponowany, żeby uwiarygodnić daną postać, wykreowaną zresztą zgodnie z ideą przekazywaną w utworze. Dana postać powinna

[42] R. Handke, *„Infantka" Józefa Ignacego Kraszewskiego między fikcją i rzeczywistością*, w: *Obrazy…*, s. 135.

[43] J. Kajtoch, dz. cyt., s. 429. Zwraca uwagę na fakt, że w dużym stopniu mamy do czynienia z beletryzacją dzieła Kallimacha. Badacz wspomina, że Kraszewski świadomie opuścił te fragmenty utworu Kallimacha, świadczących o fascynacji Grzegorza z Sanoka epikureizmem i stoicyzmem. Pisarz chciał pokazać uczonego jako prawowiernego katolika. Kajtoch na kolejnych stronach *Posłowia* przedstawia spór o Grzegorza z Sanoka i różną jego ocenę.

[44] R. Handke, dz. cyt., s. 135-136.

stać się nośnikiem pisarskiej ideologii. Tak więc Grzegorz z Sanoka musi być bohaterem budzącym szacunek, jako „humanista bez skazy”[45]. Warneńczyk współczucie, królowa Sońka przerażenie, a legat papieski, Cesarini pogardę czy wręcz odrazę. Bohaterowie stają się nośnikami ideologii pisarskiej. Tak więc wokół wyidealizowanej w znacznym stopniu, nie poddanej w żadnym miejscu w powieści krytyce, wręcz pomnikowej, postaci Grzegorza z Sanoka zgromadzone zostały postacie bardziej lub mniej atrakcyjne, różnie nakreślone, odgrywające mniej lub bardziej znaczącą rolę w kształtowaniu powieściowej fabuły. Szczególnie ciekawe w swej kreacji okazują się postacie negatywne – uczestnicy intryg i gier politycznych, co przy znikomym wątku powieściowym pozwala w jakiś sposób uatrakcyjnić tę dość monotonną fabułę.

Tak skonstruowany świat przedstawiony *Strzemieńczyka* nie pozwala na dopowiedzenia. Nie ma tu bowiem miejsc niedookreślonych. W większości wszystko wydaje się przewidywalne, fabuła nie odbiega przecież od faktów historycznych, a innych zakończeń pisarz nie przewiduje. Oczywiście w związku z tym pojawia się kwestia, czy te postacie pokazane przez Kraszewskiego w szczególnym, bo pełnym dramatycznych napięć momencie, mogą nieść w sobie dostateczny ładunek atrakcyjności dla czytelnika, czy w związku z tym mogą stać się dominantą kompozycyjną w powieści. Również nie uatrakcyjnia tej powieści słabo prowadzona akcja. Odbiorca musi więc odnaleźć inne walory tego tekstu. Fabuła (postacie, zdarzenia) stały się dla Kraszewskiego pretekstem dla wyłożenia jego własnych poglądów na temat świata i człowieka, jego przeszłości i teraźniejszości. Pisarz prezentuje się tu jako nauczyciel i moralizator, przyznaje słowu pisanemu, szerzej rzecz traktując literaturze, siłę mogącą zmienić świat na lepsze.

Jeśli odczytamy *Strzemieńczyka* w perspektywie „krótkiego trwania”, czyli „wyjmiemy” go z cyklu *Dziejów Polski*, to otrzymamy barwną opowieść z historii średniowiecznej Polski tuż u progu Złotego Wieku, poświęconą zmierzchowi idei krucjat i narodzinom idei renesansu, którego wielkim rzecznikiem był przecież Grzegorz z Sanoka. To:

> Sceptycyzm, stałe powątpiewanie o wszystkim, niestrudzone poszukiwanie pełnych wymiarów człowieczeństwa, sprawdzalnej zmysłowo prawdy o przyrodzie, stawiają późniejszego lwowskiego arcybiskupa na czele polskiego Odrodzenia. On pierwszy odważył się wątpić w prawdy filozofii scholastycznej, pierwszy zakwestionował przydatność naukową średniowiecznej gramatyki, pierwszy wprowadził do Krakowa Wergiliusza itp.[46].

[45] J. Kajtoch, dz. cyt., s. 429.
[46] Tamże, s. 429.

Jednocześnie Grzegorz z Sanoka w kreacji Kraszewskiego prezentuje się jako zwolennik polityki narodowej, jako ten, który pragnie aby Polska zajęła miejsce wyjątkowe wśród państw europejskich, nie dzięki cynicznie prowadzonej grze politycznej na arenie międzynarodowej, tylko duchowej pracy. Przykładem takiej pracy twórczej są dla pisarza mieszczanie krakowscy i uczeni. Oni to kładą podwaliny pod nowoczesną cywilizację.

Jednak na tych sprawach problem podjęty w omawianej powieści się nie wyczerpuje. *Strzemieńczyk* ujawnia swój w pełni swój sens, kiedy odczytamy ten utwór z perspektywy całościowo potraktowanego cyklu *Dziejów Polski*, czyli z perspektywy „długiego trwania". Wtedy to otrzymujemy kolejną w twórczości Kraszewskiego powieść – kronikę nie tylko na temat bezwzględnej walki o władzę, ale również fenomenu cywilizacji, rozumianej tu jako „metoda ustroju życia zbiorowego" (Feliks Koneczny). Pisarza mniej interesował poziom rozwoju społeczeństwa materialnego w danym okresie. Swą uwagę skupił na przemianach w rozwój duchowy narodu, na starciu starego z nowym. Ten fenomen historycznie zmiennej cywilizacji był jednym z fundamentalnych zagadnień, które do samego końca fascynowały Kraszewskiego[47].

> Pisarz – jak pisze Urszula Kowalczuk – wielokrotnie definiował to pojęcie, opisywał zjawisko, dokumentował rytm przemian, konfrontował z historią polityczną. Próbował konstruować wszelkie przejawy kulturowej aktywności, ale przestrzegał też przed cywilizacją będącą synonimem trendów ujednolicenia i powszechnej mody, zagrażającej „rodowości"[48].

Przez całą twórczość autora *Starej baśni* przewija się pytanie o historycznie zmienną formę i treść cywilizacji. Tak pisał na ten temat: „Wiara, obyczaje, myśli, czyny, wszystko to, co o wewnętrznym życiu duchowym kraju potwierdza, składa się na historię cywilizacji"[49]. Jak widać pojęcie cywilizacji w rozumieniu Kraszewskiego zbliża się do pojęcia kultury[50]. Warto w tym miejscu przywołać chociażby jego *Odczyty o cywilizacji w Polsce* (Warszawa 1861) czy późniejsze artykuły z okresu drezdeńskiego, a szczególnie jego głośne przemówienie w Krakowie z racji jubileuszu w 3 października roku 1879.

W ramach fabuły *Strzemieńczyka* dochodzi do konfrontacji dwóch koncepcji cywilizacji: średniowiecznej i nowożytnej. Powieść ta doskonale pokazuje moment przełomu, kiedy zgodnie z zasadami dziejowego postępu to, co stare, już anachro-

[47] Obszernie na ten temat pisał J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 11-26.

[48] U. Kowalczuk, *„Świat, którego nam braknie"*, w: taż, *Powinność i przygoda…*, s. 167.

[49] J. I. Kraszewski, *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, w: tenże, *Wybór pism*, oddz. IX. *Zarysy społeczne*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1893, s. 295.

[50] J. Bachórz, *Miejsce…*, s. 16.

niczne musi ustąpić przed nadchodzącym nowym. Narracja o Grzegorzu z Sanoku i królu Warneńczyku służy rozpoznaniu takiej sytuacji – konfrontacji dwóch kultur. Na przykładzie losów i działalności Grzegorza z Sanoka pisarz rejestrował wszelkie przejawy kulturowej aktywności jednostki i narodu. Nowożytność to czas innych wyzwań, inna tożsamość. Pisarza interesował zarówno rozwój duchowy, moralny i intelektualny jednostek, jak również dzieje wewnętrzne narodu. Świat Grzegorza z Sanoka to świat zindywidualizowanej kultury opartej na twórczej, ludzkiej aktywności, dążeniu do wolności uprawiania nauki, w tym prawa do lektur dzieł starożytnych, do rozwoju duchowego. Jednocześnie uczony w omawianej powieści nie odrzucał wiary w Boga. Wręcz przeciwnie – to religia, ale nie ta zinstytucjonalizowana, staje się dla niego drogowskazem w drodze do duchowej doskonałości. Cały świat *Strzemieńczyka*, tak jak inne utwory z *Dziejów Polski*, oparty jest na fideizmie. Nie dziwi więc bezwzględny osąd polityki ówczesnego papiestwa i jego reprezentanta, legata papieskiego. W scenach kończących *Strzemieńczyka* Grzegorz z Sanoka nad konającym Cesarinim wypowiada znamienne słowa: „Niech Ci Bóg przebaczy […] boś ty był sprawcą wszystkich nieszczęść naszych, a jeśli król nasz, bohater ten, padł ofiarą, a, nie ma dla ciebie przebaczenia! Tyś go zabił”[51].

W powieści Kraszewskiego Grzegorz z Sanoka jest także rzecznikiem samodzielnego bytu narodów oraz tego, co współcześnie nazywamy, kulturą narodową[52]. Pojęcia te połączył pisarz z pojęciem nowocześnie rozumianego patriotyzmu budowanego na osobistych więziach przynależności do Ojczyzny, opartych nie tylko na emocjach, ale również na rozumie i zdrowym rozsądku. Patriotyzm nie powinien mieć nic wspólnego z prywatą, doktrynerstwem, szaleństwem, i opętaniem ideą, która wcielona w życie zamienia się w doktrynę zniewalającą wolność jednostki i zbiorowości. Ani instytucje państwowe, ani kościelne nie mogą służyć podporządkowaniu i zniewoleniu ludzi. Pycha papiestwa, którego rzecznikiem jest Cesarini, doprowadziła do wielkiej katastrofy historycznej, jaką stała się Warna. Ona jest figurą wielkiej klęski źle rozumianej ideologii. Kraszewski był przekonany, że „aby zaistnieć w ludzkości, trzeba należeć do narodowości, a do życia w narodowości konieczne jest zakorzenienie w regionie, to bowiem, co nas odróż-

[51]Tenże,, *Strzemieńczyk*, s. 423.

[52] Kraszewski (*Listy Pustelnika. XI. Sprawa polska*, „Tydzień Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny”, Drezno 1870, nr 49, [cyt. za:] J. Bachórz, *Miejsce*…, s. 25) tak pisał: „Naród dwudziestokilkumilionowy, mający przeszłość, tradycje, indywidualność odrębną, mógłby, zaprawdę, inaczej sobie postąpić. Należałoby mu obrachować materiał własny i pracować nad jego zwiększeniem i uporządkowaniem. Polityka nasza winna by się ograniczyć do wewnętrznego trudu około wytworzenia sił i skupienia. Sprzymierzeńców innych nad siebie możemy nie potrzebować na nich. Przyjdą oni sami, gdy staniemy się potęgą”. Kraszewski wierzył, że dzięki wytrwałej pracy pomimo trudnych warunków niewoli osiągnięty najwyższy cel polityczny – odzyskanie niepodległości.

nia, co własne i niepowtarzalne, jest wartością większą niż to, co upodabnia"[53]. Budowanie nowocześnie rozumianej tożsamości narodowej nie polega na mechanicznym powielaniu zapożyczonych wzorców, tylko na twórczej działalności, na woli działania, harcie ducha, na przekonaniu o własnej wartości, mądrości wynikającej z doświadczeń życiowych.

Kraszewski zbliża się do poglądów E. Bockenforde'a, który sądzi, że naród sam określa cechy takie, jak: historyczna tradycja, mity i język, pozwalające mu się ukonstytuować. *Strzemieńczyk* jest powieścią, budującą narrację o konstytuowaniu się narodu polskiego u progu czasów nowożytnych, bo tak Kraszewski odczytuje XV wiek – jako czas przełomu kulturowego, zapowiadającego tak ważny dla niego wiek XVI[54]. Powieść ta ma nieść pocieszenie narodowi pogrążonemu w traumie niewoli, który zmagając się z własną przeszłością musi stać się cząstką współczesnego, coraz bardziej modernizującego się świata. Kraszewskiemu, jak pisał Bachórz:

> Teraz chodziło o pokrzepienie się – też jednak przejaśnione mesjanistycznie – że choć nie mamy industrii ani innej materialnej siły na miarę największych krajów europejskich, to nie jest naszym zadaniem podciąganie się do zachodnich standardów cywilizacyjnych. Mamy wszakże misję etyczną: poprawić grzeszny świat[55].

Rzecznikiem tak rozumianej myśli etycznej w powieści jest właśnie Grzegorz z Sanoka. Tak więc w ostatecznym odczytaniu ta pozornie prosta w odbiorze powieść traktuje o przemianach cywilizacyjnych, opartych na organicznej, a zatem umiarkowanej drodze społecznego rozwoju, przemyślanych reform i ewolucji duchowości w Polsce w jej drodze ku nowożytności. Jest to zatem rzecz na temat zmiany w paradygmacie zbiorowej tożsamości. Ale w tym nowym paradygmacie nie może zabraknąć miejsca na elementy etyczne, bo, jak pisał Kraszewski:

> […] najpierwszym jej prawem jest […] podstawa moralna, jest idea wyższa przewodnicząca. Cywilizacja, nie oparta na moralnym rozwoju, przy największej potędze materialnej zaród śmierci ma w sobie. Jeżeli w łonie narodu nie ma idei zacnej, wzniosłej, świętej, zasad boskich i nadziemskich, największa siła materialna nie powstrzyma dezorganizacji i upadku. […] Podstawą więc cywilizacji nie jest to, co w niej błyszczy najjaśniej i świeci na oko – pod tą szatą trzeba szukać ducha i myśli kierowniczej[56].

---

[53] J. Bachórz, *Miejsce*…, s. 17.

[54] E. W. Bockenforde, *Naród – tożsamość w swoich różnych postaciach*, przeł. P. Kaczorowski, w: *Tożsamość w czasach zmiany*, Kraków 1995, s. 124.

[55] Tamże, s. 26.

[56] J. I. Kraszewski, *Artykuły z „Gazety Codziennej" r. 1859*, s. 203-204, [cyt. za:] J. Bachórz, *Miejsce*…, s. 17.

Kraszewski w swej refleksji na temat przemian cywilizacyjnych doceniał znaczenie relacji rodzime-europejskie i koegzystencji tych elementów dla kształtu własnej kultury. Zawsze przy tym pytał o hierarchię wartości. Pisarz ani nie zachłystywał się tym, co nowoczesne, ani nie odczuwał panicznego lęku przed zmianami. Dostrzegał rodzące się w zalążku zagrożenia, które może nieść ze sobą ewolucja, podążająca w kierunku zbytniego dowartościowania materializmu i antropologii. Wierzył niezachwianie w zbawczą moc narodowej kultury, budowanej na fundamencie chrześcijańskim, dlatego przestrzegał:

„Biada tym, co ideałów nie mają i w ciemnościach błądzą po ziemi. Żadna potęga materialna od zguby ich nie uchowa”[57].

[57] Tenże, *Przemówienie w Krakowie dnia 3 października 1879 roku*, [cyt za:] J. Bachórz, *Miejsce…*, s. 26.

INFANTKA.

POWIEŚĆ HISTORYCZNA.

(Anna Jagiellonka).

PRZEZ

J. I. Kraszewskiego.

TOM I.

WARSZAWA.
NAKŁADEM MICHAŁA GLÜCKSBERGA.
—
1890.

J. I. Kraszewski, *Infantka. Powieść historyczna (Anna Jagiellonka)*, Warszawa 1890

Karolina Mazur
(Toruń)

ANNA JAGIELLONKA JAKO BOHATERKA *INFANTKI – HIC MULIER*, MATRONA I WŁADCZYNI

Kobieta i władza w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego to temat rzeka, dotychczas nieopracowany w pełni przez literaturoznawców[1]. Interesujących postaci kobiecych na kartach powieści tytana pracy jest bardzo wiele. Najczęściej występujących w osobach – *hic mulier*, matrony oraz władczyni. Połączenie tych wszystkich wzorców stanowi postać Anny Jagiellonki, głównej bohaterki *Infantki*. Józef Ignacy Kraszewski w *Wizerunkach książąt i królów polskich*[2] z 1883 roku czyni „królem" jedynie Jadwigę, żonę Władysława Jagiełły. Zaś najwięcej informacji o życiu Anny Jagiellonki umieszcza w rozdziale poświeconym Stefanowi Batoremu.

Wincenty Danek w swojej klasycznej pracy porusza tematy związane z władzą i walką o władzę[3]. Najwybitniejszy badacz życia i twórczości autora *Starej baśni* zwraca uwagę – jako jedyny – na powieść *Infantka* Kraszewskiego, pisząc między innymi, iż „bohaterka tytułowa, Anna Jagiellonka, „firmuje" tylko utwór i zapełnia jego karty dziejami swej trudnej sytuacji za życia brata, Zygmunta Augusta, i po jego zgonie, a dalej dziejami swej spóźnionej i dziwnej miłości do młodego Henryka Walezjusza"[4]. Nieco dalej badacz podkreśla niesamowitą poczytność tego utworu:

> Sukces artystyczny *Infantki* polegał na starannym rysunku psychologicznym bohaterki, ukazanej w rozwoju – od postawy trwożliwej i biernej, do samodzielności w decyzjach o swym losie przez wyzwolenie się od zbyt starannej „opieki" senatorów,

[1] Zob. S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*, Kraków 1968; W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966; W. Danek, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Wrocław 1969; J. Jarowiecki, *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991; J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Warszawa 1996; A. Wierzbicki, *Historiografia doby romantyzmu*, Wrocław 1999; T. Budrewicz, *Karaszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010.

[2] J. I. Kraszewski, *Wizerunki książąt i królów polski*, Warszawa 1988.

[3] W. Danek, *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966.

[4] Tamże, s. 129.

którzy nie chcą dopuścić królewny do uczestnictwa w politycznych akcjach. Studium portretowe Anny, oparte w znacznej części na jej korespondencji, niezależnie od idealizującej tendencji pisarza, to jedna z najlepszych kreacji kobiecych w bogatej pod tym względem spuściźnie znakomitego znawcy psychiki ludzkiej.[5]

Danek zwraca również uwagę na drugą najważniejszą bohaterkę w powieści *Infantka* – Dorotę Zagłobiankę (Dosię):

Inny, równie ciekawy portret kobiecy, tak samo skomponowany w ruchu i rozwoju, to Dosia z fraucymeru królewny. Ambitna dziewczyna marzy o zdobyciu pozycji na dworze, odpowiedniej dla swojej piękności i dlatego nie waha się zostać kochanką królewską. Kiedy ją zawodzą rachuby, idzie do klasztoru i nie skłania się do nalegań Talwosza, aby go poślubiła. Ambicja, temperament, to, co byśmy dziś nazwali cechami „wampa", odznaczają tę niezwykłą dziewczynę, typ kobiety trudnej, wykolejającej zakochanych w niej mężczyzn. Dosia jest w całości wytworem wyobraźni pisarza, lubującego się często w kreśleniu postaci i sytuacji prowokujących, obiegowe wyobrażenia o moralności. Artystycznie to niewątpliwa przeciwwaga dla nadmiernego balastu postaci i zdarzeń autentycznych, krępujących swobodę twórczą autor.[6]

Kraszewski opisuje losy Dosi od jej urodzenia, aż do chwili wstąpienia do klasztoru. Sierota wychowana na dworze dobrodusznej Anny Jagiellonki wyrosła na piękną i mądrą dziewczynę. Oddana królewnie pełniła różnorodne funkcje: poprzez posła i mediatora, po szpiega w chłopięcym ubraniu. Uwiedziona przez francuskiego królewicza – Henryka Walezego, a następnie porzucona przez niego, próbowała popełnić samobójstwo (przebiła się mieczem). Uratował ją zakochany w niej Talwosz, najwierniejszy sługa Anny. Ponieważ duma nie pozwoliła Dosi na przyjęcie jego oświadczyn, postanowiła ona wstąpić do klasztoru. W świetle tych rozważań *Infantka* ma dwie główne bohaterki. Postać historyczną – Annę Jagiellonkę oraz postać fikcyjną – Dosię Zagłobiankę. Warto w tym miejscu zacytować fragment *Anny Jagiellonki* Marii Boguckiej:

Katarzyna zabrała ze sobą ogromny dwór, złożony z 50 osób, w tym ulubienicę Bony i powiernicę wieloletnią królewien – karlicę Dosieczkę. Zgoda Anny na wyjazd tej ostatniej świadczy dodatkowo o wielkim przywiązaniu do siostry.[7]

Owa Dosieczka była zapewne dla Kraszewskiego inspiracją do stworzenia tak interesującego bohatera, jakim jest ukochana Talwosza w romansowym wątku *Inflantki*.

[5] Tamże, s. 130.
[6] Tamże, s. 130-131.
[7] M. Bogucka, *Anna Jagiellonka*, Wrocław 1994, s. 57.

Podobnie, jak za życia, tak i w książce Marii Boguckiej pod tytułem *Anna Jagiellonka*, tytułowa bohaterka jest zdominowana przez swoją despotyczną oraz władczą matkę. W pierwszych czterech rozdziałach tej monografii główną heroiną jest królowa Bona (jej plany, ambicje, a później zawody), a nie Infantka. Bogucka zaznacza, że Bona faworyzowała tylko dwoje swoich dzieci – Zygmunta Augusta i Izabelę, natomiast jej trzy młodsze córki – Zofia, Anna i Katarzyna, pełniły jedynie funkcję tła za tronem królewskim. Anna miała bardzo trudne dzieciństwo. Piękne stroje i klejnoty, nie były w stanie zastąpić jej miłości rodziców. Wyjazd matki zagranicę był dla niej ogromnym ciosem. Wychowana w cieniu starszego rodzeństwa – Zygmunta i Izabeli, bardzo związana z siostrami, Zofią i Katarzyną, wielce przeżyła rozstanie z nimi. Dopiero po śmierci brata została zauważona przez poddanych jako ostatnia z rodu wielkiej dynastii Jagiellonów:

> Śmierć Zygmunta Augusta stanowiła przełomowy moment w życiu Anny Jagiellonki. W młodości niezbyt często zauważany cień energicznej matki, potem traktowana przez brata jako uciążliwa rezydentka, brała udział w wydarzeniach tylko na prawach statystyki, lalki strojnej w modne suknie i klejnoty, ustawianej za krzesłem królewskim. Trzy wielkie postacie – matki, ojca, brata, przesłaniały nią niemal całkowicie, ale też dawały uczucie bezpieczeństwa. Teraz znalazła się nagle na pustej scenie, wobec ogromnej widowni, zdana wyłącznie na siebie.[8]

Szlachta z ogromną nieufnością podchodziła do tej sprawy. Postrzegała królewnę przez pryzmat poczynań Bony, wyrachowanej, egoistycznej władczyni. Nie znała Anny, jej ciężkiego życia na dworze królewskim. Jak pisze Bogucka, „(…) kwestie spadkowe zaprzątały infantkę znacznie mocniej niż coraz gwałtowniejsza rywalizacja o tron polski i wyniki zbliżającej się elekcji. Po Bonie odziedziczyła zainteresowania ekonomiczne: tak jak matka ceniła i lubiła pieniądze”[9]. Ku zadowoleniu czytelników Kraszewski nakreślił na skroś pozytywny portret tytułowej bohaterki, bezinteresownej, mądrej matrony, która po śmierci brata pokonała wszystkie przeszkody. Stając się prawdziwą *hic mulier*, odniosła sukces i w 1587 roku „posadziła” na tronie polskim swojego siostrzeńca – Zygmunta Wazę. Badaczka w ostatnim rozdziale książki *Anna Jagiellonka* odnotowuje:

> Nieco starszy portret Anny Jagiellonki jako cnotliwej, łagodnej królewny w cieniu energicznej matki, jednej z trzech kochających się sióstr, a potem zacnej, pobożnej matrony, dał w swych szkicach Jagiellonki polskie w XVI w. (t. III i IV, Kraków 1868 i t. V, Kraków 1878) Aleksander Przeździecki. Podobnie wyidealizował ją Julian Bartoszewicz w osobnej biografii (Anna Jagiellonka, Dzieła, t. XI, Kraków 1882).

[8] Tamże, s. 77.
[9] Tamże, s. 81.

> Na tych dwóch opracowaniach oparł swą powieść Infantka Józef Ignacy Kraszewski (I wydanie 1884, następne 1891, 1898, 1905, 1912, 1929 oraz kilka wydań powojennych). Książka obejmuje lata 1572–1574, a więc jedynie epizod romansu z Walezym. Zakochana we francuskim królewiczu, Anna jest szlachetna, łagodna, dobra, anielsko cierpliwa, skłonna do wielkich poświeceń; po śmierci Zygmunta Augusta, w potrzebie, potrafi wydobyć z siebie energię i siły potrzebne do działania , jest mądra, a gdy trzeba stanowcza. Taki jej obraz – wraz z legendą o ubóstwie – utrwalił się więc w świadomości szerokich rzesz czytelników, by trwać w niej do dziś.[10]

Zatem biografia Anny Jagiellonki[11] autorstwa Boguckiej, nie do końca potwierdza informacje dotyczące szczegółów życia królewny na dworze królewskim opisanego w powieści *Infantka* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Autorka nie podkreśliła tego, iż powieść Kraszewskiego była i jest skierowana do masowego odbiorcy, a nie historyka. Pisarz miał prawo podkreślić jedynie te wady czy zalety królewny, które uznał za stosowne. Andrzej Stoff pisał – „W przypadku postaci mających swe historyczne pierwowzory nie chodzi o prawdę szczegółu, o wierność zupełną dokumentom – innymi słowy, o konkurowanie z nauką, lecz raczej o zbudowanie najbardziej prawdopodobnej duchowo osobowości na kanwie faktów”[12]. Słowa te w zupełności możemy zastosować do głównej bohaterki *Infantki* Kraszewskiego.

Maria Bogucka w swojej drugiej pracy – *Białogłowa w dawnej Polsce*[13], zwraca uwagę na dwór królewski Anny Jagiellonki i sposób, w jaki główna bohaterka *Infantki* wychowywała swój fraucymer. Królewna pilnowała, aby jej podopieczne nie tylko przyciągały wzrok młodzieńców swoim wyglądem, ale także śpiewem, grą na instrumentach oraz inteligentną konwersacją. Autorka podkreśliła również, iż Anna była mecenaską sztuki, a „kulturowy mecenat kobiet łączył się w dużej mierze, zwłaszcza w XVI i XVII wieku z pobożnością i gorliwością religijną”.[14] Badaczka zaakcentowała równiej fakt, że niedoszła żona Henryka kierowała się emocjami, a nie dobrem kraju, względami politycznymi. Nieposiadająca dzieci, bez względu na cenę, postanowiła sprowadzić siostrzeńca do Polski i w ten sposób „zabić” samotność.

Najpłodniejszy powieściopisarz XIX wieku uwiecznił postać Anny Jagiellonki w cyklu powieści historycznych „Dzieje Polski”, poświęcając jej całą trzytomową

---

[10] Tamże, s. 162.

[11] Por. P. Jasienica, *Ostatnia z rodu*, Warszawa 1988 i M. Wrede, *Anna Jagiellonka. Szkic biograficzny*, Warszawa [b. r.].

[12] A. Stoff, *Status postaci w prozie historycznej po roku 1945 (rekonesans metodologiczny)*, w: *Postać w dziele literackim*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982, s. 91.

[13] M. Bogucka, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI-XVIII wieku na tle porównawczym*, Warszawa 1998.

[14] Tamże, s. 193.

powieść[15], którą ukończył 24 marca 1884 roku w Dereźnie. Utwór, zajmujący dwudzieste pierwsze miejsce w cyklu, zadedykował przyjacielowi – Teofilowi Lenartowiczowi. Tekst ów cieszył się ogromną popularnością. Po śmierci autora *Starej baśni* właśnie *Infantka* doczekała się kilkudziesięciu wydań. Nakładem M. Glücksberga w 1891 i 1898, zaś wydawnictwa M. Arcta w 1905, 1912, 1925 (wydanie skrócone) i 1929 roku. Natomiast Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza w 1955 po raz pierwszy wydała tę powieść ze wstępem i przypisami (kolejne lata wydań to: 1956, 1962, 1971, 1972 i 1983).

Tytuł *infantki* odnosi się w kulturze polskiej jedynie do Anny Jagiellonki, pomimo że jest zapożyczeniem z języka łacińskiego i odnosi się do dzieci krwi królewskiej. W Hiszpanii i Portugali *infantami* nazywano synów królewskich, a *infantkami* córki. Po śmierci Zygmunta Augusta szlachta zaczęła tak nazywać ostatnią z rodu Jagiellonów. Warto w tym miejscu zacytować fragment ze wspomnianego wyżej *Posłowia* Stanisława Stupkiewicza:

> Przy następnej elekcji rola i wpływy polityczne Anny znacznie wzrosły. Będąc córką dynastii Jagiellonów, została uznana urzędowo – jedyna w dziejach Polski – za „Dei gratia infans Regni Poloniae" – „z bożej łaski dziecię Królestwa Polskiego". Na sejmie elekcyjnym w grudniu 1575 roku wybrano ją na króla, „przydając jej za małżonka" księcia siedmiogrodzkiego Stefana Batorego.[16]

Akcja *Infantki* rozpoczyna się w ostatnich latach panowania Zygmunta Augusta, brata głównej bohaterki. Rodzeństwo jest skonfliktowane, Anna więc nie jest mile widziana na dworze królewskim. Przyczyną sporu pomiędzy bratem i siostrą jest Hanna Zajączkowska. Król uwiódł ją, porwał z dworu Anny Jagiellonki i uczynił swoją kochanką. Po śmierci monarchy w Polsce nastaje bezkrólewie. Szlachta i duchowieństwo wybiera dwóch kandydatów do ręki królewny. Pierwszym z nich jest Ernest, syn cesarza austriackiego Maksymiliana, zaś drugim Henryk Walezy. Obaj są bardzo młodzi. Za sprawą pięknych słów i wizerunku przedstawiającego księcia francuskiego przywiezionego przez karła Krassowskiego – Anna wybiera tego drugiego. Zaczyna marzyć o rodzinie – mężu i dzieciach. Jagiellonka od początku idealizuje Henryka, nie wierzy w roznoszone przez służbę plotki o jego rozwiązłym trybie życia. Fabuła powieść kończy się na ucieczce Henryka do Francji, więc Anna Jagiellonka nie jest jeszcze koronowana na królową Polski.

Kraszewski niewiele uwagi poświęca w *Infantce* fizjonomii Anny Jagiellonki. Wielokrotnie podkreśla, iż królewna nie przywiązywała uwagi do swojego wygląd-

[15] Tom I zatytułował *Nadzieje*, II – *Marzenia*, ostatni natomiast *Zawody*.

[16] S. Stupkiewicz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Infantka. Powieść historyczna. Anna Jagiellonka*, Warszawa 1972, s. 415.

du. Na samym początku powieści w taki oto sposób prezentuje wygląd głównej bohaterki:

> Anna Jagiellonka w czarnej fałdzistej sukni, jakby zakonną przypominającej, łańcuchem na szyi, przy którym był krzyżyk złoty, z głową odkrytą, na której koronkowa, przejrzysta zarzucona byłą zasłonka, związana pod brodą, chusteczkę białą trzymając w ręku, czekała w pośrodku izby na Talwosza. Pomimo oczu łzami zmęczonych i bladej twarzy miała jeszcze resztkę młodości, i lat, których doszła, domyślać się nie było można. Wyraz wielkiej, tłumionej boleści czynił ją sympatyczniejszą jeszcze. W obliczu tym zmęczonym życiem, nadziejami i rozpaczą, pragnieniami i upokorzeniami, ofiarami i niewdzięcznością, tyle się łączyło z sobą znamion różnych przeszłości i teraźniejszości, iż trudno było właściwy jej charakter odgadnąć. Energia i zwątpienie, słabość i siła jakby prądami gorączki i zimna przepływały po licu.[17]

Pięćdziesięcioletnia Anna ubrana jest w typowy strój matrony. Czarna suknia postarza ją, a ciągle zapłakane oczy pozbawiają uroku. Biała chusteczka w ręku nie pełni funkcji dekoracyjnej, lecz służy do osuszania łez. W następnych partiach tekstu czytelnik nie odnajdzie już tak szczegółowego opisu wyglądu głównej bohaterki powieści. Pisarz informuje jedynie, że „królewna, przystroiła się trochę staranniej, choć ubierać się za bardzo nie lubiła, wyszła na spotkanie starosty, który jej Krassowskiego przedstawił"[18].

Literacki portret powstał na kanwie obrazu, pochodzącego z XVI wieku, nieznanego malarza (prawdopodobnie Marcina Kobera). Anna Jagiellonka, w białym kwefie i w podwice, ubrana jest w czarną suknię, przypominającą habit, ponieważ przewiązana jest sznurem konopnym zakończonym czarnym szkaplerzem. Na szyi ma dwa grube łańcuchy, na jednym z nich duży krzyż. Swoim wyglądem nie przypomina królewny na wydaniu, ale poważną matronę lub przełożoną jakiegoś klasztoru. Dodatkowo malarz dodał po lewej stronie obrazu koronę królewską, zaś po tej samej stronie na górze ozdobną tarczę herbową z godłami państwa i Wężem Sforzów. Portret należy do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (oddział Wilanów).

Wygląd Anny nie do końca oddaje jej charakter. Dostojna matrona na portrecie w rzeczywistości to nieśmiała, infantylna dziewczynka. Kraszewski, charakteryzując stosunek Anny do Henryka od samego początku pisał o tendencji głównej bohaterki do rumienienia się na samą wieść o jego osobie. Pięćdziesięcioletnia Infantka odkąd usłyszała od karła Krassowskiego o księciu andegaweńskim, zachowywała się jak nastoletnia dzierlatka, rumieniła się, fantazjowała, uśmiechała się sama do siebie. Poczuła się młodsza o kilkadziesiąt lat, zaczęła marzyć o rodzinie,

[17] J. I. Kraszewski, *Infantka. Powieść historyczna. Anna Jagiellonka*, Warszawa 1983, s. 38.
[18] Tamże, s. 60.

mężu i dzieciach. Optymistycznie patrzeć w przyszłość. Na widok Henryka Walezego „Anna rumieniła się jak młode dziewczę”[19]. Rumieńce na twarzy Anny świadczyły również o jej silnych przeżyciach wewnętrznych. Na przykład na wieść o planowanej ucieczce króla tak prezentuje się twarz królewny: „(…) wypieczone na jej twarzy rumieńce i oczy błyszczały jakby przestrachem i niepokojem zdradzały, że dusza silnie poruszona została”[20].

Kraszewski skupiał się na wyglądzie fizjonomii tytułowej *Infantki* przy opisywaniu jej dolegliwości zdrowotnych – „Znowu to oko rwało i głowa ją bolała strasznie. Żalińska materacyk położyła z rumianku, obwiązaliśmy chustką szafranową. Bóg wie, ulży jej może!”[21]. Poza tym ochmistrzyni otwarcie mówiła, że królewna jest rozpieszczona, insynuuje tylko owe bóle i choroby, aby zwrócić na siebie uwagę. Ochmistrzyni zaś „Wyrzucała jej, że udaje choroby, że się skarży nadaremnie, że jest wszystkim ciężarem, że jej w niczym dogodzić nie można. Starą piastunkę, nudną i naprzykrzoną, z anielską cierpliwością znosiła królewna”[22]. Na wiosnę królewna zachorowała na febrę, większość czasu spędzała w łóżku. Ostatkiem sił, pomiędzy atakami parkosyzmów zajmowała się sprawami bieżącymi dworu, z dnia na dzień traciła coraz więcej sił – „Do pobliskiego już nawet kościoła pobożna pani, która nawykła była wstawać na jutrznie i iść modlić się, nie mogła już chodzić i mszy słuchać”[23]. Zapadnięte oczy i pożółkła cera jeszcze bardziej ją postarzały[24]. Pomimo złego stanu zdrowia, Anna była bardzo zapracowana przed sejmem konwokacyjnym. Chora musiała z uśmiechem na twarzy przyjmować wszystkich przybyłych posłów i gości. Musiała także uczestniczyć w uroczystościach organizowanych przez bogatą szlachtę aprobowaną przez Henryka. Kraszewski jako przykład opisuje szczegółowo wesele u Zborowskich, na które przybyli żądny rozrywki młody król i schorowana królewna:

> Pomimo tej dobrej zgody, jak sądzono powszechnie, przyszłych małżonków, jedno spojrzenie na nich ogromną różnicę ich wieku dostrzec dawało. Świeża jeszcze, ale resztkami tylko młodości kwitnąca Jagiellonka, obok Henryka wydawała się starszą, on przy niej wyrostkiem zaledwie.[25]

[19] Tamże, s. 208.
[20] Tamże, s. 337.
[21] Tamże, s. 26.
[22] Tamże, s. 90.
[23] Tamże, s. 170.
[24] Kraszewski wielokrotnie podkreśla w powieści wiek Anny. W XVI wieku ludzie żyli krócej. Mężczyźni umierali na wojnach, a kobiety podczas połogu. Współcześni królewnie zaliczali ją do osób, które przeżywały swoją jesień. Zaś małżeństwa nie tylko w wyższych stanach społecznych, ale też i w niższych zawierano z dwóch powodów – dla posagu oraz prokreacji.
[25] Tamże, s. 214.

Anna pomimo trudności finansowych zorganizowała (14 czerwca) wieczór, na który jako gość honorowy miał przybyć król Henryk Walezy. Królewna wówczas już nie interesowała się swoim wyglądem, martwiła się jedynie, aby jej przyjęcie spodobało się Francuzom, którzy byli przyzwyczajeni do zbytku i bogactwa – „Anna nalegała, ażeby niczego nie żałować, i gotową była, pomimo wszelkich wydatków, wyłożyć ostatni grosz dla czci swojego domu”[26].

Narrator na zasadzie kontrastu kilkakrotnie opisywał warunki bytowe kochanek króla, żyjących w luksusie, i królewny Anny, egzystującej na granicy ubóstwa. Na przykład w Piasecznie koło Warszawy: „Królewna musiała zajmować izby nieopatrzone, zimne, wiejące, w których pieców brakowało, ław i stołów, a nie wszędzie tokowisko zastępowały podłogi”[27]. Nieogrzane pomieszczenia, wilgoć, złe warunki sanitarne były, według Kraszewskiego, głównymi przyczynami pogarszającego się stanu zdrowia Anny. Bóle głowy i oczu, a także częsta gorączka tak doskwierały królewnie, iż bez zgody senatorów postanowiła się wówczas przenieść na zamek do Warszawy.

Pisarz ciągle podkreślał szlachetność postępowania Anny, która wolała cierpieć ubóstwo i niedostatek, niż kogokolwiek skrzywdzić z rodziny lub poddanych. W powieści wielokrotnie wyliczane są problemy, z jakim borykała się królewna. Przed swoimi opanowana i stanowcza, płakała nocami – „Leje łzy, bo jest kobietą, ale znosi upokorzenie, ucisk, zawody, nie dając się złamać”[28]. Anna, podobnie jak większość kobiet, aby uwolnić złe emocje, po kryjomu, przed ludźmi roniła łzy do poduszki[29]. Kwestie finansowe spędzały jej sen z powiek. Pisarz podkreślał, że:

> Stała na świeczniku, a nie miała biedna czym świecić! Pieniędzy ciągle brakowało, dwór należało pomnożyć. Urzędników przybywało, fraucymer musiał się dla okazałości zwiększyć, gości trzeba było przyjmować, nie mając sreber stołowych, opieczętowanych w Tykocinie. Podskarbi nie dawał pieniędzy, pożyczyć było trudno. Królewna po cichu gryzła się i martwiła.[30]

Kraszewski twierdził, iż do trudnej sytuacji finansowej królewny doprowadziła egoistyczna polityka senatorów, ich bezduszność i przesadna oszczędność względem jej osoby:

> Anna pozbawiona dochód, zapomniana, gdy się u Stanów domagała wyznaczenia utrzymania stanowi odpowiedniego, najczęściej wywoływała tym przykrości

[26] Tamże, s. 312.
[27] Tamże, s. 159.
[28] Tamże, s. 190.
[29] Autor powieści podaje stereotypową receptę ludzi z XVI wieku na problemy. Łzy i modlitwa dla kobiet, alkohol i uciechy z kobietami dla mężczyzn.
[30] Tamże, s. 166.

> i upokorzenia. Potrzeba było łzami oblewać opiekę senatorów, którzy zsyłali komisarzy dla rozpatrzenia się w wydatkach, a ci nawet kuchni królewskiej nie przepuszczali, chleby, mięso, przyprawy obliczając i wyrzucając marnotrawstwo. Tak, obok troski o przyszłość, biedna pani musiała każdy kawałek chleba powszedniego oblewać łzami.[31]

Pisarz poprzez wypowiedzi bohaterów skreślił interesujący portret psychologiczny[32] Anny Jagiellonki. Postacie literackie występujące w powieści można podzielić na dwa przeciwstawne obozy. Pierwszy – pozytywnie oceniający poczynania Anny Jagiellonki i z empatią wyrażający się o sytuacji materialnej królewny, natomiast drugi – negatywnie nastawiony do jej osoby.

Do pierwszego obozu należy zaliczyć Bobolę i Talwosza, Dosię, księdza Stępnika, referendarza Czarnkowskiego i Pibraka. Bobola, towarzysz, podkreślał dobroduszność królewny:

> Serce ma złote, a szczęścia do ludzi ani za grosz. Piękna była i jest jeszcze nieszpetną, a oto jej już pięćdziesiąty podobno roczek dochodzi, nikt się prawie o nią nie starał. Inne, młodsze przed nią powychodziły. O tę się nikt ani dowiedział. Król nasz August losem się jej nie zajął, ona o siebie nie troszczyła się.[33]

Litewski szlachcic zwrócił uwagę czytelnika na wiek Anny oraz jej beznadziejną sytuację rodzinną. Opuszczona przez krewnych, niezamężna Jagiellonka w początkowych partiach powieści w ogóle się nie troszczyła o swoją przyszłość. Na podobne aspekty życia „biednej" królewny wskazuje Talwosz:

> Takiego rodu dziecię, królów córa, wnuczka, prawnuczka, królów siostra i królowych, dziś sierota, opuszczona, sama jedna, biedna tak, że dla kawałka chleba srebra musi potajemnie zastawiać. albo to nie okropna pomyśleć o jej losie! Gdy na którego z nas biedaków, pospolitych ludzi, padnie takie nieszczęście, toć jeszcze! Ale pomazańców bożych dziecko! W takim osieroceniu, pod taką dolą ciężką! Nie powinniśmy wszyscy się ująć za nią, a choćby ginąć dla niej.[34]

---

[31] Tamże, s. 264.

[32] „We wszystkich podstawowych odmianach prozy postać motywowana jest przede wszystkim psychologicznie; bohater utworu historycznego podporządkowany jest, jako naczelnej zasadzie motywacyjnej, pewnemu rozumieniu historii, jakiejś wizji dziejów odsyłającej do konkretnego zaplecza filozoficznego. Wszelkie uwarunkowania psychologiczne i socjologiczne, jakim podlega postać są modulowane przez „historycyzm" wpisany pośrednio lub bezpośrednio w dzieło" – A. Stoff, *Status postaci w prozie historycznej po roku 1945 (rekonesans metodologiczny)*, w: *Postać w dziele literackim*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982, s. 86.

[33] J. I. Kraszewski, *Infantka*, s. 31.

[34] Tamże, s. 34-35.

Młody Litwin, zakochany w Dosi Zagłobiance, był najwierniejszym sługą królewny. To on potajemnie zastawił srebrne półmiski i kubki Jagiellonki u starosty Wolskiego. Podburzał ludzi, aby „wyrwali" z rąk senatorów klucze do skarbca w Tykocinie i oddali je Annie, aby nie musiała żyć w takim ubóstwie.

Natomiast ksiądz Stępnik, aby podkreślić trudną sytuację finansową Anny, przywołuje obraz urzędników i metres królewskich, którzy obwieszeni są taką ilością złota, iż z trudem się poruszają: „O dopuście Boży! Za grzechy ojców niewinna ofiara! A dworaki chodzą w łańcuchach i jeżdżą w kolebkach wyzłacanych, a wszetecznice pieniędzmi sypią, siejąc grzech i zgorszenie"[35].

> – Wierzcie mi, ojcze przewielebny – odparł Czarnkowski – iż królewna Anna do zastraszania łatwą nie jest. *Hic mulier*! Gdy co raz powie, nie ustąpi, a i wymową z nią walczyć niełatwo. Zawsze była ze wszystkich sióstr najmądrzejszą i na swadzie jej nie zbywa. Jeżeli wydała rozkazy do wyjazdu, nie cofnie ich dlatego choćby, ażeby ludzie nie sądzili, że się komuś powoduje. Ani ja, ani wy, księże biskupie, nie poradzimy nic. Trzeba się do Łomży gotować i po wszystkim, a gdy potem zażąda z Łomży do Warszawy, choćby czasu konwokacji, choćby natenczas, gdy jej tam najmniej sobie życzyć będą, pojedzie, nie pytając nikogo.[36]

Z powyższego fragmentu wyłania się mądra, stanowcza i władcza Jagiellonka, która samodzielnie podejmuje decyzje, wydaje rozkazy oraz otwarcie przeciwstawia się senatorom i najwyższym dostojnikom kościelnym. Ostatnią osobą dostrzegającą zalety Anny jest doradca Henryka Walezego – Pibrak. Inteligentny dworzanin mówi wprost, iż nie wierzy w plotki oczerniające jej osobą:

> Powabną nie jest, młodą także, po ścisłym obrachunku, choć może nie wygląda na więcej niż lat czterdzieści, zbliża się do pięćdziesięciu. Ludzie pamiętni tego, co tu dokazywała jej matka, która była w istocie straszną niewiastą, chcą w niej widzieć charakter Bony. Ci co bliżej ją znają, mówią jako o pobożnej, zacnej, życiem nieszczęśliwym znękanej, może dumnej, ale szlachetnego charakteru kobiecie. Nie jest to żona dla waszej Królewskiej Mości – dodał Pibrak. – *Pardieu*! Spodziewam się, że nam jej nie narzucą, ale trucizny się obawiać nie należy.[37]

Pibrak w rozmowie z francuskim księciem szczerze podkreśla najważniejsze atuty osobowości królewny – pobożność, zacność i szlachetność. Warto zaznaczyć, iż jako jedyny z dworzan Henryka nie namawiał go na małżeństwo z rozsądku z podstarzałą królewną. Otwarcie przyznał, iż Anna pomimo swoich zalet nie na-

[35] Tamże, s. 43.
[36] Tamże, s. 137.
[37] Tamże, s. 224.

daje się na żonę dla jego swawolnego i młodego pana, który tęsknił za matką i paryskimi rozrywkami.

Podsumowując, portret apologetyczny Anny Jagiellonki tworzą dworzanie, fraucymer oraz przedstawiciele duchowieństwa. Akcentują oni najczęściej przymioty jej szlachetnego charakteru, takie jak pobożność, dobroduszność, bezinteresowność oraz ufność w dobroć innych ludzi. Natomiast do obozu postaci negatywnie nastawionych do osoby Anny Jagiellonki należy przyporządkować jej ochmistrzynię, Żalińską, następnie księdza Krasińskiego, Mniszchów oraz Henryka Walezego.

Żalińska to postać autentyczna[38], która na dworze Jagiellonki pełniła funkcję ochmistrzyni. Miała za zadnie opiekować się królewną i jej całym fraucymerem, swoją osobą dawać dobry przykład dwórkom. Kraszewski wielokrotnie podkreślał, iż owa fałszywa matrona nadużywała władzy – „Anna królewna ulegała jej przez wdzięczność i z nałogu, obawiała się nawet, dawała na siebie gderać i wyrzekać i wszystko od niej przyjmowała. Ona, mąż, syn więcej na dworze przewodzili, niż należało, a wiernością swą i przywiązaniem oczy nieustannie wykałali"[39]. Infantka przyzwyczajona do humorów starej ochmistrzyni nie zwracała na nie uwagi, aczkolwiek przyzwalając na takie traktowanie swojej osoby traciła autorytet w oczach służby dworskiej. Tylko Dosia umiała od czasu do czasu uwolnić Annę spod opieki „zrzędliwej" Żalińskiej.

Z kolei „Ksiądz podkanclerzy Krasiński, niby wtórując królowi, a w rzeczy pobłażając Mniszchom, głośno mówił, że kto chciał mieć łaskę u pana, nie powinien był ani bywać u królewnej, ani z nią stosunków zachować"[40], a także bezpodstawnie porównywał Annę do jej matki, Bony, oraz insynuował, iż mogła przyspieszyć śmierć brata, po przez podawanie mu trucizny. Niestety plan duchownego nie powiódł się i Anna pogodziła się z bratem jeszcze przed jego śmiercią. Kraszewski w postaci księdza Krasińskiego ukazał negatywny obraz duchownych, żądnych władzy i pieniędzy. Przykładem owych poczynań może być fakt, iż ksiądz przyzwalał na niemoralne zachowanie króla w stosunku do żony. Przymykał oczy na pomysły Mniszchów, którzy aby zabawić króla wyszukiwali mu coraz to młodsze i ładniejsze kochanki. To oni porwali z fraucymeru Anny – Hannę Zajączkowską.

Bohaterem powieści negatywnie odnoszącym się do postaci Anny jest Henryk Walezy. Kraszewski prezentuje księcia francuskiego jako bardzo utalentowanego aktora, który na każdą okazję ma przygotowany odrębny repertuar zachowań. Przebywając w pobliżu Anny, potrafił jednym uśmiechem zaskarbić sobie jej serce.

[38] O ochmistrzyni Żalińskiej wspomina Wincenty Danek w *Powieściach historycznych J.I. Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 202.

[39] J. Kraszewski, *Infantka*, s. 37.

[40] Tamże, s. 86.

Miły i sympatyczny młody król w inny sposób zachowywał się w kuluarach, w towarzystwie swoich dworzan.

> – To nikomu przeszkadzać nie będzie – odparł, rzucając się na krzesło. – Musisz być straszliwie zmęczony, d'Entrague? – dodał. – Ale ja ciebie nawet dla zrzucenia butów tych puścić nie mogę, póki mi nie powiesz wszystkiego. Tak chciwy jestem nowin z Paryża, tak stęskniony za wami! A, co za kraj! Co za ludzie! I na koniec jak miecz Damoklesa wisi nade mną straszna ostateczność ożenienia się z kobietą, która matką być by mi mogła, a mówią o niej, że jest czarownicą, że struła brata własnego i odziedziczyła po matce wszystkie przymioty, które tu pamięć jej czynią odrażającą.[41]

Henryk uważał, iż znalazł się w takiej samej sytuacji jak Damokles[42], miał wszystko, władzę, pieniądze, ale perspektywa ożenienia się z podstarzałą kobietą go przerażała i zmuszała do snucia planów ucieczki z Polski. Ten fakt podkreślił również w rozmowie z Souvray'em, mówiąc:

> – Ale królewna ciągle mi grozi, jak miecz Damoklesa – żywo począł król. – Widzieliście ją wczoraj, poważna to matrona, włożywszy jej czepiec, starszą się pewnie wyda od mojej matki, a nudną jest i smutną, i milczącą, a kwaśną tak, że nawet na mniszkę wydaje się za ponurą, cóż dopiero za żonę dla… dla…[43]

Henryk jako jedyny z bohaterów *Infantki* bezpośrednio nazywa Annę „poważną matroną". Nie tylko duża różnica wieku jest dla niego przeszkodą, ale także jej klasztorne wychowanie, codzienny tryb życia królewny go przeraża. Modlitwa i cisza w komnatach królewny nie pasują do pełnych śmiechu i rozpusty pokojach Walezego.

Zamykając charakterystykę osobowości Anny a należy dodać, iż wyrzuty sumienia dotyczące losu siostry dopadły króla Zygmunta Augusta dopiero na łożu śmierci – „Starosto, pamiętajcie o tej sierocie, królewnie Annie, ja życie jej zatrułem. Co z nią będzie? Maż ona do końca żywota łzami się obmywać?"[44]. Momentem przełomowym w życiu Anny Jagiellonki była śmierć brata, Zygmunta Augusta. Kraszewski podkreślił, iż:

> Energia, jaką ją obdarzyła natura, spoczywała jakby uśpiona, służyła tylko do oporu przeciwnościom, upokorzeniom, sponiewieraniu, które znosiła z powagą i du-

[41] Tamże, s. 280.

[42] Na przełomie IV i V wieku przed naszą erą żył Syrakuz Dionizjusz Starszy, który wśród swej służby miał ulubieńca – Damoklesa. Pewnego razu ów faworyt nazwał swojego pana najszczęśliwszym człowiekiem na świecie. Król, aby podkreślić fakt, iż rządzenie krajem jest bardzo trudne, uciążliwe i niebezpieczne posadził go przed suto zastawionym stole, a nad nim powiesił na końskim włosiu miecz, który w każdym momencie mógł spaść i go zabić.

[43] Tamże, s. 319.

[44] Tamże, s. 95.

mą. Teraz po raz pierwszy bliski i przewidywalny zgon brata powoływał ją do czynu, do wystąpienia, do objawienia siły.[45]

Talwosz i Dosia już podczas choroby króla zachęcali królewnę do działania, upominania się o swoją część spuścizny po rodzicach oraz pieniądze na utrzymanie dworu.

Anna od chwili zgonu brata była śledzona przez ludzi senatorów. Talwosz dodawał jej otuchy i na bieżąco informował o niecnych poczynaniach tych, którzy ośmielili się nawet cenzurować prywatną korespondencję królewny do sióstr. Pod pozorem morowego powietrza przewieźli Jagiellonkę z całym dworem z Warszawy do Płocka. Anna nie wierzyła w śmiercionośne powietrze zbliżające się do przyszłej stolicy Polski. Referendarzowi Czarnkowskiemu rzekła: „– Panie mój – odparła – o ile ja wiem, równie ono grozi i w Płocku, ale wola Boża i opieka jego nade mną wszędzie jedna!"[46].

Infantka po raz pierwszy pokazała swoją siłę, bezpośrednio sprzeciwiając się biskupowi Wojciechowi Staroźrebskiemu, który w imieniu senatorów posądził ją o potajemne kontakty z posłami cesarza austriackiego Maksymiliana:

– Ojcze mój – odparła – czyńcie to, co wam polecono i co poczytujecie za swój obowiązek, nic nie mam przeciw temu, ale mnie, królewskiej córce, która nad sobą władzy nie uznaje innej nad Boga, wolno jest też czynić, co dla siebie poczytam lepszym. Niewolnicą nie jestem i nie będę. Dosyć już odjęliście mi swobody, nie dopuszczając do sióstr nawet pisać ani ludzi przyjmować, jakich bym potrzebowała. Znoszę to do czasu, ale wreszcie głos podniosę i słyszanym on będzie; użalę się i znajdę przyjaciół, co staną w moje obronie.[47]

Kluczowymi słowami w tym fragmencie są – „władza", „Bóg" i „niewolnica". Zapłakana królewna w końcu podniosła wysoko czoło i zanegowała autorytet senatorów i władz kościelnych. Jako ostatnia z Jagiellonów domaga się swobody w działaniu i otwarcie sprzeciwia zniewoleniu. Z dnia na dzień Anna rosła w siłę, twardo stąpała po wytoczonej przez siebie drodze dumy i zawziętości. Odtąd wydawała śmiałe i odważne polecenia służbie. Samowolnie, bez wiedzy „swoich opiekunów" zarządziła wyjazd z Płocka do Łomży, po raz kolejny podkreślając fakt, iż nie jest niczyją niewolnicą:

– Ale ani też im się poddać i uniżać – odpowiedziała Anna – boby ze mnie lalkę jakąś uczynili, którą ja być nie mogę, znając krwi mej prawa i dostojeństwo. Chcę właśnie okazać, iż się nie uważam niewolnicą i podległą rozkazom niczyim. Rady chętnie

[45] Tamże, s. 89.
[46] Tamże, s. 113.
[47] Tamże, s. 122.

słucham, ale więcej nic. Jeśli się ona nie godzi z moim przekonaniem, odrzucić ją muszę.[48]

Modlitwa dodawała Annie sił. Jagiellonka od najmłodszych lat była bardzo pobożna i religijna. Rozpoczynała i kończyła dzień od długiego pacierza i nabożeństwa w kościele. Na wieść o śmierci brata królewna:

> Zakwefiona czarno poszła, podtrzymywana przez sługi swe, naprzód do zamkowego kościoła na pierwsze żałobne nabożeństwo. Tu padła na kolana, prosząc Boga o siły i natchnienie. Wśród tej modlitwy czuła, jakby promień z góry padł na nią, jakby siłą jakaś zstąpiła z niebios, wołając ją do czynu. „Jesteś ostatnią, wszyscy twoi przodkowie w tobie są i żyją, ich sławę i wielkość możesz albo pogrześć na wieki, lub ocalić i dać jej życie. Wstań, idź, działaj!" Głos ten powtarzał się w jej duszy jako wołanie Boże, jako rozkaz przyniesiony przez aniołów. Broniła mu się słabością swą i płakała, a nieubłagane wołanie trwało ciągle: „Wstań, idź i działaj! Płakałaś długo bezsilna, dziś czas łez przeszedł, a nastał czas trudów i krwawych potów. Mężną być musisz i niezwyciężoną; z grobów dziadowie nakazują ci, nie wypuść berła ich z domu.[49]

Wołanie Boże opisywane przez Kraszewskiego dodało Infantce nie tylko siły, ale także majestatu i powagi. Dwór królewski od razu zauważył przemianę królewny, która od chwili śmierci brata była główną pretendentką do tronu. Pisarz dowodzi w tym fragmencie, iż żarliwa modlitwa czyni cuda, dodaje energii oraz mocy do działania. Królewna podobnie zachowała się na wieść o tragicznej śmierci męża swojej dawnej przyjaciółki, Katarzyny Wapowskiej:[50]

Królewna Anna modliła się i płakała. Przeczucie jakieś wskazywało jej, że przyszłość, tak się zwiastująca groźnie, szczęśliwą być nie może! Losy Henryka ciągnęły za sobą jej dolę niefortunną.[51]

Dodajmy, że wspaniałomyślna i pobożna Anna nie była w stanie wybaczyć wykroczeń przeciw surowym zasadom moralnym, których sama skrupulatnie przestrzegała. Jagiellonka nigdy nie przebaczyła Mniszchom[52] i tylko ze względu na pamięć zmarłego brata nie wszczęła postępowania sądowego przeciw nim. Królewna wbrew zasadom religii chrześcijańskiej nie przebaczyła również Barbarze Giżance, pierwszej i najbardziej wpływowej kochance Zygmunta Augusta.

Przez całe życie królewna pokładała ufność w Bogu, nie wierzyła w przeznaczenie, lecz w Jego wolę, niech za przykład posłużą jej słowa skierowane do Tal-

[48] Tamże, s. 135.

[49] Tamże, s. 103.

[50] Wapowska usłyszawszy według niej niesprawiedliwy wyrok króla (skazał Zborowskiego na banicję, a nie wyrok śmierci), rzekła – „Jeżeli taka twoja na mężobójców sprawiedliwość, niech ten twój pierwszy wyrok będzie ostatnim". Tamże, s. 261.

[51] Tamże, s. 234.

[52] Aby zaspokoić fantazje króla, uprowadzili z fraucymeru Anny – Hannę Zajączkowską.

wosza na wieść o planowanej ucieczce Henryka z Polski: „Gdyby się to sprawdziło, zaprawdę byłoby dla nas nieszczęściem wielkim, lecz Bóg wie, co czyni. Jemu ufajmy”[53]. Gdy ucieczka stała się faktem królewna drżącym głosem, ale pewna siebie rzekła, iż Henryk na pewno nie wróci do Polski, zaś przyszłość naszego kraju leży w rękach Boga. Po wyjeździe niedoszłego małżonka Anna Jagiellonka skupiła się na swoim siostrzeńcu – Zygmuncie III. Ostatnia z Jagiellonek zadbała, aby na tronie zasiadł syn Katarzyny, córki Zygmunta Starego.

Podsumowując rozważania na temat postaci Anny Jagiellonki, kobiety ważnej dla historii Polski, aczkolwiek zapomnianej przez literaturoznawców oraz badaczy zajmujących się twórczością Kraszewskiego, należy podkreślić, że ostatnia z Jagiellonek na kartach *Infantki* przechodzi niezwykłą metamorfozę – od infantylnej królewny po mądrą i rozważną władczynię. Przeszło pięćdziesięcioletnią królewnę należy zaliczyć ze względu na odwagę, stanowczość oraz siłę woli do grona *hic mulier*, z kolei ze względu na wiek, ogromną religijność i pobożność do kręgu matron, zaś od 1575 do *gremium* królowych, mądrych władczyń. Annę Jagiellonkę należy zapamiętać jako bardzo pobożną, religijną i inteligentną kobietę, która pomimo wielu przeciwności losu potrafiła ocalić dynastię Jagiellonów, doprowadzając po śmierci Stefana Batorego do koronacji na króla Polski syna swojej siostry Katarzyny – Zygmunta III Wazy.

[53] J. I. Kraszewski, *Infantka*, s. 337.

KRÓL i BONDARYWNA

POWIEŚĆ HISTORYCZNA

przez

B.... B....

DOBRA GRAECWO.
WAGA.

Lwów.
NAKŁADEM KSIĘGARNI
GUBRYNOWICZA i SCHMIDTA
plac św. Ducha l. 10.
Czcionkami Kornela Pillera.
1875.

J.I. Kraszewski, *Król i Bondarywna. Powieść historyczna*, Lwów 1875

Malwina Kępka
(Katowice)

NIEMCY W „TRYLOGII SASKIEJ" J.I. KRASZEWSKIEGO

Das Museum ist ein Kleinod – beim Betrachten und Lesen
bekommt die Seele wieder „Flügel" – sehr wehtuend.
Es tut diese Idylle in Dresden zu genießen.[1]

Pisząc o Kraszewskim, nie można pominąć tak ważnego momentu w jego biografii, jakim jest „przymusowy pobyt" czy też „wygnanie" w stolicy Saksonii oraz wpływ tego zdarzenia na jego twórczość i współczesną recepcję pisarza, zwłaszcza na Zachodzie. Przede wszystkim należy uwzględnić Drezno i jedno z jego niezwykłych muzeów – Muzeum Kraszewskiego[2]. Na czym polega wyjątkowość tego tak małego (i na pierwszy rzut oka nieposiadającego większego znaczenia) punktu na mapie Europy?

Nordstraβe 28, Drezno to jedno z obligatoryjnych miejsc, do którego powinien się udać każdy Polak odwiedzający to zabytkowe miasto. Spokojna uliczka w dzielnicy Neustadt, oddalona o jakieś cztery kilometry od najważniejszych obiektów w Dreźnie, jak odrestaurowany Frauenkirche, augustowski Zwinger czy Taschenbergpalais, posiadłość hrabiny von Cosel… Siedzibą muzeum jest mała wiktoriańska willa, która do czasów współczesnych zachowała swój dziewiętnastowieczny charakter[3], co daje niezwykły efekt, jeśli spojrzy się na otaczającą dom

[1] Cytat z Księgi Gości znajdującej się w Kraszewski-Museum w Dreźnie. Tłumaczenie: „To muzeum jest jak klejnot – przy zwiedzaniu i czytaniu dusza znów skrzydeł dostaje. To sprawia, że można rozkoszować się tą idyllą w Dreźnie". Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego lub niemieckiego bez wskazania konkretnego źródła są mojego autorstwa.

[2] Muzeum Kraszewskiego należy do nielicznych polskich zbiorów posiadających swą siedzibę poza granicami ojczystego kraju, podobnie jak otwarte w 1935 roku w Chicago „The Polish Museum of America" czy paryskie Muzeum Adama Mickiewicza z 1903 roku. Zob. S. Lorentz, *Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce*, Warszawa 1982, s. 462. Dane informacyjne dotyczące muzeum: Kraszewski-Museum, Nordstraβe 28, 01099 Dresden. Telefon: +493518044450, Fax: +493515633476. E-Mail: joanna.magacz@museen-dresden.de. Strona internetowa: http://www.museen-dresden.de/index.php?node=kraszewskimuseum.

[3] M. Gretzschel, *Zu Gast bei Kraszewski*, w: tegoż, *Stille Winkel in Dresden*, Hamburg 2008, s. 75.



Willa Kraszewskiego w Dreźnie

Polski pisarz nabył tę małą[4] posiadłość przy Nordstraβe 27 (dziś Nordstraβe 28) w marcu 1873 roku po sprzedaży domu przy Pillnitzerstraβe 33. Po kilku latach, w grudniu 1879 roku Kraszewski przeniósł się do większej – lecz dziś już nieistniejącej – willi przy Nordstraβe 31[5]. W XIX wieku dla wielu Polaków wizyta w Dreźnie i pominięcie domu Kraszewskiego było jak „być w Rzymie i nie widzieć papieża"[6]. Dziś niestety ta mała willa to tylko miejsce upamiętniające zapomnianego pisarza, „ku któremu nas nęci i pociąga jakieś dziwnie tęskne a rzewne uczucie"[7].

Drezno znajdowało się na mapie polskich emigrantów od stuleci, przybyli oni tam już po upadku Konstytucji 3 maja, po powstaniu kościuszkowskim i listopadowym. Wielu uczestników powstania styczniowego znalazło tam schronienie i pomocną dłoń, to właśnie tam Adam Mickiewicz napisał III część *Dziadów*. Drezno stanowiło doskonały punkt obserwacji rozwoju sytuacji w kraju ojczystym.

[4] Drezdeńska willa posiada tylko kilka pomieszczeń. Przy kolekcjonerskich zamiłowaniach Kraszewskiego z trudem można było pomieścić w niej bibliotekę, zbiór obrazów czy inne kolekcje. Zob. szerzej *Muzeum Kraszewskiego w Dreźnie*, oprac. E. Szymańska, Drezno 2005, s. 13.

[5] Na początku XX wieku niemiecki fabrykant, który nabył posiadłość po Kraszewskim zadecydował o wyburzeniu dwupiętrowego domku i otaczającego go ogrodu, aby wykorzystać ten teren pod budowę zabudowań fabryczno-gospodarczych. Zob. A.B. Brzostowski, *Ze wspomnień o Kraszewskim w setną rocznicę jego urodzin a dwudziestą piątą zgonu*, Warszawa 1912, s. 19.

[6] A. B. Brzostowski, *Ze wspomnień o Kraszewskim w setną rocznicę jego urodzin a dwudziestą piątą zgonu*, Warszawa 1912, s. 15. Brzostowski pojawił się w Dreźnie w styczniu 1880 roku na zaproszenie Kraszewskiego i na jego prośbę zamieszał razem z nim, aby zająć się uporządkowaniem biblioteki, korespondencji i licznych zbiorów pisarza.

[7] Słowa Czesława Jankowskiego, cyt. za: A.B. Brzostowski, dz. cyt., s. 15.

Wśród najwybitniejszych, którzy tam mieszkali znajdują się takie nazwiska, jak Tadeusz Kościuszko czy Jan Henryk Dąbrowski, który w hotelu „Złoty Anioł” zawiązał Legiony[8]. Kilka razy odwiedzał Drezno Fryderyk Chopin; śladów polskości należy szukać przede wszystkim na *Alter Katholischer Friedhof*, gdzie znajduje się choćby grób Kazimierza Brodzińskiego. Drezno od zawsze przyciągało Polaków, gdyż ma ono „w sobie coś polskiego, pamiątki, przypomnienia, węzeł starych stosunków… a na cmentarzu… same prawie polskie grobowce”[9]. Jednak od czasów wspólnej historii Polski i Saksonii wiele się zmieniło, przyjaźń przekształciła się w obustronne oskarżenia o przyczyny upadku i wzajemne podejrzenia. Sasi widzieli w Polsce przyczynę ich rozpadu politycznego i finansowej ruiny, w jakiej zostali pogrążeni po śmierci Augusta III.

Józef Ignacy Kraszewski po raz pierwszy odwiedził Drezno w 1858 roku podczas podróży po Europie. Wyruszył z Żytomierza, gdzie wówczas mieszkał i przemierzając Włochy oraz Francję, zakończył wędrówkę właśnie w Dreźnie. Jednak nigdy nie sądził, że powróci tam za kilka lat i spędzi dwadzieścia lat swojego życia. Kraszewski przyjechał do Drezna po raz kolejny drugiego lutego 1863 roku[10]. Wybór tego miasta nie był przypadkowy, związki między Polską a Saksonią trwały już od początków XVIII wieku, kiedy to na tronie obu narodów zasiadali Wettinowie. Wybór może nie był przypadkowy, ale w świadomości polskiego pisarza – chociaż przepiękna – saksońska stolica była tylko miejscem jego tymczasowego pobytu. To właśnie w tym momencie rozpoczęło się nie tylko wygnanie polskiego pisarza z ojczyzny, ale również wieloletnia wędrówka w celu odnalezienia własnej tożsamości i miejsca na świecie, którą przerwała dopiero śmierć Kraszewskiego w 1887 roku.

Początkowo polski pisarz traktował swój pobyt w Dreźnie jako jeden z wielu przystanków w czasie wędrówki, która ma doprowadzić go z powrotem do ojczyzny. Miał paszport ważny tylko przez sześć miesięcy, więc żywił nadzieję, że po półrocznym wygnaniu powróci do rodziny, którą zostawił w Warszawie. Jednak tak się nie stało. Następne dwadzieścia lat Kraszewski spędził w Saksonii, gdzie zapisywał swoje obserwacje, emocje i lęki, ukazał rozpad jego dotychczasowej rzeczywistości w takich utworach, jak *Noce bezsenne. Wspomnienia i fantazje*, *Kartki z podróży*, *Wieczory drezdeńskie* oraz w powieściach historycznych, w listach do rodziny czy przyjaciół. W nich znajdują się obrazy tego, co doświadczył podczas wygnania z Warszawy, to właśnie na kartach tych dzieł pisarz ujawnił to, co na zawsze zapisało się w jego pamięci. Oczywiście nie są to obiektywne zapiski, gdyż to, co widział było zależne „od osobistej sytuacji świadka zdarzeń i jego punktu

[8] J. I. Kraszewski, *Zapiski o Dreźnie*, „Tydzień” 1870, z. 4.

[9] J. I. Kraszewski, *Wieczory drezdeńskie*, Lwów 1866, s. 203.

[10] Kraszewski został ostrzeżony przez Nabokowa, ochmistrza dworu księcia Konstantego, że został wydany rozkaz deportowania polskiego pisarza na Sybir.

obserwacyjnego, ale także od jego wyposażenia mentalnego. Wstrząsające przeżycie musi być przecież – nawet na własny użytek – ujęte w kategorie językowe, jakimi dysponuje uczestnik, świadek lub ofiara wypadków, i musi zostać włączone w system jego przekonań moralnych, religijnych, narodowych albo spowodować rewizję tego systemu"[11].



Drezno dziś – „mała ojczyzna" polskiej emigracji

Dopóki autor *Hrabiny Cosel* łudził się nadzieją szybkiego powrotu do Warszawy, uważał Drezno za jedno z najspokojniejszych miast, gdzie toczyło się prawie wiejskie życie: „pełno zieleni, ogródków, alei, cienia, i wszędzie tysiące dzieci na rękach piastunek, na wózkach, wózeczkach, pieszo"[12]. Niezwykle szeroki zakres możliwości korzystania z życia kulturalnego (muzyka, sztuka, teatr) miasta otwarte były dla każdego. Jednak Kraszewski jako emigrant musiał ponownie odnaleźć się w nowej rzeczywistości, przyswoić elementy nowej kultury. Jednak podstawowy problem, który zakłócał prawidłową internalizację, związany był ze zbyt liczną Polonią w Dreźnie. Jak pisała Klementyna z Tańskich Hoffmanowa w pamiętnikach:

> (…) żyjąc pośród tylko rodzin polskich, obchodząc z nimi święta nasze, zachowując narodowe zwyczaje, nic więc dziwnego, że przez czas jakiś pobytu w Dreźnie, zapomniałam chętnie, że jestem za granicą[13].

[11] J. Jedlicki, *O pamięci zbiorowej*, w: *Polacy i Niemcy*, red. H. Orłowski, Poznań 2003, s. 242.
[12] J. I. Kraszewski, *Wieczory...*, s. 43.
[13] K. z Tańskich Hoffmanowa, *Drezno i jego okolice*, Warszawa 1858, s. 7.

Drezno już trzydzieści trzy lata przed przyjazdem Kraszewskiego do Niemiec było „małą ojczyzną” Polaków. W czasie przybycia Kraszewskiego do Drezna znajdowała się tam liczna Polonia (w 1864 roku stolicę zamieszkiwało 6 tysięcy Polaków[14], natomiast w 1870 roku mieszkało już tam tylko 276 jego rodaków, co miało związek z zaostrzeniem praw i niechęcią Sasów wobec cudzoziemców[15] w związku z obawami przed konfliktem dyplomatycznym z Rosją). Na początku lat 60. XIX wieku, kiedy Kraszewski przybył do Drezna, Polonia drezdeńska stworzyła sobie w mieście swoją małą ojczyznę. Przenieśli do Saksonii polskie obyczaje, tradycyjne potrawy, jak barszcz czy kapuśniak, na Wielkanoc piekli polskie ciasta. Zachowanie wspólnoty obyczajów, dawało Kraszewskiemu poczucie bezpieczeństwa, że jest wśród swoich. Jednak z upływem czasu tożsamość Polaków, która była podtrzymywana przez ich wspólne przywiązanie do tradycji, uległa załamaniu. Polonia podzieliła się na mniejsze obozy, dezintegrowała się ze względu na politykę, wychowanie i poziom zamożności. Zaraz po przybyciu do Saksonii Kraszewski zaczął żywo uczestniczyć w życiu Polonii. Jeśli w Polsce miał swoich wrogów i przyjaciół, tak na emigracji wszyscy szukali u niego pocieszenia, dobrej rady czy nawet pomocy finansowej. W swoim mieszkaniu na Pragerstraβe 16 przez kilka godzin dziennie przyjmował gości. Zajmował się zwłaszcza młodzieżą, dla której szukał możliwości powrotu do ojczyzny lub pomagał zdobyć doświadczenie w Dreźnie, np. Stanisławem Duninem, uczestnikiem powstania styczniowego, Janem Benzemerem czy Ludwikiem Kraków; pisarz pomagał im w założeniu własnej firmy fotograficznej[16]. Brał udział w wielu kołach emigracyjnych, był skarbnikiem w komitecie ds. emigracji, jednak był zbyt szczodry w końcu „próżniaki i żebraki, podszywając się pod falę emigrantów, podążali do Drezna jedynie dla wyzyskania grosza”[17].

Po pierwszym okresie gwałtownej pracy, nastała chwila na refleksję. Kraszewski, podobnie jak inni emigranci, ciągle miał nadzieję na powrót do ojczyzny, z tego powodu cały czas żył w pewnego rodzaju zawieszeniu między wczoraj, teraz a jutro, był to rodzaj nie tylko psychicznego zawieszenia, ale również istnienia w kulturowej przepaści między polskością a niemiecką obyczajowością. Istniał w tej bierności, nie podejmował żadnych kroków w celu znalezienia swojego własnego miejsca w nowej rzeczywistości. W momencie, kiedy Polonia w Dreźnie przeszła kryzys i podzieliła się, Kraszewski przestał wchodzić w ścisłe stosunki z Polakami, podobnie jak z rdzennymi mieszkańcami Drezna. Kraszewski czuł się

[14] A. Nowolecki, W. Sabowski, *Pół wieku pracy. Rys życia i zasług Józefa Ignacego Kraszewskiego z powodu 50. rocznicy Jego działalności*, Kraków 1879, s. 40.

[15] W. Danek, *Kraszewski w Dreźnie. Szkic biograficzny*, w: tegoż, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969, s. 31.

[16] W. Danek, *Kraszewski w Dreźnie…*, s. 36.

[17] A. Nowolecki, W. Sabowski, *Pół wieku pracy…*, s. 42.

osamotniony, wszystkie emocje gromadziły się w jego wnętrzu i często powodowały u pisarza bezsenność i koszmary[18].

Dwadzieścia lat spędzonych w wielonarodowościowym społeczeństwie spowodowało, że Kraszewski niebezpiecznie rozgraniczał mieszkańców Drezna na swoich i obcych. Oczywiście nieodłącznym elementem życia człowieka jest ocenianie[19], które jest postawą subiektywną, często związaną z takimi pojęciami, jak stereotyp czy uprzedzenie. Cała twórczość Kraszewskiego to zapiski tego, co widział i doświadczył, nie są one wolne od subiektywizmu, obciążeń historycznych czy etnocentryzmu. Stosunki polsko-niemiecki stanowią wyliczankę wielu krzywd, jaką Niemcy wyrządzili narodowi słowiańskiemu. Od czasów Wenedów, przez Krzyżaków, po niefortunne panowanie Augusta II na tronie polskim i zabory. Dodatkowo warunki, w których przyszło żyć pisarzowi, czyli istnienie licznych różnic kulturowych, wyznaniowych i językowych, sprzyjały powstawaniu pejoratywnych wizerunków narodu niemieckiego. Kraszewski nie pozwalając sobie na asymilację wśród Sasów, nigdy tak naprawdę nie poznał ich kultury, ich tradycji… To, czego doświadczyli jego przodkowie i on stanowiło dla niego źródło kreowania wizerunku Niemca, gdyż „tradycja jest właśnie zbiorem obrazów czy wzorów, stereotypów przekazywanych przez pokolenia […]"[20]. Przekazywane z dziada na syna niesprawiedliwe wizerunki zachodnich sąsiadów, głęboko zakorzeniły się w świadomości kolejnych pokoleń. Opis historii polsko-niemieckich stosunków

[18] Kraszewski cierpiał na bezsenność, którą podczas pobytu w Dreźnie zwalczał kroplami *laudanum liquidum sydenhani* – był to środek uspokajający i nasenny na bazie alkoholu, opium i szafranu. Noc była dla pisarza porą „spoczynku przymusowego", kiedy wszystko umierało, aby po chwili wypoczynku znów wrócić o poranku do pracy. Jednak czasami sen nie przychodził i rozpoczynały się dla niego godziny wyczekiwania na sen lub promienie słońca. Dla Kraszewskiego sen był dany człowiekowi, „aby czarna noc dręczyć nas nie mogła, ma ona bowiem siłę i nielitościwość kata" (J.I. Kraszewski, *Noce bezsenne. Wspomnienia i fantazje*, w: tegoż, *Pamiętniki*, Wrocław 2005, s. 308). Noc niczym kat zsyłała na człowieka dręczące go koszmary, widma i ucieleśnienia jego lęków w postaci cieni i odgłosów wiatru, szumu liści. W podaniach ludowych noc była drzwiami dla upiorów i diabłów do świata ludzi. Każdy, kto nie spał w nocy był skazany na męczarnie i napiętnowany przekleństwem. W nocy często pisarz znajdował się w stanie pomiędzy rzeczywistością a snem. Zasypiał na minutę i znów się budził, zmęczony, przerażony… Kraszewski często przeżywał sen przezroczysty, kiedy jawa mieszała się z marzeniem. Odgłosy, światło i rzeczy w pokoju przechodziły metamorfozę i stawały się zmarłymi o konkretnych nazwiskach, ale w innych ciałach. Uważał, że przyczyną takiego stanu rzeczy była jego życiowa sytuacja. Życie na obcej ziemi, oddychanie powietrzem, które tylko na chwile było mu udostępnione przez saską policję (w liście do Kajetana z dnia 12.04.1867 r. Kraszewski wspomina o miesięcznej opłacie za pozwolenie pobytu, trzeba było płacić „nawet za powietrze"). Doświadczenia dnia codziennego sprawiały, że gdy tylko zamknął powieki, sny pełne zmor przybywały z jego podświadomości, były to „męczeńskie marzenia senne wygnańca". W dzień żył teraźniejszością, ale w nocy przybywała do niego przeszłość. Dręczyły go czarne otchłanie, wśród których szukał światłości, „miasta w ruinach stały popalone, zawiewał je piasek płaszczem białym; zamki w gruzach sterczały świecąc żebrami nagimi, kościoły po cegle rozsypywały się powoli…" (J. I. Kraszewski, *Noce bezsenne*…, s. 139-140).

[19] M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2008, s. 210.

[20] J. Chałasiński, *Antagonizm polsko-niemiecki w osadzie fabrycznej*, „Kopalnia", Warszawa 1935, cyt. za Z. Bokszański, *Stereotypy a kultura*, Wrocław 2001, s. 29.

była to dla Kraszewskiego pewnego rodzaju autoterapia, próba pokonania poczucia obcości na obczyźnie. Niestety Kraszewski przyczynił się niejednokrotnie do pogłębienia, a nawet wytworzenia w świadomości Polaków negatywnego stereotypu Niemca, gdyż jak powiedział jeden z amerykańskich badaczy stereotyp to portier, „który wpuszcza na salę gości, ale tylko przyodzianym w odpowiednie kostiumy. Podobnie jest ze stereotypem, który sprawia, że widzimy wszystko przez te okulary i zniekształcamy rzeczywistości wedle treści stereotypu”[21].

Wizerunek Niemca w polskiej świadomości jest różny w każdej przestrzeni czasowej. W okresie ponapoleońskim zachodni sąsiedzi Polaków byli przedstawieni jako ludzie miłujący wolność, którzy walczą o nią, jednak zgodnie z zasadami prawa. Dostrzegano ich zalety, ale nie pomijano wad, które odziedziczyli po swoich przodkach, np. „przesadne przekonanie o wielkości narodu niemieckiego, zadufanie w ocenie własnych możliwości, pozorowanie głębi myśli”[22]. Oceny dotyczące społeczeństwa niemieckiego po połowie XIX wieku charakteryzowała właśnie dychotomia. Cechy pozytywne związane z rozwojem kultury, były jednocześnie łączone z oskarżeniami o megalomanię. W taki też sposób przedstawił Kraszewski naród Niemców, z jednej strony podziwiał ich, zazdrościł, natomiast z drugiej (zwłaszcza po zjednoczeniu Niemiec) ukazywał ich brutalność i chęć panowania nad całym światem.

Przybywając do Drezna, miał Kraszewski w pamięci obraz namalowany przez innych tułaczy. Grabowski, który zajmował się tematem polskich emigrantów w Niemczech po powstaniu listopadowym i ich relacjami z tamtejszym społeczeństwem, pisał: „Niemcy pozostały w pamięci polskich tułaczy ludźmi niezwykle serdecznymi i gościnnymi, wrażliwymi na niedolę ludzką, uczynnymi i taktownymi, świetnymi organizatorami, narodem o dużej kulturze osobistej, pracowitości i zamiłowaniu do porządku […]”[23]. Wizja tolerancyjnego państwa nie okazała się jednak do końca prawdziwa. Dawna sympatia i zrozumienie dla emigrantów zostały zastąpione podejrzliwością i niechęcią wobec nowej fali emigrantów. W jego opowieściach i listach przeważał pesymistyczny ton rezygnacji, dochodzi nawet do tego, iż uważa, że lepiej by mu było żyć wśród Moskali niż „tu, między ohydną niemczyzną, egoistyczną tak, że nikomu nawet pracy nie dopuszczają, aby ona im nie odbierała zajęcia”[24].

Pokazując, jak traktowani są Polacy w Saksonii, poniżani i ośmieszani, obnażał egoizm Niemców, ich dążenie do zaspokajania swych materialnych potrzeb

[21] J. Turowski, *Socjologia…*, s. 141.

[22] W. Wrzesiński, *Sąsiad. Czy wróg? Ze studiów nas kształtowaniem obrazu Niemca w Polsce w latach 1795–1939*, Wrocław 2007, s. 28.

[23] Z. Grabowski, *Obraz Niemca w oczach emigrujących Polaków po upadku powstania listopadowego*, „Zapiski Historyczne” 1981, t, 46, z. 3, s. 166.

[24] J. I. Kraszewski, List do bratowej – żony Lucjana, Stefanii Kraszewskiej z dnia 23.10.1864, w: tegoż, *Listy do rodziny 1863–1886*, Wrocław 1993, s. 23.

i brak zrozumienia dla innych, brak zainteresowania ich problemami. Informacje podane przez Kraszewskiego do pewnego są stopnia są oczywiście prawdziwe, gdyż ogromna fala emigrantów, którzy szukali schronienie w Saksonii przed rosyjskimi sankcjami, zaniepokoiła rząd saski. Obawiali się oskarżeń ze strony Rosji o pomoc jej wrogom, więc rozpoczęły się prześladowania, którymi kierował komisarz Bose (za swoją działalność dostał nawet kilka orderów od Rosjan)[25]. Dwudziestoczterogodzinny nadzór policji, śledzenie, sprawdzanie korespondencji towarzyszyło również życiu Kraszewskiego, życiu więźnia, który musi płacić nawet za oddychanie saskim powietrzem. Negatywne sankcje stosowane wobec Polaków: szyderstwo, odmowa utrzymywania znajomości lub innych stosunków społecznych, ośmieszenie, odrzucenie, spowodowały narastanie izolacji społecznej Kraszewskiego. Zamknięty we własnym świecie coraz ostrzej krytykował otaczające go społeczeństwo. Należenie do kultury, proces socjalizacji jest to minimum kulturowe, które jest wymagane od każdego człowieka, gdyż istnienie poza kulturą, poza społecznością jest niemożliwe. Dlatego też Kraszewski tak bardzo odizolowany, odrzucony społecznie, nawet nie zdawał sobie sprawy, że treści przez niego przekazywane nacechowane są etnocentryzmem.

Będąc w Dreźnie miał Kraszewski niesamowitą możliwość skorzystania ze zbiorów tamtejszej biblioteki i archiwum oraz przeprowadzenia badań naukowych dotyczących jednego z najbarwniejszym okresów w historii Drezna, jakim była właśnie epoka saska. Nigdy przed tym i po tym stolica Saksonii nie doczekała się takiego rozkwitu i rozgłosu. Nagle z nic nieznaczącego małego miasteczka stało się Drezno, za sprawą Augusta Mocnego, jednym z najpiękniejszych i najważniejszych miast Europy. Jednak pod niezaprzeczalnym w tym okresie rozwojem kulturowym, kryły się oczywiście liczne skandale i romanse Augusta II, które stały się dla Kraszewskiego sposobnością do zarysowania szerokiej panoramy saksońskiego społeczeństwa i krytyki polityki drezdeńskiego dworu z polskiej perspektywy wiele lat po upadku unii polsko-saskiej. Szczególnie właśnie królewski dwór posłużył Kraszewskiemu jako uosobienie moralnej degeneracji i krótkowzroczności politycznej. Pomimo tego, powieści z cyklu „trylogii saskiej" zdobyły uznanie nie tylko niemieckiej krytyki, ale stały się również ulubioną powieścią czytelników.

W latach 70. XIX wieku został zrealizowany film *Sachsens Glanz und Preußens Gloria*[26] w reżyserii Hansa-Joachima Kasprzika, ze scenariuszem Albrechta Börnera

[25] A. Nowolecki, W. Sabowski, *Pół wieku pracy…*, s. 40.

[26] Powieści polskiego pisarza „zostały na potrzeby filmu skrócone i zmienione. Ostatecznie producenci wykorzystali mit epoki [...]" (J. Gaitzsch, *Gräfin Cosel*, w: *Sächsische Mythen...*, s. 157). W roli hrabiny Cosel wystąpiła polska aktorka, Marzena Trybała (niem. synchronizacja: Roswitha Hirsch). Film był bardzo drogą produkcją; najpierw nakręcono *Brühla* i *Aus dem siebenjährigen Krieg*, a dopiero po dwóch latach (w 1987 roku) *Gräfin Cosel*. Było to „monumentalne dzieło dla NRD" (wywiad z Anną Kasprzik [odtwórczyni roli Dönhoff] na płycie DVD *Sachsens Glanz und Preußens Gloria*, Berlin 2009),

na podstawie wolnych motywów z „trylogii saskiej” Kraszewskiego. Produkcja zdobyła milionową publiczność, wręcz ich oczarowała; do tej pory przy powtórkach filmu zasiada tysiące telewidzów. Podobna sytuacja jest z tłumaczeniami powieści Kraszewskiego na język niemiecki; nawet dziś można je wypożyczyć w każdej bibliotece i kupić prawie w każdej księgarni. Przyczyna takiego stanu rzeczy znajduje się na przykład w psychologicznej wiarygodności, z jaką Kraszewski przedstawił osobisty dramat Harbiny Cosel: „Zdaje się, że namiętność, która wydobywa się od Cosel, nawet do dnia dzisiejszego jest w stanie ludzi zauroczyć. Szczególnym dowodem na to jest powieść *Hrabina Cosel* J. I. Kraszewskiego [...]”[27]. To właśnie dzięki Kraszewskiemu[28] niemieckie społeczeństwo ponownie odkryło Annę; nazwisko pisarza pojawia się w większości artykułów poświęconych hrabinie Cosel. W jednym z nich można przeczytać: „Kiedy w 1873 roku Józef Kraszewski wpisał się w serca swoich czytelników powieścią *Hrabina Cosel*, rozpoczęło się ‘wprowadzanie’ Cosel na rynek”[29], gdyż do tej pory nie istniały prawie żadne wzmianki naukowców na jej temat. Polski powieściopisarz zapewnił niemieckiemu rynkowi bogactwo dzięki swojej powieści[30]. Jednak stawia się mu jeden poważny zarzut: popularyzowanie nieprawdziwych informacji na temat saksońskiej historii. Zarzucano mu, że ludowe podania, przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie, stały się podstawą jego powieści (a następnie kolejnych dzieł o Annie) i zapewniły im długotrwałą popularność wśród niemieckich czytelników[31]. W jednej z pozycji Jensa Gaitzscha można przeczytać:

wiele seriali zostało usuniętych z telewizji, aby można było zrealizować (pod względem finansowym) produkcję Kasprzika.

[27] M. Unger, *Auf den Spuren der Gräfin Cosel*, Arnstadt 1995, s. 8.

[28] Na podstawie niemieckiego tłumaczenia powieści Kraszewskiego pojawił się również audiobook *Gräfin Cosel*. W rolach głównych wystąpili Petra Meyenburg i Walter Niklaus; towarzyszy im muzyka z XVIII wieku. Zob. A.-R. Thöming, *Die einzige Perle im Saustall. Von Aufstieg und Fall am sächsischen Hof: „Gräfin Cosel”*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 2001, nr 251, s. 56.

[29] W. Fellmann, *Gräfin Cosel oder...*, s. 45.

[30] Tamże. Wiele miejsc i rzeczy jest do dnia dzisiejszego poświęconych hrabinie von Cosel: Stolpen, Taschenbergpalais (obecnie hotel „Taschenbergpalais Kempiński Dresden“), słodycze (Cosel-Perlen, Cosel-Diamanten), szampany i likiery nazwane imieniem Cosel; jedna z porcelanowych zastaw poświęcona jest ucieczce Anny ze Stolpen (wykonana przez Hermanna Reinl, Rudolstadt 1913), istnieją również apteki i ulica w Dreźnie nazwane jej imieniem. Od 1990 roku Anna Konstancja von Cosel stała się marketingową strategią. Zob. J. Gaitzsch, *Gräfin Cosel*, w: *Sächsische Mythen...*, s. 156.

[31] Legenda rozwinęła się dzięki pamiętnikom barona Karla Ludwiga von Pöllnitz, który opisał dzieje Cosel z opowieści dworzan, gdyż sam przybył do Drezna dopiero w 1729 roku, kiedy Anna Konstancja od dawna była uwięziona w Stolpen. W swym dziele *Das galante Sachsen* dokonał przekłamania historycznego dotyczącego poznania się pani Hoym i Augusta II. Pöllnitz rozpropagował historię o upiciu Hoyma i zmuszeniu go do napisania listu do żony. Baron opisał Annę jako kobietę piękną, ale nieprzystępną i pogardzającą tymi, których nie ceniła i która „za pieniądze i małżeństwo zrobiłaby wszystko” (K. L. Pöllnitz, *Das galante Sachsen*, München 1992, s. 248). Autor negatywnie przedstawił Cosel, gdyż przeraziły go możliwości jej władzy; zdawał sobie sprawę, jak bardzo była ona niebezpieczna. Baron zakończył swą opowieść historią, że ze Stolpen została Anna zabrana do posiadłości zięcia, gdzie żyła na wolności; a jej wrogowie oczerniali ją, że wyjechała do Holandii, aby zostać Żydówką. Pöllnitz skupił się jednakże przede wszystkim na miłostkach króla, dodatkowo „jest niewiary-

> Tomem *Hrabina Cosel* stworzył on [Kraszewski – M. K.] dzieło, które umocniło i tak już dużą popularność Cosel wśród saksońskiego społeczeństwa. Dla wielu czytelników powstał logiczny i barwny obraz ich czasów, którego historyczna poprawność nie wymaga weryfikacji. Niezliczone wydania najróżniejszych wydawnictw sprawiły i wciąż sprawiają, że dzieła Kraszewskiego stały się kluczowe dla saksońskiej tożsamości w wielu kręgach społeczeństwa.[32]

Trylogia saska to ciekawa opowieść o ścisłych powiązaniach między Saksonią a Polską. Bowiem sąsiedzi byli w przeszłości nie tylko rządzeni przez wspólnych królów, lecz pomimo wszelkich różnic przez wiele stuleci żyli w kulturalnej symbiozie… a Kraszewski stał się piewcą tego sąsiedztwa… Pomimo iż od czasów wspólnej historii Polski i Saksonii wiele się zmieniło, przyjaźń przekształciła się w obustronne oskarżenia o przyczyny upadku i wzajemne podejrzenia, trylogia saska obejmuje nie tylko wspólne lata historii Saksonii i Polski, ale ukazuje niezwykłe podobieństwo losów obu narodów, na przykład krótkowzroczność polityczną i okupację przez Prusy jako następstwo braku dbałości o dobro własnego kraju.

A zatem jak przedstawia Kraszewski swoich bohaterów? Gani Niemców i wychwala Polaków czy też przyjął inną strategię? Jedną z ważniejszych zasad narracji Kraszewskiego jest nieopiniowanie postępowania postaci, ale ukazywanie je w działaniu, dzięki którym zdobywają one poszczególne cechy charakteru.

W *Hrabinie Cosel* i *Brühlu* przedstawił Kraszewski zakamarki życia dworskiego, odtworzył atmosferę intryg, ambicji i rywalizacji, opisał obyczaje, moralność i życie światowe sfer rządzących. Plotki i intrygi to zabawa kobiet, np. pani Vitzhum czy hrabina Reuss. Frania Kolowrathówna, nie mogąc wyswobodzić się z narzuconych jej w młodości więzów, gorączką zabaw i szałami użycia na próżno stara się wypełnić pustkę. Dwór trwonił dochody publiczne, niesumienna biurokracja rujnowała kraj. Społeczeństwo ograniczane w swobodach stanowych, nękane podatkami, stawiało opór, który był krwawo tłumiony przez władcę. Kraszewski odsłonił panującego w Dreźnie ducha cynizmu i brutalności: ucisk słabszych, poniewieranie ludzką godnością, deptanie prawa i sprawiedliwości. August Mocny jako władca Polski i Saksonii został przedstawiony jako król obojętny na wszystko, co się nie tyczy jego osoby i dogadzający sobie, choćby reszta świata miała runąć. Zainteresowany polowaniami zarówno na zwierzynę, jak i nowe metresy, żąda pieniędzy nie zastanawiając się, skąd jego minister ma je wziąć. Natomiast jego syn August III to postać niezwykle spokojna, pobożny, lubiący operę i polowanie, szlafrok i fajkę, obojętny na wszystko, co nie dotyczy malarstwa

godny, gdyż fikcję i rzeczywistość tak pomieszał, że powstała nowa prawda, która pobiła rzeczywistość" R. Faber, *Nachwort*, w: K. L. Pöllnitz, *Das galante Sachsen*, München 1992, s. 409.

[32] J. Gaitzsch, *Gräfin Cosel*, w: *Sächsische Mythen*..., s. 154.

i teatru, w ogóle nie wydaje się być materiałem na króla. A wszystkiemu przewodzi jedna postać: minister Brühl, który by zadowolić króla i utrzymać stanowisko, grabił kraj, aż w końcu doprowadził go nad przepaść bankructwa i upadku.

Wszechmocny, podstępny, dążący wyłącznie do uzyskania władzy absolutnej i zrobienia majątku jest jednym z nielicznych postaci w powieściach Kraszewskiego o zabarwienia całkowicie negatywnym. Przedstawia go Kraszewski jako przewrotnego obłudnika i egoistę, który z najwdzięczniejszym uśmiechem na ustach oszukuje cały świat i rujnuje Saksonię dla zaspokojenia nienasyconej chciwości. Niesumienny karierowicz o przyziemnym horyzoncie, ale dużym sprycie, który powierzchniową zręcznością kryje brak wiedzy i znajomości rzeczy. W swej powieści Kraszewski poświęca wiele miejsca mecenatowi Brühla w sztuce, ale zaledwie sygnalizuje jego posunięcia na polu polityki wewnętrznej i zewnętrznej. Powieść powstał jako wytwór wyobrażeń Kraszewskiego wyniesiony z lektury dostępnych mu źródeł historycznych, które różnią się w opisywaniu Brühla dziś, choćby przez Józefa Gierowskiego.

A postaci kobiece u Kraszewskiego… Przede wszystkim to kontrowersyjna hrabina Cosel, czarnowłosa piękność o marmurowej cerze i bystrych, zniewalających oczach stała się bohaterką jednej z najpoczytniejszych powieści. Tego, który na nią spojrzał, ogarniał tak wielki strach i respekt przed tą królewską postacią, że padał na kolana. Ale jednocześnie samotna, smutna i świadoma niewierności męża; niewinna i czysta spędza całe dnie na kontemplowaniu Biblii i spacerach. Wszystko się zmienia, gdy pewnego dnia dostaje list od męża, że ma natychmiast przyjechać do stolicy. Anna u Kraszewskiego to kobieta z zasadami i pewnością własnej wartości. Oburzona na propozycję zastąpienia Teschen, stwierdziła, że porzuci Hoyma tylko wtedy, gdy się zakocha i gdy ktoś odda jej serce i zostanie jej mężem. Nie obawiała się króla, gotowa mu była powiedzieć każdą prawdę, bez zapatrywania się na grożące jej konsekwencje: „[...] ja nie lękam się śmierci ani pragnę złota. Możesz mnie zgnieść jak te podkowy, woli mojej nie złamiesz. Złoto jej nie roztopi" [HC 89][33]; Anna chciała królewskiego serca i ślubu; była wychowana według starych, surowych zasad i gardziła kobietami, które pozwalały się traktować jak zabawki. Piękna amazonka zachwyciła Augusta Mocnego swym energicznym charakterem; król zadawał sobie sprawę, że przy takiej kobiecie swoją władzę będzie musiał złożyć u jej stóp. Kiedy spełniono już wymagania Anny (m.in. nadano jej tytuł hrabiowski i nazwisko „Cosel" od jej rodzinnego majątku w Holsztynie), sprowadzono ją do Drezna i „cały dwór odczuł, że nowa królowa nie będzie tak powolna, łzawa i mdlejąca jak księżna Teschen; nowe życie wstąpiło we wszystkich. Dumna a piękna pani głosiła się drugą żoną królewską i występowała już jako królowa" [HC 100].

[33] Skrót: J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, Warszawa 1987.

Postać Anny w powieści Kraszewskiego nie jest jednorodna, „odbiega od sentymentalnych uproszczeń (uwodziciel – uwiedziona). Kraszewski ukazuje ścieranie się silnych indywidualności, grę namiętności”[34]. Jest to jednocześnie kobieta, której nie straszne jest żadne niebezpieczeństwo. Pisarz używa porównań Anny do Betsabe[35] i Medei[36], aby zobrazować jej historię czy despotyczne panowanie[37], które wykończyło skarbiec i kraj: „Miliony kosztuje ta perła Saksonię” [HC 159]. Jej zachowanie przyczyniło się do podjęcia przez Augusta decyzji o uwięzieniu jej najpierw w Nossen, a potem w Stolpen. Jednak Anna dla Kraszewskiego nie jest to wyrachowana królowa, której zależało tylko na pozycji na królewskim dworze. Bohaterka powieści czyniła to wszystko, bo kochała:

> Myślisz, że boleję nad utratą pałaców, znaczenia i łaski? Nie, nie! Mnie boli to, że w żadne serce ludzkie uwierzyć już nie mogę, że widzę podłość wszędzie, że sama siebie się brzydzę i że sobie nie wierzę sama! Daj mi jego serce na powrót, zrzeknę się korony świata. Jam go kochała! Całe życie moje w nim było! On mi był bohaterem, on mi był bogiem na ziemi! Bohater stał mi się poliszynelem, bóstwo zmazało się kałem, a więc plugawy świat i życie ohydne! [HC 276]

Jednak Anna do końca wierzyła w miłość Augusta i nigdy tej wiary nie poddała w wątpliwość. Nawet po latach, kiedy król po raz pierwszy przyjechał do Stolpen, nie wierzyła w słowa, że to tylko pokaz armat; do końca życia czekała na powrót utraconego kochanka. Spojrzenie na Cosel z różnych perspektyw nie pozwoliło Kraszewskiemu na jednoznacznie negatywne ocenienie Anny, „ten tragizm uwalnia autora od łatwych ocen postępowania bohaterki. W świecie polityki, zdominowanym przez mężczyzn, cynicznych i zepsutych, hrabina Cosel jest postacią moralnie czystą, dumną walczącą do końca o swój honor”[38].

Całkowicie odmienną charakterystykę zastosował Kraszewski, charakteryzując pruskiego władcę, Fryderyka Wielkiego. Jeśli Saksończycy i Drezno posiadają pozytywne cechy, są naiwni, ale sympatyczni, to w przypadku Berlina i jego

[34] J. Kajtoch, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, Warszawa 1967, s. 344.

[35] Betsabe, czyli Batszeba jest postacią biblijną. Była to żona Uriasza Hetyta, ale podczas jego nieobecności zaszła w ciążę z królem Dawidem. Król najpierw posłużył się intrygą, aby wyjść cało z opresji i próbował namówić Uriasza, aby spędził noc z żoną, co było jednak niezgodne z kodeksem wojowników będących na służbie. Kiedy jego plan się nie powiódł, Dawid kazał go zabić, a następnie poślubił kobietę. Zob. I. Müllner, *Bathseba*, w: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*, red. Michaela Bauks i Klaus Koenen (WiBiLex), Stuttgart 2006: http://www.wibilex.de /nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/referenz/14684/cache/ 13f0d02985059f6a005bedc2e71f1275/ [dostęp 12.01.2012].

[36] „Miała w sobie Cosel wszystko, co stanowi Medeę, co ideał święty może wcielić w rzeczywistość” [HC 276].

[37] Kiedy obdarzona nieśmiertelną młodością Cosel dowiedziała się o zdradzie Augusta z Marią Magdaleną Dönhoff, zagroziła śmiercią króla i swoją. Wiedziano, że to nie czcze pogróżki, więc przedsięwzięto wszystkie środki ostrożności, aby zapobiec spełnieniu jej gróźb.

[38] S. Burkot, *Kobiety, emancypacja i „sprawy fatalne” w twórczości Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny,* pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 153.

mieszkańców polski pisarz skrytykował ich z całą surowością. Już w XVIII wieku wielokrotnie przeciwstawiano pruskie przywary zaletom Niemców z innych państewek. Prusaków obwiniano o skłonność do zdrady, pogardę wobec słabszych, reprezentowali oni najgorsze cechy żołdackie. Odmienne były charakterystyki Sasów jako Niemców sprawiedliwych, pracowitych, mieszkańców o dużych zdolnościach do rzemiosła i handlu, szanujących władzę. W XIX wieku pojawiło się dodatkowo nowe niebezpieczeństwo, które znów zagroziło egzystencji Polaków i zmieniło sposób ich myślenia o zachodnim sąsiedzie. Rok 1871 okazał się ważną datą nie tylko dla narodu niemieckiego ze względu na zjednoczenie ich państwa, ale także dla Polaków.

Po zjednoczeniu Niemiec zaczęto obawiać się, że Prusy staną się dominującą częścią nowopowstałego państwa, a ich zamiłowanie do militaryzmu zostanie rozprzestrzenione na inne państewka niemieckie. W latach 60. XIX wieku uznawał Kraszewski Rosję za największego wroga, który może przeszkodzić w odzyskaniu przez Polskę niepodległości[39]. Jednak jego późniejsze obserwacje doprowadziły do zmiany nastawienia w stosunku do obu sąsiadów. Zdał sobie sprawę, że Rosja ze swoim słowiańskim charakterem i słabo rozwiniętą gospodarką nie była tak niebezpieczna jak P r u s y i „precyzyjny mechanizm nowego mocarstwa ze znakomitym aparatem kadrowym, wielkimi środkami kapitałowymi i niechęcią etniczną […]”[40]. W latach 70. XIX wieku Bismarck[41] stał się dla Kraszewskiego największym zagrożeniem. Pisarz postanowił stworzyć dzieła, które uświadomiłyby jego rodakom ciągłość pruskiej brutalności i chęci do opanowania Europy („Drang nach Osten”[42]). Walka niemieckiego kanclerza o rozszerzenie niemieckiej władzy na wschód Europy przybrała może inny wymiar niż jego przodków; nie były to bezpośrednie i agresywne działania wojenne, wymierzone w społeczność polską, ale raczej inteligentne posunięcia taktyczne w strefie polityki i prawa.

Dzieje współczesne zakamuflował autor *Starej Baśni* w powieściach historycznych poświęconych choćby Fryderykowi II. Wykorzystał odwołania historyczne, które pozwalały objaśnić znaczenie danego obrazu, przekazywanego z pokolenia na pokolenia od setek lat. Już od czasów starożytnych walk Germanów ze Słowianami istniały pejoratywne oceny Niemców, przez średniowieczne konflikty z Brandenburgią, walki z Krzyżakami, aż po rozbiory Polski. W połowie XIX wie-

[39] Zob. szerzej M. Rudkowska, *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009.

[40] J. Bachórz, *Z pozycji pokonanego. O Niemcach i Niemczech w literaturze polskiej XIX wieku*, w: *Munera Litteraria Richardo von Weizäcker oblata*, Wrocław 1993, s. 91-92.

[41] Otto von Bismarck-Schönhausen (1815–1899).

[42] Poglądy Kraszewskiego na naród niemiecki przypominają tezę o niemieckim *Drang nach Osten*. W polskiej publicystyce określenie to pojawiło się już w 1849 roku. Oznaczało niemieckie „parcie na wschód” i zostało zapożyczone od J. G. Herdera, który rozpowszechnił obraz Niemca jako krwawego wojownika i Słowianina jako spokojnego rolnika. Zob. H. Lemberg, *Drang nach Osten – Mity i rzeczywistość*, w: *Polacy i Niemcy. Historia-kultura-polityka*, red. A. Lawaty i H. Orłowski, Poznań 2003, s. 33-35.

ku Niemców przede wszystkich zaczęto łączyć z takimi zjawiskami, jak wojna, walka, grabież, brutalizm… W wojowniczości żołnierzy pruskich nie widziano atrybutu rycerskości, byli pozbawieni oni szlachetnych celów i rycerskości na polach bitew. Ich cechami stała się natomiast brutalność, brak etyki w postępowaniu z jeńcami, przebiegłość, nastawienie na osiąganie egoistycznych celów czy obłuda w działaniach politycznych.

Kraszewski obawiał się, że pruska chęć dominacji doprowadzi do przewagi ich siły w nowym państwie i zaowocuje powstaniem silnego wroga Polaków. Pruska megalomania[43] stanowiła dla niego źródło zmartwień. Poczucie własnej wyższości dało początek narodowi, zainteresowanemu tylko własnymi korzyściami, co stwarzało ryzyko silnego germanizowania wschodnich ziem. Strach był tym większy, że Prusy nie tylko używały siły w osiąganiu własnych celów, ale coraz częściej korzystały z stwarzania ułudy przyjaźni, możliwości wzbogacenia się czy pomocy sąsiedzkiej. Przeświadczenie o powołaniu do ważnej misji w Europie, spowodowało, że Niemcy zaczęli uważać się za naród z wyższym poziomem rozwoju cywilizacji, posiadający prawo do zajmowania terenów innych państw bez żadnych konsekwencji[44]. Analiza znaczenia militaryzmu w życiu narodu pokazywała zalety (dyscyplina, wytrwałość), ale obnażała również wady (brutalność, obłuda, dwulicowość). W tak szczególnych warunkach, jak niewola polityczna, zjednoczenie Niemiec i wynikające z niego zagrożenie dla krajów wschodnich, powieści Kraszewskiego zostały wypełnione licznymi aluzjami do przeszłości. Miało to odegrać dużą rolę w edukacji społeczeństwa polskiego, umacniać poczucie zagrożenia oraz wyjaśniać odwieczny konflikt polsko-niemiecki[45].

Kraszewski[46] wykorzystał postać Fryderyka II i wojnę siedmioletnią, aby pokazać zgubny wpływ państwa pruskiego na ich najbliższych sąsiadów, nieuczciwą walkę z Saksonią, ale również słabe cechy Saksończyków, którzy zapatrzeni

[43] „Polacy – jego zdaniem – to naród zacofany, przesądny, nietolerancyjny, barbarzyński. Chimeryczność, indywidualizm postaw, bark politycznego realizmu i społecznej dyscypliny – cechy społeczeństwa, które nigdy nie podlegało rządom absolutnym – głęboko raziły pruskie poczucie dyscypliny Fryderyka, oburzały i zarazem śmieszyły. Słabość polityczna i militarna kraju skłaniały Fryderyka do pogardy, niewolnej jednakże od pożądliwości bogactw tego godnego pogardy, bo słabego, sąsiada. Najlepszą bronią przeciwko Polakom są pieniądze: 'Za złoto można wszystko w Polsce zdziałać'. 'Lekkomyślni, niewdzięczni i konsekwentni Polacy' są narodem najbardziej służalczym w Europie w Europie, a równocześnie ich wadą jest bezgraniczna próżność". Opinie o Rosji były również szyderskie i pogardliwe, może nawet bardziej złośliwe niż jego krytycyzm w stosunku do Polaków, jednak w sposobie wyrażania się o Rosjanach można było odczuć „w nich pewien respekt czy nawet lęk przed siłą militarną". Zob. S. Salmonowicz, *Fryderyk Wielki*, Wrocław 1996, s. 86-87.

[44] W. Wrzesiński, dz. cyt., s. 95.

[45] Tamże, s. 40.

[46] Inne polskie ważne prace poświęcone Fryderykowi II: K. Zimmermann, *Fryderyk Wielki i jego kolonizacja rolna na ziemiach polskich*, Poznań 1915; A. Nowaczyński, *Wielki Fryderyk*, Warszawa 1910; W. Konopczyński, *Fryderyk Wielki a Polska*, Poznań 1947; anonimowy przekład jego komedii *L'École du monde*, Kraków 1789; przekład *Anti-Macchiavelle* – Czesław Nanke, Lwów 1920. Zob. W. Hahn, *Wstęp*, w: J. I. Kraszewski, *Z siedmioletniej wojny*, Warszawa 1948, s. VII.

w dobra materialne, zapomnieli o państwie, które w końcowym efekcie przestało istnieć. Chociaż początkowo powieści historyczne Kraszewskiego były błędnie uznawane za wycofanie się pisarza ze strefy polityki i zagłębienie się w historii, na przykład przez Chmielowskiego, to „zajęcie się powieścią historyczną nie było w żadnym razie ucieczką pisarza przed zaangażowaniem w spory ideowe epoki, ale przeniesieniem ich na inną płaszczyznę"[47]. Autor *Starej baśni* próbował ukazać wojnę z Saksonią jako przestrogę dla współczesnych Polaków, aby i oni nie zapomnieli o najważniejszym celu – odzyskaniu ojczyny.

Powieść *Z siedmioletniej wojny*[48] powstała w 1875 roku, czyli cztery lata po zjednoczeniu Niemiec i w okresie w wzmożonego Kulturkampfu ze strony Żelaznego Kanclerza. Kraszewski nie oceniał jednoznacznie pejoratywnie pruskiego władcy, chociaż faktem jest, że skupiał się prawie wyłącznie na jego upodobaniu do militaryzmu[49]. Nieliczne wzmianki o dzieciństwie, młodości czy muzycznych upodobaniach nie wnoszą nic nowego do postaci. „Humanistyczna strona" charakteru Fryderyka, którą tak bardzo pruski król chciał w sobie rozwijać, została przez Kraszewskiego prawie[50] całkowicie pominięta.

Pisarza interesuje Fryderyk i jego zachowanie podczas wojny z Saksonią, jednak nie skupia się na pokazaniu całego przebiegu działań wojennych[51], ale swoją uwagę koncentruje na 1756 roku, reszta historii pokrótce przedstawiona zostaje w epilogu.

W powieści charakterystyczny jest dla Fryderyka „uczuciowy chłód"[52], brak uczuć w stosunku do drugiego[53]. Omdlenie królowej Józefiny, próbującej własnym ciałem zasłonić wejście do archiwum na zamku w Dreźnie, nie zrobiło na władcy Prus żadnego wrażenia, stał nieporuszony. Nie wypowiedział ani jednego słowa,

[47] J. Kajtoch, *Posłowie*, w: J.I. Kraszewski, *Z siedmioletniej wojny*, Warszawa 1974, s. 364.

[48] Kraszewski zajmował się postacią Fryderyka II już wcześniej, w *Listach z zagranicy* umieszczanych w „Kłosach": *Dzieła Fryderyka Wielkiego w przekładzie niemieckim Merkensa* (1873, z. I), *Fryderyk Wielki i literatura niemiecka Henryka Pröhle* (1874, I, 23), *Rozmowy Fryderyka Wielkiego z Gellertem o literaturze* (1874, z. 1), *Fryderyk i panna Mara* (1874, z. 3) oraz w *Brühlu*, *Staroście warszawskim* i w powieści *Pod blachą*. Zob. W. Hahn, dz. cyt., s. VII.

[49] Jak już został wcześniej wspomniane, Kraszewski nie potępiał Fryderyka II. Pragnął on pokazać, że jego zamiłowanie do militaryzmu i wprowadzenie surowej dyscypliny przyczyniło się do stworzenia niezwykle silnego wojska, widział jego zalety, jego geniusz; ale równocześnie zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie pociągała za sobą ta niezwykle inteligentna jednostka.

[50] Ciekawym epizodem jest scena, kiedy Fryderyka zwalnia z pruskiej niewoli Polaka Ksawerego Masłowskiego, gdyż nie miał na niego dowodów, co oczywiście nie stanowiło żadnej podstawy do zwolnienia. Chociaż raziła go buta Ksawerego, to polubił go właśnie dzięki znajomości francuskiego (pomimo tego że marnej) i przytomności umysłu.

[51] Prawie całkowicie w powieści Kraszewskiego brak jest opisu działań wojennych, tzn. opisu scen batalistycznych.

[52] „Kaltgefühl" – tak określił Fryderyka w czasie wojny siedmioletniej J. Kunisch. Zob. S.F. Kellerhoff, dz. cyt., s. 9

[53] Dla Kraszewskiego Fryderyk nie jest postacią jednoznacznie „czarną". W epilogu przedstawiona jest scena, gdy w bitwie pod Kolinem „zginął drogi Fryderykowi generał Schwerin, nad którego zwłokami płakał" [Zsw 349].

natomiast po paru minutach pałac Brühlowski w Dreźnie został za jego pozwoleniem zdemolowany; obrazy i porcelana stały się ofiarami żądnego zemsty brutala i jego świty.

Fryderyk nigdy nie był królem w pełnym tego słowa znaczeniu: żadne bale nie były organizowane na berlińskim dworze, żaden krawiec nie szył dla niego królewskich peleryn. Dla Kraszewskiego F r y d e r y k był ż o ł n i e r z e m… Pisarz zwraca na to szczególną uwagę podczas jego wjazdu do zdobytego Drezna; Fryderyk wjeżdżał na najgorszym wierzchowcu, szedł powoli, obojętnie, z flegmą… Tak jak gdyby to, co zrobił nie miało żadnej wartości, ale ważne jest to, co dopiero zrobi. Pod panowaniem Fryderyka, Drezno zmieniło się tak bardzo, że ledwo można je było poznać. Nie było juz tej świetności i elegancji, wszędzie panował porządek, królowało wojsko i militaryzm; na ulicach więcej było wojskowych niż ludu i mieszczan. Oblężony Königstein, gdzie ukrywał się Brühl i król, przypominał cmentarzysko fizyczne i moralne:

> Głodnym Sasom dano chleba, piwa i wódki i wszyscy pospołu z Prusakami chciwie się odżywiali, bo od trzech dni mało który co miał w gębie. Po drodze leżały konie zdechłe, wozy połamane i ludzie, którym nagle osłabienie lub choroba dalej iść nie pozwoliła. Widok to był straszny i budzący litość. Nie było jednak komu litować się i ratować, tak każdy sobą i własnym losem był zajęty. [Zsw 274]

W wojsku widział Fryderyk siłę, w dyscyplinie dostrzegał przyszły sukces. Zaciętość i „wytrwałość żelazna" [Zsw 349] przyczyniły się do jego sukcesów. W Saksonii nie wierzono w jego armię, uważając ją za lichotę, ale jednak „kij i groźba trzyma ich w takiej ryzie, że ot, biją najprawowitszych w świecie Austriaków" [Zsw 276]. W XVIII wieku uważano, że niemiecka edukacja nastawiona jest przede wszystkim na wykształcenie żołnierzy, którzy byliby gotowi do każdego poświęcenia dla ojczyzny i króla. Za szerzenie militarnych „nawyków" obwiniano Prusy, przeciwstawiając je innym państewkom niemieckim[54]. Fryderyk po zajęciu Drezna, na zebraniu z ważnymi przedstawicielami władzy, zakomunikował, że został zmuszony do zaatakowania Saksonii. Władca Prus uznał atak na Saksonię za wymuszony, musiał bronić nie tyle siebie, ale musiał zadbać o własny kraj, o jego bezpieczeństwo, gdyż miał dowody, że spiskowano przeciwko Berlinowi. Bo jedyne, co Fryderyk kochał, chociaż chorą miłością, to kochał własnego państwo…

[54] W. Wrzesiński, dz. cyt., s. 162.

Berlin[55] – padł szczególną ofiarą powieści Kraszewskiego. Pisarz widział w nim miasto, w którym egzystuje zbiorowość niezwykle skłonna do egoizmu, wywyższania się, politycznych intryg[56] i miłości do militaryzmu. Tak też wyglądał Berlin w czasach Bismarcka, jak napisał Salmonowicz była to „epoka Berlina ciężkiego, najczęściej bez smaku, monumentalnego i pozbawionego wdzięku; wielokrotnie jakby pokryła się zapomnieniem berlińskiej elegancji, wdzięki i intelektualnej lekkości […]”[57]. Ale jednak pomimo tego potrafił Kraszewski dostrzec w tym dworze i jego władcy pozytywy (jak oszczędność) i przeciwstawiał mu dwór saski.

Kraszewski nie tylko krytykował Fryderyka, ale ukazał również dodatnie cechy, które przyczyniły się do sukcesów Prus w walce z Saksonią. Swoboda wypowiedzi[58] w Berlinie, gdzie król śmiał się z satyr i pamfletów; Fryderyk drwił ze słów, gdyż one nie miały dla niego znaczenia, natomiast „nieposłuszeństwo karał śmiercią” [Zsw 90]. W Saksonii natomiast rozprawianie o sprawach publicznych było zabronione, ci, którzy się nie dostosowali, dostawali się do Königsteinu – „*Nicht räsionieren*, było hasłem i maksymą!” [Zsw 90]. Drezdeński świat zbudowany na fałszu, obawiał się prawdy słowa, aby się nie rozsypać jak domek z kart. Również oszczędność Fryderyka, niezwykle drobiazgowo rozpisana na kartach powieści, jest jednym z powodów zwycięstwa Prus, a rozrzutność Augusta III (a także wcześniej jego ojca) doprowadziła do ruiny jego wojska i uniemożliwiła zapewnienie odpowiedniego zabezpieczenia kraju.

---

[55] Po 1870 roku Kraszewski rozpoczyna ogólną antyniemiecką kampanię w swych powieściach historycznych i obyczajowych. Nie chodzi tutaj jednak o całkowite krytykowanie narodu niemieckiego i niesprawiedliwe ukazywanie ich postaci [chociaż w pewien sposób przyczynił się Kraszewski do rozprzestrzeniania się negatywnego stereotypu Niemca], gdyż istnieją powieści, w których Niemcy są bohaterami bardzo pozytywnymi, np. *Powrót do gniazda* czy *Starosta warszawski*. Pisarz zdawał sobie sprawę, że każdy naród posiada swoje wady i zalety, że nie można obarczać wszystkich mieszkańców odpowiedzialnością za zachowanie jednostek. Kraszewski ukazywał wady nie tylko Niemców, ale także Polaków, którzy również przyczynili się do upadku własnego państwa. Obraz szlachty polskiej w powieściach saskich Kraszewskiego jest godny pożałowania: sejmy, sądy i administracja niezdolne do podjęcia żadnej aktywności. Pisarz nie uważał, aby przedstawianie narodu niemieckiego w barwach negatywnych, a polskiego w pozytywnych prowadziło do jakiegoś celu. Jednostronność ocen nie wyjaśniała przyczyn konfliktów, a wręcz przeciwnie, prowadziła do pogłębiania się fałszywych oskarżeń. Taką propozycję historii propagował rosyjski panslawizm, który doprowadził do poszerzenia się niechęci między narodami, co sprzyjało intencjom Rosji. Zob. W. Wrzesiński, dz. cyt., s. 97. Wracając jednak do obrazu niemieckich miast, to jeśli Drezno postało przedstawiono w sposób neutralny, to Berlin (1883 – Kraszewski aresztowany i osadzony więzieniu) został przez Polaka bardzo mocno skrytykowany, nie tylko w *Z siedmioletniej wojny*, ale zwłaszcza w powieści *Bez serca*.

[56] Przykładem może być powieściowa hrabina de Camas (która wysłała Maksa de Simonis do Fryderyka, aby ten przydzielił mu tajną misję w Dreźnie – szpiegowanie i tłumaczenie zagranicznej korespondencji Sasów) oraz baronowa Nostitz, u której zamieszkał młodzieniec w Dreźnie i która pomagała mu we wszystkich jego szpiegowskich poczynaniach.

[57] S. Salmonowicz, dz. cyt., s. 338.

[58] Nawiązał tutaj Kraszewski do własnej osoby. Kiedy w 1863 roku został zmuszony do opuszczenia Warszawy właśnie z powodu swobody wypowiedzi. Wielkopolskiemu nie podobały się artykuły, które Kraszewski umieszczał w czasopismach zwłaszcza na temat powstania styczniowego. Zob. W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976.

Fryderyk II i dwór berliński:	**August III i dwór saski:**
✓ wygląd zewnętrzny, stroje i doczesności życia codziennego nie były istotne; król nie przeznaczał na ten cel pieniędzy; ✓ brak teatru; ✓ 150 tysięcy ludzi pod bronią; ✓ 70 mln talarów na wypadek wojny.	✓ ważny był wygląd zewnętrzny, każdy chciał żyć jak król. Mieszkanie zwykłego urzędnika wyglądało lepiej niż pałac w Berlinie; ✓ dokonała opera, za każde przedstawienie król płacił trupie 100 tysięcy talarów; ✓ 15 tysięcy wojska – żołnierze głodowali, nie dostawali wynagrodzenia; ✓ ogromne długi.

Powyższa tabela skrótowo przedstawia największe różnice w stylu życia dworu berlińskiego i saskiego zaprezentowane w powieści Kraszewskiego. To właśnie styl życia obu władców miał duże znaczenie na końcowy wynik wojny. Kiedy w Berlinie z największą precyzją przygotowywano się do wojny, w Dreźnie (gdzie Fryderyk miał swoich szpiegów) nikt nawet o niej nie myślał, nie zajmowano się nawet tym, by dowiedzieć się co się dzieje w Berlinie. Panowało ogólne zaślepienie i lekkomyślność: kupowano obrazy, przygotowano do nowej opery, król polował, „panowie tak dumni, strojni, uperfumowani, wyzłoceni jak ich pan i pani. Pieniądz zdawał się tu nie mieć wartości, a zdobycie jego było rzeczą silnej woli" [Zsw 71]. Brühl nie wierzył w ostrzeżenia Rutowskiego, że Fryderyk wkroczy do Saksonii. Uważał, że Fryderyk świadomy, że pół Europy planuje spisek przeciwko niemu, nie zdecyduje sie na takie rozwiązanie.

Kraszewski ośmieszył zarówno myślenie Brühla, jak i zachowanie króla, który wtargnięcie obcych wojsk do swojego kraju uznaje za „niezmierną niegrzeczność Fryderyka" [Zsw 183]. Kiedy jeszcze społeczeństwo chce ratować Drezno i planuje spisek, aby otruć Fryderyka, August III nie zawraca sobie tym głowy, dla niego najważniejszy jest stan galerii i innych dzieł sztuki. To zestawienie miało uświadomić Polakom, jak niebezpieczna jest pruska władza, do czego jest zdolna, by dostać to, na czym jej zależy. Dla niej nie ma żadnych przeciwności, to, co stoi jej na przeszkodzie, po prostu znika. Ważnym elementem było ukazanie bezmyślności Sasów, ich zapatrzenia we własne potrzeby i w efekcie końcowych zagarnięcie Saksonii przez Fryderyka. Tego najbardziej obawiał się Kraszewski: że bezmyślność Polaków, ich krótkowzroczność doprowadzi do kolejnego upadku, do całkowitej germanizacji społeczeństwa przez Bismarcka, do utraty własnej narodowości i kultury.

Kraszewski w stworzeniu kreacji „wielkiego człowieka"[59], jak sam o nim napisał, wykazał sporo obiektywizmu, przedstawił go jako tyrana, który budził strach i przerażenie w podwładnych, który przynosił wojnę i zniszczenie; ale nie odmawiał mu jednocześnie talentu wojskowego i politycznego oraz nie kwestionował jego zalet. Podkreślał jego spryt i praktyczne umiejętności, ale zarazem ukazywał obłudę, podstępność i kłamstwo. Jednakże skupiając się tylko na podbojach Fryderyka, Kraszewski zbyt powierzchniowo spojrzał na tę postać, nie wgłębił się w motywacje takiego postępowania i przyczyny ukształtowania tego typu osobowości. Bo też nie o to chodziło autorowi *Starej baśni*; nie miał on na celu walkę ze stereotypami czy wnikliwą psychoanalizę bohatera. Jego celem[60] było ukazanie rodakom wroga, który nagle pojawił się tuż obok nich. Kraszewski „silnie podkreślił przewidującą politykę Fryderyka Wielkiego wobec Brühla, nieprzeczuwającego niebezpieczeństwa grożącego ze strony Prus, niezdolnego do sterowania losem Saksonii [...]"[61], pokazał intrygi na obu dworów, dalekosiężność polityki Prus i krótkowzroczność Sasów, dzięki czemu zasygnalizował przeczuwane przez niego niebezpieczeństwo grożące europejskiej jedności i harmonii ze strony pruskiej. W lekkomyślnej Saksonii przedstawił losy Polaków, jeśli nic nie zmieni się w nastawieniu i zachowaniu, a w postaci Fryderyka II widział polityczne zaangażowanie Bismarcka. Bo sam Otto von Bismarck powiedział kiedyś o Fryderyku: „Fryderyk Wielki nie przekazał potomkowi swojej krwi. Jednak jego pozycja w naszej historii musi oddziaływać na jego następców, na jego naśladowców jak wezwanie, żeby być do niego podobnym"[62].

Pozytywnych polskich postaci jest naprawdę niewiele. Przykładem może być odważny Zaklika, który nie jest żadną historyczną postacią. Kraszewski stworzył go na podstawie jednego zdania znalezionego w materiałach historycznych o tajemniczym mężczyźnie, który najprawdopodobniej był kochankiem Cosel.

Tak naszkicowawszy wpływ niemieckiego obyczaju, zapytać można czy Kraszewski za negatywne uznawał wszelkie wpływy płynące z Zachodu. Oczywiście nie; uważał, że należy korzystać z rozumem i umiarem z kultury innych narodów, aby walczyć o dobro i kulturę własnego narodu. Oczywiście galeria postaci niemieckich pełna jest brutalnych wojowników, okrutnych kobiet, które prowokowa-

[59] „Znane są wypadki wojny siedmioletniej, w ciągu której Fryderyk zrozpaczony nosił przygotowaną truciznę i kilka razy chciał sobie życie odebrać. Dziwnie szczęśliwy skład okoliczności ocalił go i państwo, któremu groziła zagłada. […] Los w tym miał znaczny udział, ale wielcy ludzie wszyscy jemu coś są winni, czasami więcej niż sobie." J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 350.

[60] Kraszewski był dla współczesnych przywódcą, ojcem, który wiedzie swoje dzieci za rękę i pokazuje im drogę: „Kto zasiądzie u ogniska prawić *Stare baśnie*?/ Kto rozbudzi, kto zawoła, gdy gromada zaśnie?" (M. Konopnicka, *Nad mogiłą. Pamięci J. I. Kraszewskiego*, cyt. za: S. Burkot, *W kręgu „drezdeńskiego samotnika". Konopnicka – Kraszewski*, w: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki. Szkice historycznoliterackie*, red. J. Leo, Warszawa 1969, s. 35).

[61] W. Hahn, dz. cyt., s. VIII.

[62] H. Bentzien, dz. cyt., s. 10.

ły zdarzenia mające pogłębić dystans między oboma narodami. A w galerii Polaków pełno jest może nie jednoznacznie negatywnych postaci, ale również nie w pełni pozytywnych. Czy można nazwać Kraszewskiego „pośrednikiem pomiędzy Niemcami i Polakami"? Wielu badaczy uważa, że po opublikowaniu przez Gustava Freytaga uwłaczającego dla Polaków ich wizerunku w *Soll und Haben* Kraszewski stał się w swych powieściach rozgoryczonym pożeraczem Niemców. Jednak polski pisarz chciał czegoś więcej niż tylko oskarżania Niemców, dla niego każda jednostronność była szkodliwa: Polacy i Niemcy w jego powieściach ponoszą taką samą odpowiedzialność za to, co się stało. Przy powierzchniowej obserwacji tekstu saskiej trylogii objawiał się drezdeński dwór jako ostoja moralnego zepsucia i politycznej głupoty, gdzie luksus groził zaślepieniem. Jednak konserwatyzm ideologii, akcentującej przeciwstawianie polskim cnotom niemieckiego zepsucia, został w twórczości Kraszewskiego znacznie zmodyfikowany.

Oceny Polaków i Niemców nie są tu oczywiste i jednoznaczne: polityka Fleminga została skrytykowana, ale nie podlega całkowitej deprecjacji; Alozy Brühl, starosta warszawski, należy do sympatycznych postaci w cyklu powieści. Z drugiej strony odnosi się Kraszewski negatywnie do polskich arystokratów: razi go samowola Potockich, rodowa prywata czy amoralność. Są to zbiorowości bardzo podatne na manipulacje i dążące tylko do wzbogacenia się. Celem Kraszewskiego nie było oczernienie narodu niemieckiego, ale ukazanie ogólnonarodowych symptomów rozkładu, przyczyn i ich tragicznych skutków.

Swietłana Musijenko
(Grodno, Białoruś)

ПРОБЛЕМА ВЛАСТИ И ТРАГЕДИЯ ЛЮБВИ В РОМАНЕ Ю.И. КРАШЕВСКОГО *ГРАФИНЯ КОЗЕЛЬ*

> «Крашевский, несомненно, является творцом современного польского романа. Мы все… учились читать и мыслить по его книгам. Как ветви от дерева, так и мы от него берем свое начало».
>
> Элиза Ожешко

Юзеф-Ингаций Крашевский принадлежит к плеяде писателей-классиков, определявших развитие литературы. Его творчество необыкновенно объемно, многогранно, оригинально. Согласно энциклопедическим данным Крашевский был автором более 400 произведений – стихотворений, драм, романов, статей и т.д., причем только его романное наследие насчитывает 232 названия. Крашевский представляет уникальное явление в польской и мировой литературе: он прославился не только творческой интенсивностью, но и художественным новаторством, разносторонностью знаний, аналитическим умом и удивительным чувством слова. Не случайно современники называли его «*титаном труда*» и «*человеком-институтом*». Находясь у истоков реализма, Крашевский создал его теоретические предпосылки и апробировал их в собственном творчестве. Вряд ли найдется второй такой деятель культуры, для изучения произведений которого была бы необходима их классификация, причем не только общепринятая по принципу временной последовательности, но проблемно-тематическая и художественно-видовая.

Более половины наследия Крашевского составляют романы (232 названия), подразделяющиеся на две проблемно-тематические группы. Романы о современности (144) – эпохе, в которой жил автор, и романы исторические (88), также имеющие свою градацию – об истории Польши и истории других стран. Как уже подчеркивалось, типология романов Крашевского требует специального исследования, поэтому в данной статье используется классификация исторического романа, разработанная Винцентом Данеком.

Исследователь к отдельной категории относит двенадцать романов, в которых повествуется об истории Польши XVIII столетия. И по-своему анализируются причины, приведшие страну к утрате государственной независимости. В этот цикл входит и так называемая саксонская трилогия *Графиня Козель* (1874), *Брюль* (1875), *Из семилетней войны* (1876), в которой наибольший интерес представляет роман *Графиня Козель*, прежде всего выбором эпохи, ее проблемно-тематическим анализом и образно-художественным воплощением. Не случайно автор обратился к показу периода правления династии Веттинов Августа II и Августа III, политика которых стала предтечей не только трагедии Польши, но и своеобразного передела Западной и Средней Европы. В романе *Графиня Козель* показано начало этой несчастливой для Польши эпохи – времени правления Августа II.

Современные историки (имеется ввиду вторая половина XX века) считают именно этот исторический период одним из «słabo zbadanych odcinków dziejów Polski» и утверждают, что «jest to jeden z najciemniejszych odcinków tych dziejów, kiedy dominuje prywata, zamiast o dalsze cele polityczne walczy się tylko o drobne korzyści frakcji magnackich, a za wzór dla tych postaw służy sam August II ze swymi planami rozbiorowymi... Wygórowane ambicje pchały go... jeszcze dalej – ku tronowi cesarskiemu»[1]. Крашевский исторические факты экстраполировал на личные судьбы персонажей и воспроизводил не только эпоху в ее документальной точности, но и ее психологическую атмосферу, особенности политического и социального укладов, оказавших существенное влияние на формирование и экзистенцию персонажей.

Не секрет, что практически все творчество писателя «выросло» из его *патриотических* убеждений. Это особенно ярко проявилось в его исторических романах. Не случайно писатель придавал огромное значение *выбору эпохи*, поскольку в каждой из них не взирая ни на место, ни на время действия, решались *проблемы, связанные с Польшей* – от ее становления, роли в европейском социально-политическом пространстве и контексте жизни *славянских народов* до современной автору трагедии – утраты страной независимости. Огромная по временной и пространственной объемности эпопея, состоящая из почти ста романов, десятков исторических исследований, путевых заметок, статей и т.д. не только принадлежит одному человеку (что само по себе удивительно), но и охвачена общностью идей, концептуальной целостностью и ярко проявившейся художественной неповторимостью. Весь исторический цикл романов Крашевского напоминает яркий красочный *витраж*, каждый элемент которого характеризуется четко обозначенными границами содержания, точно выраженной идеей, социальной и исторической

[1] J. A. Gierowski, *Historia Polski 1505–1764*, Warszawa 1987, s. 270.

обусловленностью персонажей и неповторимостью художественного воплощения исторического материала. И в то же время весь, казалось бы, тематически разрозненный материал представлен как единое целое: воплощенную в художественном слове жизнь Европы от времени античного Рима и Польши от ее предыстории и начала существования до середины XIX века. Каждый элемент этого своеобразного витража представляет сюжетно и логически законченное произведение и может существовать самостоятельно. Подобный принцип цикличности, как отметил В. Данек, впервые в мировой литературе использовал Оноре де Бальзак, но применил его для показа современной ему Франции. Следует отметить, что Данек имел ввиду 29 исторических романов Крашевского, в которых повествуется об угрозе нашествия на Польшу Германии.

«Jakieś czysto iłościowe analogie można tu snuć wyłącznie, jeżeli chodzi o *Komedię ludzką* Balzaka. Ani Skott, ani inni powieściopisarzy europejscy planów takich nie realizowali»[2].

В этом цикле Данек особо выделил произведения саксонской трилогии, поскольку исторический материал соответствовал жанровым особенностям романа, не ограничивал творческой свободы писателя, обратившегося к показу известных и неизвестных исторических фактов, которые он трансформировал в романные события. «Dotyczy to przede wszystkim postaci bohaterów, których losy historyczne nie zawsze się poddawały rygorom kompozycji dzieła literackiego, a częściej rozsadzały krępujące je więzy»[3].

Итак, принципы цикличности позволили Крашевскому по-новому представить исторический процесс и показать его влияние на становление личности. Каждому роману «исторической группы», писатель отвел строго определенное место в показе исторического процесса и в проблемно-тематическом его освещении, и в жанрово-художественной системе, но каждый роман имел и свою собственную «судьбу» во времени и эстетическом пространстве польской и мировой литератур. Известно, что произведения Крашевского пользовались большим читательским успехом при жизни автора, благодаря его идейно-художественному новаторству и ярко выраженным патриотическим и воспитательным тенденциям. Сыграла роль и по-своему трагическая судьба автора (аресты и преследования со стороны правительств стран-поработителей), и его необыкновенная популярность в народе и среди европейской интеллигенции. Что касается «судьбы» произведений в последующие эпохи, то предсказать ее бывает очень трудно. Великий Гете говорил, что «время просеивает». Этот процесс коснулся как всего творчества

[2] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 133.
[3] Tamże, s.133-134.

писателя, так и исторического цикла романов и особенно отдельных его произведений. К числу «переживших время» можно отнести роман Крашевского *Графиня Козель*, который не утратил популярности и в XXI веке.

Весь цикл исторических романов о немецкой угрозе, в том числе и саксонская трилогия и вошедшая в нее *Графиня Козель*, создавались как своеобразное предостережение, а точнее для показа «zagrożenia polskiemu bytowi narodu, bezpośrednim impulsem do podjęcia pracy była chęć polemiki z niemieckim powieściopisarzem G. Freytagiem, który w podobnym w zamierzeniu cyklu *Die Ahnen* (1872–1880) sławił zwycięstwo germańców nad «dzikimi słowianami»[4].

Главные проблемы романа *Графиня Козель*: обличение диктатуры как явления, своеволия власти диктатора, методов его правления и показ трагедии любви как чувства, не свойственного диктатору, и неоправданности надежд женщины, поверившей в силу его любви. Казалось бы, Крашевский главное внимание сосредоточивает на проблемах *психологических*, показывая два характера, взаимоисключающих друг друга: *король Август II* – носитель власти, красив, но умелый интриган, обладает огромной силой, но использует ее лишь для проявления власти над другими людьми; *Графиня Козель, Анна Гойм* – женщина необычайной красоты, придерживающаяся строгих принципов морали, умна, сильна духом, правдолюбива, но наивно доверчива. Это и стало причиной ее трагедии. Впервые в мировой литературе в романе *Графиня Козель* писатель использует *приём параболы*: помещает героиню (в данном случае Графиню Козель) в несвойственное ее принципам и жизненному укладу окружение, причем враждебное. Таким окружением является королевский двор, правительство, свита и служащие короля, которым Анна не стала близкой на протяжении всего своего периода пребывания среди них.

Описание королевского двора у Крашевского максимально приближено к исторической правде, хотя и дается через восприятие героини:

«Czuła się przejętą jakimś strachem i smutną tak, że się jéj na łzy zbierało. Nie wiedziała co jéj groziło i czy jéj co zagrażało, trwożyła się wszakże. O powrocie króla i dworu po kilkoletniéj niebytności wiedziano wszędzie. Z niemi razem powracały do Drezna intrygi, podstępy, wyścigi o łaski i znaczenie, w których się różnemi środkami posługiwano. Działy się tam *rzeczy napozór lekkie i wesołe, a w istocie tragiczne* [курсив мой: С. М.]. W chwili gdy ofiary z jękiem padały w lochy i ciemne przepaści, balowa muzyka przygrywała weselu, tych co zwyciężyli... Nieraz z dala patrzała Anna na siną górę Königsteinu, pełną tajemnic i ofiar»[5].

[4] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. 1, Warszawa 1984, s. 505.
[5] J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, Warszawa 1962, s. 25.

Предчувствия героини подтверждаются фактами и атмосферой придворной жизни, которые воспроизводит повествователь. Круг его функций автор намеренно расширяет. Рассказчик выступает не только в роли свидетеля, как было принято в традиционном романе, но и в роли *философа*, который хорошо знает факты истории и умеет их *анализировать*, справедливо утверждая, что при режиме абсолютизма (применительно к нашей современности – диктатуры) государственную политику и психологическую атмосферу придворной жизни и страны определяет монарх. Король «wiedział wszystko: kto się w kim kochał, kto kogo nienawidził; ile mu z kasy wzięto niedozwolonym sposobem, nawet co zamyślał który z dworaków... Kto mu to szeptał, donosił, kto zdradzał, próżno sobie łamano głowy; kończyło się na tém, że nikt tu już nikomu nie wierzył, że się brat obawiał brata, że mąż się krył przed żoną, że ojciec lękał się syna. A król August Mocny śmiał się z tego motłochu! Patrzał z góry na komedię życia, nie gardząc w niéj olimpijską rolą Jowisza, Herkulesa i Apolina, wieczorami zaś Bachusa»[6].

Следует особо подчеркнуть мастерство Крашевского, связанное с его умением вводить в ткань художественного произведения исторические события и превращать их не только в идейно значимые, кульминационные факторы повествования, но и подчинять их воспитательно-патриотическим сентенциям. Эти явления имеют различные способы воплощения. В романе *Графиня Козель* действие проходит при королевском дворе Августа II и в замках-тюрьмах на территории Саксонии. Однако автор сумел направить внимание читателя *на польские проблемы XVIII века*, показать высокие нравственные качества поляка-шляхтича как представителя одной из исторически важных социальных групп – шляхты и на историческом же материале подчеркнуть значимость проблемы борьбы за национальную независимость Польши в XIX веке – в период современной автору действительности.

«…August doznał klęski. Szwed mu wydarł elekcyjną *polską koronę* [здесь и далее курсив мой: С. М.]. Król *zrzucony* niemal z *tronu, wygnany z Królestwa* wrócił na kurfirstowskie gniazdo opłakiwać swe straty, wysypane próżno miliony i srogą *niewdzięczność Polaków*... Wyraz «*niewdzięczność*», nieodstępnie towarzyszył każdemu *Polski wspomnieniu*»[7].

Нет необходимости комментировать факт, что свободолюбивый польский народ не мог быть «благодарным» по отношению к захватчикам, поэтому повествование выдержано в ключе скрытой иронии. Кроме того, стоит обратить внимание на роль подтекста, в котором скрыта истинная суть исторической ситуации. Не случайно в период поражения Августа II епископ

[6] Tamże, s. 8-9.
[7] Tamże, s. 5.

знакомит его с шляхтичем-поляком Закликой, обладавшим недюжинной силой.

«Chłopak był wyrosły jak dębczak, smukły, rumiany, hoży, skromny jak dziewczyna i nie wydawał się wcale takim herkulesem»[8], однако когда король предложил ему сплющить серебряный кубок, то Заклика легко расколол его на куски, затем без усилий разламывал подковы, сплеча отсек голову коню и т.д. Главное – автор подчеркивает в Заклике положительные черты: он не боится гнева короля, сохраняет верность в любви и без колебаний отдает жизнь устаивая своей возлюбленной побег. Казалось бы, образ Заклики эпический, но Крашевский придает ему особую концептуальную значимость: наделяя его теми чертами характера, которые необходимы поляку в борьбе за независимость не только в XVIII, но и в XIX веке. В этом плане писатель стоял у истоков не только реалистической трактовки истории, но и создания художественного приема «исторического костюма», получившего распространение в мировой литературе XX в.

Писатель начинает повествование с события, повлиявшего не только на судьбы польского, но и других народов Европы – поражения Августа II и утраты им польского трона и будто приглашает современного ему читателя задуматься над прошлым, чтобы понять трагедию разделов Польши и утраты страной самостоятельности. Выход на большие события понадобился автору для того, чтобы показать причины национальной трагедии. Поэтому он намеренно «*разветвляет*» повествование на отдельные эпизоды и перемещает внимание читателя на события локального характера – забавы короля, поведение придворных, любовные приключения короля и придворной знати и т.д. Повествование меняет свой характер с событийно-информационного на гавендово-развлекательное. Это дало основание В. Данеку отметить, что «Kraszewski nie próbował ilustrowania procesu dziejowego, ale uwagę swoją skupiał albo na wybranych wypadkach historycznych, albo... brał za podstawę losy fikcyjnego czy też mniej lub bardziej dokładnie przez źródła historyczne potwierdzonego bohatera, z tym zamiarem, aby zajmując czytelnika jego dramatycznymi lub też zabawnymi losami, komponować nowy wariant obyczajowości szlacheckiej, magnackiej z czasów Sobieskiego, za Sasów, czy też w okresie Stanisławowskim»[9].

Применительно к роману *Графиня Козель* представленная Данеком концепция героя относится прежде всего к показу *Августа II* как диктатора и держателя неограниченной власти, *графини Анны* – как жертвы страсти короля и женщины, утратившей иллюзии, и Заклики – как социально-психологического типажа, представителя шляхты.

[8] Tamże, s. 21.

[9] W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, s. 134.

В этом плане следует отметить принципиальную разницу между В.Скоттом и Крашевским. Английский романист создавал историческую обстановку согласно реалистическим принципам, но главных героев, чаще как пару влюбленных, живописал в русле традиций романтизма, противопоставляя таким образом идеальных людей несовершенной действительности. Крашевский же «*помещал*» своих героев в конкретную историческую эпоху, «*заставлял*» их или жить по ее законам (Август II и придворные), или сопротивляться ей (графиня Анна Козель), или замыкаться в мире собственных иллюзий (Заклика – как влюбленный рыцарь).

Портретно-психологические характеристики Августа II Крашевский рассредоточивает по всему повествовательному пространству произведения, но подчиняет их главной идее образа короля-диктатора с неограниченной властью, безжалостно-жестокого правителя, постоянно изобретающего способы насмешливо-бесчеловечного отношения к людям. Его огромная физическая сила имеет двоякое значение как *свойство натуры* и как *аллегория беспощадной власти*. «…pan to był mocen do wszystkiego: пишет Крашевский – łamał podkowy i ludzi, smutek i złą fortunę, a jego nic złamać nie mogło… mówiono, był niebezpiecznym. Siłę miał herkulesową, gniéw – olimpijski, a władzę – nieograniczoną. W dnie powszednie, z rana, gdy się pogniewał, oblicze mu tylko zaszło jakby krwawą łuną na chwilę i oczy błysły i wargi zadrżały, i odwracał się nie patrząc na tego, co go tak rozpłomienił, ale po kielichu niejeden wyleciał oknem i na kamieniach dziedzińca padł, by nie wstać… Gniéw jego był rzadki, ale jak piorun straszny. W zwykłym życiu nie było łagodniejszego pana ani słodszego, ani łaskawszego dla wszystkich»[10].

Королю одинаковой забавой служили и люди, и дикие звери. «…czasem do zabaw sprowadzano dwa głodne niedźwiedzie, żeby się jadły, lub podpijano dwóch zawziętych nieprzyjaciół, żeby się z sobą gryźli?! Ten rodzaj rozrywki najmilszym był panu, a gdy się dwóch Vitzthumów, Friesenów lub Hoymów zawzięło jeść z sobą po kielichach, śmiał się do rozpuku»[11].

Следует отметить, что Крашевский описанием гнева и развлечений короля создал надвременную модель поведения диктатора. Достаточно вспомнить латиноамериканские романы о диктатуре середины XX века (Астурнас, Маркес). Правда, Крашевский сохраняет исторический колорит, но подчиняет его показу проблемы неограниченной власти одного человека, правление которого привело к деформации целой эпохи. Важен ли был автору урок прошлого? Несомненно. Об этом свидетельствует высказывание самого Крашевского, который после восстания 1863 г. обратился к новому типу

[10] J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, s. 5, 7.
[11] Tamże, s. 7.

романа с выразительной политической тенденцией. Он писал: «Tak, powieści moje są na nieszczęście tendencyjne, bo ja dotąd żyję wiekiem moim, krajem, i każde drgnienie przebiegające masy odbija się we mnie»[12].

Утверждение Крашевского скорее служит доказательством введения нового приема – «*исторического костюма*», чем проблемы тенденциозности романа.

Власть становится натурой короля и определяет его поступки и отношение к людям и проявляется даже в самых сокровенных ситуациях, в семье, детях, любви. Правда, диктатор не способен любить, он может только владеть и властвовать. Крашевский создает своеобразную галерею женщин-жертв, которые вольно, но чаще невольно становились любовницами Августа II. В этой галерее в большинстве лишь упоминаются имена и фамилии брошенных любовниц. Исключение представляет аристократка Любомирская, которая наскучила королю, так как «вмешивалась в политику». Это неоднократное упоминание становиться своеобразной характеристикой героини. Подробной характеристикой натуры с описанием красоты, характера и моральных принципов автор наделяет только жену государственного сановника Гойма Анну – графиню Козель. Анна как художественный образ выполняет несколько важных функций: идейно-тематическую, с которой связаны главные проблемы романа – власть и трагедия любви, психологическую – утрата иллюзий (проблема новая для польской литературы XIX в.), сюжетную – с ней связаны почти все сюжетные линии произведения, художественную – введение нового приема – параболы.

Описание портрета Анны дается в восприятии многих людей: мужа, его сестры, священника, придворных, влюбленного в нее шляхтича Заклики и короля. Восприятие Анны разными людьми сводятся к одному – восхищению ее красотой. «…mam za żonę boginią!.., mówił Hoym – kto jej nie widział, ten nie widział Wenery, a myślę, że i Wenus obok niej wydałaby się praczką z przedmieścia. Mogęż ja ją opisać? W jednym jej oku czarnym jest tyle potęgi i wdzięku, iż żaden śmiertelny oprzeć mu się nie potrafi»[13].

В восприятии рассказчика представлен не только портрет героини, но подчеркнуты и черты ее характера. «Nikt nie widział tu nic podobnego ani mógł marzyć o takiej piękności. Młodziuchna kobieta wysokiej i szlachetnej postawy, biała jak marmur, z czarnymi, jasnymi, bystrymi oczyma, gdy szła ulicą w majestacie swej młodości, piękności i dumy, mimowolnie trwoga ogarniała patrzących na nią nawet

[12] Цитируется по: S. Burkot, *Kraszewski*, Warszawa 1988, s. 235.
[13] J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, s. 13.

ukradkiem, takiego coś w sobie miała królewskiego i rozkazującego. Chciało się na twarz padać przed nią»[14].

Восприятие Анны священником Шраммом подобно восприятию старцами Елены Троянской, взошедшей на крепостную стену, в поэме Гомера «Илиада».

«Dlaczegóż ty, którą Wszechmogący stworzył dla chwały swej jako piękne cnoty naczynie, ty, pełna blasku istoto, podobna aniołom, nie otrząśniesz pyłu z nóg twych, skalanych dotknięciem nieczystego Babilonu i nie uciekniesz, rozdarłszy szaty białe, z tego ogniska zepsucia i rozpusty?»[15]

Король, пресыщенный красотой прежних, брошенных им любовниц, признал совершенство Анны, но трезво оценил ее характер. Любить он не умел, а инстинкт хищника просыпался в нем медленно. Поэтому, увидев Анну, он шепнул министру Фюрстехену: «Już się kłaniają wschodzącemu słońcu… lecz boję się bardzo, żeby się nie zawiodły intrygantki… I ty się mylisz, i one się mylą… Hoymowa śliczną jest, od stóp do głów ją egzaminowałem: posąg grecki ożywiony, ale nadto energiczna i bystra i zbyt by panować chciała. Kilka dni miłego z nią stosunku to dosyć, nie dobijam się o nic więcej. Piękność mnie nęci, charakter przeraża»[16].

Крашевский использовал оригинальный прием параллельного повествования, развивающегося по двум сюжетным линиям: одна – связана со стремлением короля покорить Польшу, заставить ее платить дань и покориться саксонцам. Другая – связана с его страстью к Анне и стремлению завоевать ее любовь. Анна добилась от короля письменного обещания жениться на ней после смерти законной королевы. В ней проснулась гордость за свою красоту и жажда власти, и вначале Август II был покорным обожателем Анны, но продолжалось это недолго. Козель, как и прежние любовницы, надоела ему и вызывала раздражение тирана своим независимым поведением и посягательством на власть как законная жена. Разрыв был не минуем, хотя Анна не верила в него. Ускорили трагический исход ее романа дворцовые интриги. И обожаемую в прошлом женщину, мать троих детей короля, он без сожаления заключает в крепость, представляющую по сути своей тюрьму. Август II будто старается отомстить Анне за свою к ней страсть и за власть над ним ее красоты. А графиня продолжала верить в его любовь и ждала его.

В романе с удивительной психологической тонкостью переданы страдания узницы. Одиночество не сломило ее духа, но изменило ее характер: Анна стала добрее и сострадательнее. Писатель дважды побывал в тюрьме и в

[14] Tamże, s. 18.
[15] Tamże, s. 27.
[16] Tamże, s. 57.

обрисовке трагедии пленения героини использовал собственный опыт. В обрисовке страданий графини Козель Крашевский использует *традиции романтизма*, но они в произведении служат *цели реалистической* – показу страшной реальности: власти абсолютизма. Окончательная утрата иллюзий героини наступает в момент, когда она слышит залпы испытуемых королем новых орудий. Он знал, что стреляет по замку, в котором находится его узница. Писатель в кратком фрагменте сумел передать богатство переливов настроений героини от страха к радости, затем к отчаянию и гневу. В категориях высокой трагедии автор представляет последнюю встречу короля и Анны. Несмотря на пережитый страх, графиня выглянула в окно и увидела короля.

«Królu! Panie! Litości!

August nie odpowiedział, Cosel się uśmiechnęła.

– Litości od ciebie się spodziewać, okrutniku nikczemny! Ty, co słowa łamiesz i karzesz za nie tych, co się o nie upominają! Litości od ciebie? Co dla ciebie ludzkie życie, czym serce ludzkie dla ciebie? Cosel niewolnica gardzi tobą, brzydzi się, przeklina! Ciebie i pokolenie twe, i kraj i imię! Giń nikczemny!

W tej chwili dobyła pistoletu i – strzeliła do króla... Król jak osłupiały, usłyszawszy świst kuli, która mu kapelusz drasnęła, oprzytomniał, skłonił się z uśmiechem i konia puścił cwałem»[17].

Автор намеренно сближает во времени события 1727–1728 гг. и показывает несколько неудавшихся попыток бегства отчаявшейся графини, которые привели к гибели ее немногочисленных друзей и влюбленного в нее Заклику, в том числе. После смерти Августа II в 1733 году ей предложили свободу, но она отказалась и осталась до конца жизни в замке Стольпен, где и умерла в 1765 г. Автор показал в конце жизни графиню смирившейся со своей судьбой. Более того, Анна последние годы своей жизни собирала монеты с ее и Августа профилем и развешивала их по стенам своей комнаты. Подобная эволюция графини может свидетельствовать только или об утрате ею рассудка, или об изломе души, но Крашевский об эволюции героини ничего не сказал. Всё это противоречит логике созданного писателем образа графини Козель. Трудно сказать, что соответствовало жизненной правде – протест или смирение графини. Следует отметить, что историки XIX века считали, что Козель принимала участие не только в распрях между придворными группировками, но и в событиях государственной и международной значимости, которые привели Августа II к поражению в Северной войне, утрате польского престола и воцарению в Польше Станислава Лещиньского (шведского сторонника) и подавлению протестов шляхты.

[17] Tamże, s. 318.

Автор Послесловия в романе *Графиня Козель* Яцек Койтах считает, что упадок влияния Анны при дворе связан не только с охлаждением чувств короля к своей морганатической жене (Анне Козель), сколько с приходом к власти новых политических сил во главе с влиятельным придворным Флеммингом, который был сторонником возвращения Августа II в Польшу. В 1713 году графиня Козель была вынуждена бежать, а позднее ее отправили в заточение[18].

Трудно поверить в то, что Крашевскому – глубокому знатоку истории – не были известны факты биографии Анны Козель. Скорее всего автор внес свои коррективы в исторические события для концептуальных решений главных проблем произведения: критики диктатуры и связанных с ней трагедий *социальной* – утрата Польшей независимости и сопровождающие это событие войны и дворцовые интриги, и психологической, связанной с утратой иллюзий и любви Анной, выступающей в роли одного из главных персонажей романа. Поставленные задачи решены писателем с максимальным эффектом. И роль Крашевского в истории польской литературы связана не только с тем, что он «torował drogę będącym jeszcze wtedy w powijakach powieściopisarzom pozytywistycznym» и «przygotowanie gruntu dla wielkiej polskiej poweści psychologiczno-społecznej»[19] (хотя и эту миссию он выполнил), но прежде всего с тем, что сам писатель создал новые *типы реалистического*, национального и исторического романов и обогатил его новыми художественными приемами, многие из которых получили распространение в XIX, XX и XXI столетиях.

Литература:

1. Согласно классификации В. Данека цикл исторических романов Ю. И. Крашевского включает 94 произведения. См. Wincenty Danek, *Powieści historyczne J. J. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 16.

[18] См. J. Kajtoch, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, s. 342, 343.
[19] Tamże, s. 344-345.

HRABINA COSEL.

POWIEŚĆ HISTORYCZNA

PRZEZ

J. I. KRASZEWSKIEGO.

Wydanie drugie przejrzane i poprawione przez Autora

TOM I.

WARSZAWA.
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA.
1876.

J. I. Kraszewski, *Hrabina Cosel*, T. 1, Warszawa 1876

V.
PATRZĄ NA SIEBIE LUDZIE EPOKI



przełomy
pogranicza
studia literackie

Małgorzata Chachaj
(Lublin)

OCENA IGNACEGO KRASICKIEGO W MONOGRAFII JÓZEFA I. KRASZEWSKIEGO: *KRASICKI. ŻYCIE I DZIEŁA. KARTKA Z DZIEJÓW LITERATURY XVIII WIEKU*

Józef Ignacy Kraszewski o epoce oświecenia i jej czołowych przedstawicielach pisał często, zwłaszcza w okresie od 1836 do 1879 roku. Wypowiadał się przede wszystkim w powieściach[1], jednakże towarzyszyły im prace o charakterze krytycznoliterackim oraz studia naukowe, potwierdzające dobrą znajomość kultury, obyczajowości i realiów politycznych wieku świateł[2]. Należy zaznaczyć, że ocena epoki oświecenia w pracach autora *Starej baśni* stopniowo się zmieniała[3]. Kraszewski niejednokrotnie weryfikował wcześniej wyrażone sądy, jak na przykład opinię o wartości spuścizny Ignacego Krasickiego. W miarę upływu czasu coraz przychylniej patrzył na dokonania XBW. Warto zaznaczyć, że oceniał nie tylko twórcę, ale również człowieka, podejmującego trudne niekiedy życiowe decyzje w dramatycznym czasie polskiej historii. Dla dzisiejszego czytelnika ten drugi aspekt wydaje się ciekawszy, aczkolwiek – mimo upływu lat i imponującego stanu badań nad twórczością Krasickiego – opinie Kraszewskiego o jego utworach nadal bywają inspirujące.

W pracach najwcześniejszych, jak choćby *O polskich romansopisarzach* (1836) czy *Naruszewicz jako poeta* (1843), Kraszewski zajmował się Krasickim okazjonalnie.

---

[1] Zainteresowanie autora latami stanisławowskimi, przypominał Tadeusz Budrewicz, potwierdza fakt, „iż powieści z czasów stanisławowskich zajmują ponad 1/3 dorobku Kraszewskiego jako powieściopisarza historycznego" (*Podróż króla Stanisława Augusta do Kaniowa*, w: tegoż, *Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010, s. 104). Warto wspomnieć, że Kraszewski uczynił Krasickiego jednym z bohaterów swojej powieści *Pod Blachą* (1881).

[2] Na przykład *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1779. Studia do historii ducha i obyczaju*, t. 1-3, Poznań 1873–1875.

[3] Por. J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski*, w: *Obraz literatury polskiej w XIX i XX wieku*, seria III*: Literatura krajowa w okresie romantyzmu*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 488-491; H. Markiewicz, *Pozytywiści polscy wobec tradycji Oświecenia*, w: tegoż, *Literatura i historia*, Kraków 1994.

Uwagi na temat autora *Monachomachii* odnajdujemy głównie w wypowiedziach o estetyce oświeceniowej, która nigdy nie była Kraszewskiemu bliska[4]. Pojawiały się wówczas także zdania podnoszące problem postawy światopoglądowej oświeceniowego poety, a zwłaszcza jego stosunek do wolterianizmu i religii.

Wydana w 1879 roku monografia zatytułowana *Krasicki. Życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII w.* zdaniem wszystkich badaczy dowodzi zdecydowanej zmiany spojrzenia Kraszewskiego na poetę[5]. Stanowi ona zarazem podsumowanie prac autora nad oświeceniem i jest pierwszą próbą monografii XBW. Historycy literatury przyznają, że jest to dojrzałe ujęcie epoki (aczkolwiek w wielu aspektach bardzo subiektywne) i wyważona ocena zasług jej czołowego twórcy. Stan wiedzy o Krasickim od czasów Kraszewskiego zmienił się znacznie, jednakże warto i dzisiaj sięgnąć po książkę sprzed ponad 130 lat. Sądy Kraszewskiego, jego oceny i propozycje odczytań utworów wielokrotnie zaskakują współczesnego czytelnika. Niekiedy zadziwiają trafnością, chociaż z wieloma trudno się zgodzić. Są dowodem na to, jak bardzo przekonania estetyczne i ideowe autora determinują ogląd dzieł literackich, z czego nie należy czynić zarzutu przeciwko wartości monografii.

O książce Kraszewskiego niedawno pisał interesująco Józef Tomasz Pokrzywniak, sytuując ją pośród innych wypowiedzi i prac monograficznych poświęconych Krasickiemu[6]. Zakończył swoje rozważania celną uwagą, która tłumaczy, dlaczego badacze literatury oświecenia wciąż sięgają po dzieło Kraszewskiego:

> Mimo liczebnego przyrostu stanu badań ciągle warto wracać do dawnych, nawet lapidarnych bądź literacko nacechowanych monografii: do Dmochowskiego, Potockiego czy Kraszewskiego. Uważne czytanie tych starych prac uczy pokory i pokazuje, że w humanistyce postęp ma inny wymiar niż w naukach doświadczalnych i bywa bardzo meandryczny. Pokazuje też, że w obcowaniu z dziełem i życiem wielkiego pisarza najważniejsza jest wrażliwość czytelnika[7].

[4] W pracach *O polskich romansopisarzach* (1836) oraz *Przeszłość i przyszłość romansu* (1838), pisał Józef Bachórz, [widzimy] „zdecydowane odcięcie się od moralizatorskiej i utylitarnej tradycji romansu oświeceniowego, od Krasickiego i tych jego naśladowców, którzy – jak pisał – stworzyli „amfibie literackie", mając nie sztukę i piękność, ale „użyteczność materialną" na względzie (...). Przyganiał przy tym gustowi salonowo-akademickiemu i draperii mitologicznej klasycystów. Nie były to przymówki przypadkowe. Spóźniona walka z klasycyzmem i utylitaryzmem – na pozór w imię hasła „sztuka dla sztuki" – w rzeczywistości była bojem o pojmowanie twórczości artystycznej jako zadania o najwyższej doniosłości duchowej, nie zaś nauki o „sadzeniu grochu". Miał w tej sprawie Kraszewski świadomość swego pokrewieństwa z romantykami" [dz. cyt., s. 459].

[5] Wcześniej ukazały się artykuły prasowe Kraszewskiego zawierające apel o przypomnienie XBW szerszej publiczności („Kłosy" 1873, „Tygodnik Ilustrowany" 1876).

[6] J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, w: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia,* red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz, Warszawa 2001.

[7] Tamże, s. 320.

Pokrzywniak zwrócił uwagę na fakt, że zarówno autor *Starej baśni*, jak i Franciszek Ksawery Dmochowski oraz Stanisław Kostka Potocki, którzy wypowiadali się o XBW przed nim, „nie byli profesjonalnymi, według dzisiejszych kryteriów, historykami literatury”[8]. Ich perspektywa oglądu biografii i dzieł staje się przez to dla współczesnego odbiorcy ciekawsza.

Kraszewski znał *Mowę na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego arcybiskupa gnieźnieńskiego...*, wygłoszoną przez Dmochowskiego na posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk 12 grudnia 1802 roku (odniósł się do niej w uwagach zamykających monografię). Wydawca dzieł Krasickiego, podkreślał Pokrzywniak, „stworzył kanon informacji, sądów i opinii długo potem – do dziś zresztą – powtarzanych, dopełnianych czy dyskutowanych; kanon, obok którego nie można przejść obojętnie”[9]. Kraszewski doceniał wkład pracy Dmochowskiego. Stwierdzał, iż charakterystyka XBW jego pióra „jest w ogóle trafną i wierną tam, gdzie mówi o nim jako o człowieku, panegiryczną nieco, gdy sądzi pisarza”[10]. Korzystał również z książki Juliana Bartoszewicza *Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku*[11]. Odnosił się do niej niekiedy krytycznie, głównie za względu na ocenę ostatnich lat życia Krasickiego. Pokrzywniak pisał na ten temat następująco:

> Bartoszewicz (...) bodaj jako pierwszy wprowadził do nieskazitelnego do tej pory portretu Krasickiego pewne istotne rysy. Pokazał go w ostatnim okresie życia jako człowieka złamanego, przybitego, żyjącego już tylko wspomnieniami. Kraszewski nie zgadzał się z tą opinią i przywoływał konkretne przejawy późnej aktywności życiowej i twórczej arcybiskupa gnieźnieńskiego[12].

Kraszewski zadedykował swoją monografię Aleksandrowi Krasickiemu, dzięki któremu miał dostęp do prywatnego archiwum rodziny XBW w Dubiecku. W książce zamieścił obszerne fragmenty korespondencji Krasickiego, by w ten sposób pełniej zarysować jego portret psychologiczny. Nowe materiały pozwoliły

[8] Tamże, s. 312.

[9] Tamże, s. 308.

[10] J. I. Kraszewski, *Krasicki, życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII wieku*, Warszawa 1879, s. 359.

[11] J. Bartoszewicz, *Ignacy Krasicki*, w: tegoż, *Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku. Wizerunki historycznych osób skreślone przez...*, t. 3, Petersburg 1856.

[12] J. T. Pokrzywniak, *Zagadkowy Krasicki*, w: *Literatura. Historia. Dziedzictwo. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, red. T. Chachulski, A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2006, s. 226. Warto przypomnieć także pracę Zdzisława Libery, który postawił sobie zadanie zbadania, jak postrzegali i oceniali Krasickiego jemu współcześni (*Krasicki w oczach współczesnych*, w: tegoż, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*, Warszawa 1994). Wspomnieć również należy, że recepcją twórczości Krasickiego w XVIII wieku zajął się Jerzy Snopek (*Recepcja twórczości Krasickiego w XVIII wieku. Próba spojrzenia*, w: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*), zaś Zbigniew Goliński wnikliwie przyjrzał się obecności Krasickiego w kulturze polskiej w XIX wieku (*Krasicki w kulturze polskiej XIX wieku*, w: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*). Wspomniane prace, kreślące szerokie tło porównawcze, pozwalają lepiej dostrzec oryginalność i wtórność propozycji Kraszewskiego.

też monografiście dopełnić biografię pisarza[13]. Wykorzystanie korespondencji, co zgodnie przyznają badacze, otwiera „nowy obyczaj badawczy, trwały do dziś"[14]. Znakomity monografista Krasickiego, Zbigniew Goliński, wysoko oceniał wkład pracy Kraszewskiego oraz obraną przez niego metodę zbierania i prezentowania materiału. Pisał na ten temat następująco:

> Podobnie więc jak przed stu dwudziestu laty, kiedy została napisana pierwsza monografia pióra Józefa Ignacego Kraszewskiego (...), listy stanowią podstawowy budulec życiorysu pisarza. Kraszewski wszakże dysponował bardzo okrojonymi zespołami listów pisanych do brata Antoniego i bratanka Ignacego, swego imiennika, liczącymi razem niewiele ponad sto, gdy obecna korespondencja Krasickiego sięga siedmiuset pięćdziesięciu listów, przez co poszerza się w naszym widzeniu nie tyle samo *curriculum vitae*, co osobowość oddalonego od kraju przez blisko trzydzieści lat człowieka i pisarza[15].

Zacytowana wypowiedź wskazuje na problemy, z jakimi zmierzył się pierwszy monografista Krasickiego. Najpoważniejszym z nich był ograniczony dostęp do źródeł, nie tylko rękopiśmiennych. Kraszewski w liście do Aleksandra Krasickiego zwierzał się z kłopotów ze skompletowaniem dzieł XBW, mimo licznych wydań. Autor *Monachomachii* w czasie, gdy Kraszewski pisał poświęcone mu dzieło wciąż był popularnym twórcą:

> Rzecz to zaledwie do wiary podobna, ale studiując księcia poetów, chciałbym mieć całe jego dzieła. Z największą trudnością ledwie mogłem dostać edycją w jednym tomie Barbezata, a po roku starania i szukania, dopiero dziś dostałem dodatki[16].

Do tego samego adresata Kraszewski pisał o konieczności zbierania wszelkich informacji dopełniających wiedzę o biografii Krasickiego. Miał świadomość znaczenia takiej pracy, dokumentowania i utrwalania przekazów o ludziach i wydarzeniach, którzy wpływali na naszą historię. Upominał się zwłaszcza o świadectwa osób, które osobiście zetknęły się z XBW. Goliński przypomniał fragment listu Kraszewskiego, w którym autor mocno podkreślał znaczenie podobnych inicjatyw:

> Poświęciłem arcybiskupowi ustęp znaczny, bo go stawiam na czele jako reprezentanta jedynego literatury i ducha ówczesnego, ale cóż? My go wszyscy znamy tyle,

[13] Dokładnie omawia tę kwestię J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, s. 309-310.

[14] Tamże, s. 310.

[15] Z. Goliński, *Krasicki*, Warszawa 2002, s. 357 (wydanie pierwsze: 1979).

[16] List z 19 marca 1877 r. Odpisy kilku listów J. I. Kraszewskiego do Aleksandra Krasickiego z lat 1773–1780 w zbiorze L. Bernackiego w Boss., sygn. 7065 II, teka 38, dz. III, s. 273-276; cyt. za: Z. Goliński, *Krasicki w kulturze polskiej XIX wieku*, s. 282.

> co ci, którzy w Warszawie widzieli przejeżdżającego przez ulicę. Wiemy gdzie jeździł, kiedy gościa z Heilsbergu w Warszawie przyjmowano, ale na tym koniec. [...] Moja prababka mówiła o nim, że go młodym widziała, jak deputatem jechał na trybunał. [...] Młode pokolenia nie umieją tych złotych nici, których jeden koniec jest w niebie a drugi na ziemi szanować[17].

Współczesny odbiorca zwraca uwagę na sposób portretowania Krasickiego wybrany przez Kraszewskiego. Autora, jak deklarował, interesowały przede wszystkim trzy obszary aktywności XBW – jako człowieka, duchownego i pisarza. One poświadczają, że był „najznakomitszym przedstawicielem swojego czasu"[18].

Nad specyfiką przedstawiania przez Kraszewskiego bohaterów jego prac badacze pochylali się już wielokrotnie. Wincenty Danek wskazywał, że portrety pisarzy pióra Kraszewskiego „powstawały w zupełnej nieomal pustce, jeśli chodzi o stan badań nad twórczością wymienionych pisarzy, bo poza autorami kompendiów bibliograficznych i podręcznikowych nie miał Kraszewski na tym polu poprzedników"[19]. Zdaniem badacza, portrety Kraszewskiego wyróżniały się tym, że autor łączył biografię i analizy dzieł, przywołujące tło historyczne i obyczajowe epoki, z próbą odtworzenia świata „myśli oraz idei tegoż poety", dotarcia „do głównych rysów jego psychiki"[20]. Danek zastrzegał, że pracę Kraszewskiego o Krasickim trudno nazwać naukową. Jego zdaniem autor „postąpił jak powieściopisarz, który na podstawie posiadanych materiałów konstruuje postać bohatera"[21]. Natomiast Mirosław Strzyżewski podkreślał, „że portret pisarza w XIX wieku (...) nie posiadał wyrazistych reguł, przybierał różnorodne formy, wykorzystywany był też dla różnych celów (literackich, historycznych, ideologicznych)"[22]. Zwrócił przy tym uwagę na cechy wspólne, które były obecne w typowych pracach należących do tego gatunku. Cechy, które w dużej mierze odnajdujemy w pracy o Krasickim:

> Tak więc prezentowana sylwetka zgodnie z duchem (pozytywistycznym) epoki powinna zawierać rys biografii, próbę przybliżenia czytelnikowi jego osobowości, rozumianej jako portret psychologiczny, i wyjaśnienie głównych wątków twórczości, której kształt określiły determinanty historyczne, geograficzne, psychofizyczne, uwarunkowania społeczne czy polityczne. Cechy indywidualne (subiektywne, swoiste)

[17] List z 18 III 1873 r. pisany z Drezna. Odpis w zbiorze L. Bernackiego w Boss., sygn. 7065 II, teka 38, dz. III, s. 273; cyt. za: Z. Goliński, *Krasicki w kulturze polskiej XIX wieku*, s. 294-295.

[18] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 7.

[19] W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 256.

[20] Tamże, s. 280.

[21] Tamże, s. 281.

[22] M. Strzyżewski, *Krytyka romantyczna w refleksji pozytywisty (O „Dziejach krytyki literackiej w Polsce" Piotra Chmielowskiego)*, w: tegoż, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001, s. 267.

> oraz – nazwijmy to – estetyczny klimat czasu, z którego wyrasta dzieło, aczkolwiek w portrecie pisarza kreślonym ręką historyka lub krytyka w drugiej połowie XIX stulecia także obecne, nie są najważniejszymi, jak się wydaje, elementami prezentowanej sylwetki. Poszukuje się raczej (...) nadrzędnej idei czy podstawowej cechy twórczości pisarza (krytyk literacki jest tu również pisarzem), wyprowadzając ją z uwarunkowań socjologicznych, psychologicznych oraz biografii[23].

Kraszewski podjął się trudnego zadania, zakres pracy w istocie jest dość szeroki. Deklarował, że pragnie „skreślić obraz odradzającej się literatury przez jednego z głównych jej przedstawicieli"[24]. Chciał poznać człowieka, wybitną postać swojego czasu oraz moralistę i pisarza[25]. W intencji monografisty miało to być poznanie Krasickiego „z bliska", podczas gdy dotychczas znany był „szeroko i rozgłośnie z dzieł"[26]. Śledził nade wszystko związek życia Krasickiego z epoką, jak też próbował odtworzyć jego świat idei i sposób myślenia, skupił się na osobowości XBW. Zamiarem autora było wskazanie dominujących cech charakteru poety oraz próba zrekonstruowania motywów kierujących nim przy dokonywaniu życiowych oraz twórczych wyborów. Kraszewski starał się być obiektywnym przewodnikiem i komentatorem, ale subiektywizm ujęcia jest widoczny, na przykład w sytuacjach, w których usiłuje „tłumaczyć" decyzje Krasickiego. Przy prezentacji biografii biskupa warmińskiego zdarza się przemilczanie lub „modelowanie" faktów, zwłaszcza wówczas, gdy autor ustosunkowywał się do zarzutu przyjęcia w życiu przez XBW postawy konformistycznej. Halina Bursztyńska nazwała strategię Kraszewskiego, który – jak pisała – „przerabiał" swoje wcześniejsze sformułowania, „ubrązowieniem" poety[27]. Nie znaczy to, że otrzymaliśmy portret podkreślający jedynie przymioty, Kraszewski obok zalet ujawnia słabości poety, ale nie należą one do kategorii grzechów, których potomność wybaczyć nie potrafi.

Kraszewski w sposób szczegółowy zajmował się zagadnieniem tła historycznego i obyczajowego epoki, na nim ukazał Krasickiego i oceniał jego utwory. Zaznaczał, że epoka stanisławowska wydawała się okresem najlepiej znanym w dziejach naszej literatury, jednakże było to tylko złudzenie. W rzeczywistości, „jak cała historia literatury, była ona dotąd powierzchownie ujętą, pozostała głębiej niezbadaną, jako moment dziejowy nierozjaśnioną"[28]. Wiązał to z niedostatecznie sprecyzowanym zakresem badań historii literatury. Jego zdaniem dominowały „krytyka ułamkowa" i „sprawozdania bibliograficzne", tymczasem historia literatury nie

[23] Tamże.
[24] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 9.
[25] Tamże, s. 7.
[26] Tamże.
[27] H. Bursztyńska, *J. I. Kraszewski o poetach i poezji polskiej*, Katowice 1982, s. 57.
[28] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 8.

może być rozpatrywana w oderwaniu od „życia duchowego narodu”[29]. Trzeba poznać szeroki kontekst życia społecznego, obyczajowego i politycznego[30]. Kraszewski wyjaśniał, jak wyglądała sytuacja Polski w połowie XVIII wieku i jak zmieniała się w ciągu następnych dziesięcioleci.

Działalność publiczna Krasickiego przypadła na lata, którym Kraszewski przypisywał duże znaczenie. Warto w tym miejscu przypomnieć opinię Tadeusza Budrewicza, który pisał o innych dziełach autora, a mianowicie o *Polsce w czasie trzech rozbiorów 1772–1799* oraz *Programie Polskim 1872. Myśl o zadaniu narodowym*, iż upoważniają one do stwierdzenia, że rok dokonania pierwszego zaboru był dla Kraszewskiego nie tylko datą wiązaną z upadkiem, ale i z usiłowaniami „narodu dźwignięcia się w obliczu niebezpieczeństwa”[31]. Kraszewski „nie podkreślał roku narodowej hańby i upadku, ale początek dzieła odrodzenia”[32]. W tej perspektywie widział także bohatera swojej monografii[33].

Kraszewski bardzo krytycznie ocenił czasy saskie. Swoją diagnozę ujął w zdaniu: „Wszystko złe, które dotąd nieśmiało kiełkowało, teraz się pod wpływem wypadków bujno rozrasta”[34]. Powyższa opinia odnosiła się również do literatury, opisowi wynaturzeń której autor poświęcił sporo miejsca. Zmierzał do zdiagnozowania stanu rodzimej twórczości w połowie XVIII wieku. Kraszewski udowadniał, że literatura polska „cała była w spuściźnie przeszłości”[35]. Dodawał:

> Utrzymywała też kraj w pojęciach wieków poprzedzających i przyczyniała się do zastałości. Gdy nic nowego nie podsycało życia, nie karmiło go sokami żywotnemi; duch zapasami staremi żywiony musiał nabierać ich charakteru[36].

W końcowych słowach książki nawiązał do tej tezy. Wskazał, że literatura stanisławowska nie mogła stworzyć wielkiego, monumentalnego dzieła o wysokiej, ponadczasowej artystycznej wartości, bo to przechodziło jej siły i nie było jej zadaniem:

> Epoki jak ta nie budują, burzą tylko, a co najwięcej jeśli gruz uporządkują. Moralne i materialne warunki nie dopuszczały jej nic stworzyć. Najdzielniejsze też umy-

[29] Tamże, s. 9.

[30] Ograniczone ramy artykułu nie pozwalają na dokładne omawianie wywodu Kraszewskiego, ale wspomnieć trzeba, że swoje rozważania rozpoczął od średniowiecza, by wyjaśnić, w jaki sposób na przestrzeni wieków kształtował się charakter literatury polskiej.

[31] T. Budrewicz, *Kronika upadku państwa i odrodzenia narodu*, w: tegoż, *Kraszewski i świat historii. Studia*, s. 136.

[32] Tamże, s. 140.

[33] Por. zdanie: „Od koronacji Stanisława Augusta do smutnego końca konfederacji barskiej i pierwszego rozbioru, nie ma jeszcze mowy o odrodzeniu się literatury” [J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 46].

[34] Tamże, s. 23.

[35] Tamże, s. 40.

[36] Tamże.

> sły, pojmując posłannictwo wieku, zmuszone były iść na plac i wywracać, częstokroć nawet to, co za fundament nowej budowy posłużyć mogło[37].

Kraszewski dowodził, że „w umysłach ludzi nie było nic, co usposabiało do tworzenia"[38]. Wszystko „waliło się", „podkopano starą wiarę, instytucje dogorywały skośławione i wypaczone, sam byt był zagrożony"[39]. Społeczeństwu zostawał tylko niepokój. Z Zachodu „wiał silny prąd destrukcyjny", ojczyzna była rozchwiana, wojsko wymagało unowocześnienia, zastąpienia „rycerstwa żołnierzem", należało uporządkować prawo i przeprowadzić reformy. Literatura czynna – pisał Kraszewski – „musiała utonąć w teraźniejszości", wypełniać swoje zadanie, nie mogła „bujać w świecie ideałów", bo „cisnęła ją rzeczywistość i trzymała przykutą do ziemi. Całe też piśmiennictwo epoki jest młotem, co rozwala ruinę, poezja nawet musi stać się sługą tej idei, wszystkie pisma są jej narzędziami"[40]. Kraszewski w innym miejscu swoich rozważań, gdy omawiał cele Stanisława Augusta Poniatowskiego i skupionych wokół niego reformatorów, zaznaczał swój dystans do radykalnych działań. Pisał:

> Zdawało się reformatorom przyszłym, że dużo poobcinawszy, coś dodawszy, trochę zostawiwszy, ze starego i nowego stworzy się coś, co będzie mogło żyć i żywić. Nie zastanawiano się nad nieubłaganą logiką reformy każdej, która granic znać nie chce, obala co napadnie, aby plac oczyścić na nową budowę[41].

Uważał, że nie przemyśleli swoich działań i nie wiedzieli, gdzie leży granica pomiędzy „głupim przesądem" a „szanowną tradycją", pomiędzy „barbarzyństwem a „czcigodnym obyczajem narodowym", „gdzie się trzeba było zatrzymać" [42]. Przypomniane określenia użyte przez Kraszewskiego potwierdzają, że jego ocena lat stanisławowskich w Polsce nie była pochlebna i zdecydowanie różni się od formułowanych współcześnie. Jednocześnie, stanowią dowód, że usiłował poznać i zrozumieć charakter zmian obyczajowych, społecznych, politycznych tego czasu, zobaczyć epokę oświecenia w szerszym kontekście – różnorodnych uwarunkowań, epok sąsiednich.

Książkę Kraszewskiego rozpoczyna analiza obrazu Louisa Marteau, na którym malarz „unieśmiertelnił uczestników obiadów czwartkowych"[43]. Portret zewnętrzny postaci służy zbudowaniu jej portretu psychologicznego. Taki punkt

[37] Tamże, s. 360.
[38] Tamże, s. 361.
[39] Tamże.
[40] Tamże.
[41] Tamże, s. 86.
[42] Tamże, s. 85.
[43] Tamże, s. 3.

wyjścia, wykorzystujący portret lub inne źródła ikoniczne to technika bardzo typowa dla Kraszewskiego. Budrewicz podkreślał: „Uważał, że malarstwo najpełniej charakteryzuje swój czas historyczny i poziom kultury materialnej, i wyraziste cechy duchowe”[44].

Analiza fizjonomii Krasickiego jest dość szczegółowa, później następuje porównanie jej z twarzami innych twórców epoki. Słowa monografisty są wyraźnie emocjonalnie nacechowane, warto posłużyć się cytatami, by uświadomić sobie przyjętą przez niego strategię perswazyjną, mającą na celu skłonienie czytelników do podzielenia jego ocen. Zdaniem Kraszewskiego, na obrazie Marteau „zwraca uwagę piękna twarz, wypogodzona, lekko uśmiechnięta, z oczyma iskrzącemi dowcipem, rysów regularnych i arystokratycznych”[45]. Wydaje się, że „kłóci się” ona z poważnym strojem dostojnika kościelnego. Zarazem maluje się na niej „poważna, spokojna rezygnacja potomka wielkiego rodu, który wszędzie się na miejscu czuje i z każdym pogodzić umie”[46]. Kraszewski zwraca uwagę na to, co odróżnia Krasickiego od pozostałych osób uwiecznionych na płótnie. Jedynie on, obok Stanisława Augusta, „na królewskich pokojach jest w domu”, na swoim miejscu. Pozostali „zdają się pochodzić i istotnie wyszli z innej towarzyskiej sfery, krwią i duchem do innego świata należą, są tu gośćmi”[47]. Krasicki jest stworzony do wytwornych strojów XVIII wieku, „do szytych fraków i koronkowych mankietów, do igrania słowy brylantowymi przy toaletach pięknych pań”[48]. Tymczasem, na przykład w Stanisławie Trembeckim,

> (…) wyżytym, skwaszonym, chmurnym, którego twarz nie obudza współczucia, a rysy wyrażają energię wyczerpaną, zmienioną w tetryczność dworaczą, widać człowieka, co żyć nie umiał, a życie nad wszystko przenosił, czuć w nim szambelana, co przyrósł do jarzma dworskiego dla jego wygódek i, dotrwawszy wiernym karmicielowi do ostatniej godziny, poszedł potem do największego nieprzyjaciela królewskiego szukać ciepłego kąta i schronienia okupionego bodaj poematem[49].

Z kolei Adam Naruszewicz to dla Kraszewskiego surowy Litwin, równie odważny i nieprzejednany na polowaniu na żubra, co w pracy twórczej i naukowej. W jego przypadku tym, co go ogranicza jest suknia zakonna („za ciasna”), przez co ma w sobie coś z „wykapturzonego mnicha”[50]. O wiele ostrzej ocenia Tomasza Kajetana Węgierskiego, w którym widzi typowego kosmopolitę, sceptyka i cynika.

[44] T. Budrewicz, *Podróż króla Stanisława Augusta do Kaniowa*, s. 114.
[45] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 3.
[46] Tamże.
[47] Tamże, s. 4.
[48] Tamże.
[49] Tamże.
[50] Tamże.

Odrzuconej wiary nie potrafił niczym zastąpić, pozostały mu jedynie nuda, gniew i „pobrzękiwanie" cnotą. Nazywa go samolubem, który wykorzystuje poezję do kąsania i szczypania, by zwrócić na siebie uwagę i zapewnić sobie dochody. Nie ceni również Franciszka Bohomolca, którego twarz „nie mówi wiele, choć nie jest pozbawioną wyrazu"[51]. Zrozumienia u Kraszewskiego nie znalazła też postawa Franciszka Karpińskiego, przedstawionego w jednoznacznie negatywnym świetle, choć z innych powodów niż wcześniej wymienieni. Nazwał go „biedną ofiarą", gdyż ta „dusza wrażliwa" nie potrafiła żyć w swoim czasie, dostosować się do realiów epoki. Dlatego uciekł „w głuchą lasów ciszę, nie wiedząc, co zrobić z życiem"[52]. Podobnie Franciszek Dionizy Kniaźnin, „zafrasowany" sobą i skupiony na własnych namiętnościach, czy Franciszek Zabłocki, który „własnym słowem karmi się i jest sytym"[53]. Wymieniony został jeszcze Grzegorz Piramowicz, stworzony do wypełniania codziennych obowiązków i nie potrafiący przekroczyć tych granic.

Przywołane przykłady miały potwierdzić prawdziwość tezy, że Krasicki wyrósł ponad te pospolite twarze: „to pisarz, co czas swój uosabia, co przoduje epoce, co ją, mimo woli, w tym, co ona najlepszego miała, wyraża"[54]. Podczas gdy inni stale walczą ze sobą, zastanawiając się, czy się „wypowiedzieć, skryć czy objawić"[55], Krasicki nie ma takich wątpliwości. U tego poety „zupełna panuje zgoda wewnętrznej myśli ze słowem, które ją w świat poniesie"[56]. Na tym Kraszewski nie kończy porównań. Z twarzy wymienionych przez siebie twórców wyczytać można, „że prawie każdy z tych ludzi skończy gdzieś rozbitkiem, narzekaniem, zawodem, nie potrafiwszy życiu sterować i pragnień pogodzić z siłą, a siły użyć w sferze dla niej dostępnej"[57]. Przypomniał okoliczności śmierci pięciu poetów – opuszczonych, obłąkanych, „zdziczałych", samotnych lub biednych, by udowodnić tę diagnozę. Krasicki natomiast zdaniem Kraszewskiego:

> (…) potrafi z najcięższych czasów wyjść cało, czysto i nie straciwszy na szacunku, zyskując na sławie, nie poślubiając namiętności, godząc się zawsze z nieuniknionym – wesoło dogadzając fantazjom serca, ducha i pańskiego obyczaju. Zna on swe posłannictwo, wie, co mu powierzonem było, pomija wszystko, co by mu przeszkodzić mogło do spełnienia go – idzie do celu z pewnem lekceważeniem tego, co ludzi powiedzą. Potrzebuje wczasu i ciszy, okupuje ją odosobnieniem. Mógłżeby tyle uczynić, wypowiedzieć tyle, gdyby sobie nie usłał na uboczu wygodnego gniazda? Twarz ta mówi, że go nie uniesie ani namiętność gwałtowna, ani złamie wielkie cierpienie, że potrafi

[51] Tamże.
[52] Tamże, s. 5.
[53] Tamże.
[54] Tamże, s. 3.
[55] Tamże, s. 5.
[56] Tamże.
[57] Tamże, s. 6.

być panem siebie, zastosować się do warunków, które mu niepokonana siłą czasu narzuci[58].

Kraszewski wypowiada się z pewnością osoby, która dobrze orientuje się w realiach i okolicznościach, śmiało ferując oceny dyskredytujące i pochwały, nie kryjąc swojego emocjonalnego zaangażowania. Kategoryczność sformułowań z góry wyklucza wszelką dyskusję, odbiorca powinien przyjąć przedstawiony obraz ówczesnego świata i zgodzić się z tezami autora, jakim człowiekiem był Krasicki. Dalszy wywód będzie je potwierdzał.

Tak uproszczony i wyraźnie spolaryzowany obraz mógł powstać między innymi dzięki temu, że Kraszewski wyeliminował póki co z tła porównawczego innych czołowych pisarzy oświecenia. Przykład życia Stanisława Staszica, Hugona Kołłątaja czy Juliana Ursyna Niemcewicza, przypomnianych w dalszych partiach książki, działających w czasie sejmu czteroletniego, nie wpisywał się tak łatwo w z góry przyjęty schemat wartościowania – z jednej strony twórcy, którzy nie potrafili żyć, z drugiej Krasicki, który posiadł tę sztukę w stopniu mistrzowskim. Rzetelne prześledzenie losów wskazanych w analizie poetów również nie pozwoliłoby na tak czarno-biały ogląd rzeczywistości. Tymczasem Kraszewski nie ukrywał swojego dość silnego krytycyzmu w stosunku do oświecenia. Nie akceptował zarówno reformatorskiego zapału Naruszewicza („dzielna krew nie ostudzona fioletami”[59]), jak i bezideowości, o którą posądzał Węgierskiego. Nie rozumiał egzystującej obok klasycyzmu sentymentalnej wrażliwości i typowego dla tego nurtu odbioru świata, negował także przydatność poezji tworzonej dla osiągnięcia wyłącznie artystycznej doskonałości.

Pełne zapału przeciwstawianie Krasickiego innym twórcom jego czasu doprowadziło nie tyle do udowodnienia tezy, że był poetą przodującym swojej epoce i uosabiającym ją, co wywołało wrażenie, iż był jedynym wartym wzmiankowania. Tezę tę powtarza przy końcu książki, ponownie dowodząc, że Naruszewicz, Trembecki, Karpiński, Kniaźnin, Węgierski nie rozumieli powołania pisarza.

Kraszewski na kartach monografii niejednokrotnie podkreślał, że Krasicki „sam jeden” reprezentuje w naszej literaturze dążenia i idee końca XVIII wieku, jest świadkiem swojej epoki i nikt inny nie może się z nim równać. XBW całe życie pracował wypełniając powołanie pisarza, rozumiał je, na niemal każde „pytanie swojego czasu znajdując odpowiedź”. Podejmował „wszystkie wielkie zagadnienia epoki”, rozwiązując je lub wskazując. „Encyklopedyczność” i chęć „podołania wszystkiemu” stała się niekiedy przyczyną powierzchowności. Nie można jednak zapominać, przypominał Kraszewski, że działania Krasickiego były potrzebne:

[58] Tamże.
[59] Tamże, s. 4.

„porusza rolę odłogującą, trzebi zagony, zdziera darnie z instynktowna wiarą, że na nie przyjdzie ziarno i zejść musi”[60]. Podsumował swoją ocenę słowami, że to była jego wielka zasługa i dlatego zasłużył na imię wielkiego.

W wydanej niedawno książce *Krasicki nasz powszedni* Roman Doktór przypomina i komentuje sąd Kraszewskiego o „zgodności pisarza z epoką”[61]. Stanowcze stwierdzenia autora monografii słusznie wydają się współczesnemu badaczowi „zbyt przesadzone i nadmiernie rygorystyczne”, aczkolwiek – jak przyznaje – „w dużej mierze to prawda”[62]. Doktór zaznacza jednakże, iż Kraszewski skupił się na jednej stronie działania i myślenia o swojej roli XBW:

> Był w swojej twórczości pisarzem serio, był twórcą walczącym, trudno odmówić mu ideowości i zaangażowania w program reform królewskich.
>
> Ale też trudno o większego sceptyka, czego, niestety, już Kraszewski nie zauważa, myśliciela objawiającego tak czytelny dystans wobec słabości ludzkich i wyzwań ideowych epoki[63].

W monografii autor zawarł wiele uwag o charakterze i usposobieniu Krasickiego. Przypomniał, że drogę duchowną wybrała dla Krasickiego rodzina, by pomógł przywrócić domowi dawną świetność. Nie miał „przymiotów, które tworzą apostołów, ascetów, filary Kościoła”[64], ale wyróżniał się inteligencją, co doprowadziło go na szczyt kościelnej hierarchii. Był cenionym kaznodzieją. Kraszewski oceniał, że jako duchowny dobrze pełnił swą posługę, chrześcijańskie cnoty potwierdzał życiem, był tolerancyjny i pełen miłosierdzia, rozumiał drugiego człowieka.

Szybko dał się poznać jako „jeden z najmilszych i najdowcipniejszych ludzi – wszyscy się nim zachwycali”[65]. Potrafił zyskiwać przychylność i sympatię otoczenia, zależało mu na tym. „W złośliwych pamfletach późniejszych – przypominał Kraszewski – przezywano go „Umizgalskim” i nie sądzimy, ażeby epitet ten koniecznie miał oznaczać chęć podobania się płci pięknej”[66]. Był towarzyski, prowadził dom otwarty, łatwo nawiązywał kontakty, bawił dowcipem i czarował uprzejmością. Nieobce były mu przyjemności stołu, należał do wytrawnych smakoszy. Podkreślał również, że Krasicki był niezwykle rodzinny: „jako człowiek był najlepszym bratem, najserdeczniejszym rodziny opiekunem, najprzyjemniejszym współbiesiadnikiem, najmilszym gospodarzem domu, najdowcipniejszym gościem

[60] Tamże, s. 367.
[61] R. Doktór, dz. cyt., s. 16.
[62] Tamże, s. 16.
[63] Tamże, s. 17.
[64] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 58.
[65] Tamże, s. 59.
[66] Tamże, s. 60.

w salonach”[67]. Przez całe życie towarzyszyła mu troska o rodzinę, jej materialne zabezpieczenie, poprawność stosunków pomiędzy krewnymi. W listach dopytywał o bliskich i znajomych, dzielił się informacjami o swoich codziennych zatrudnieniach, opiniami o spotykanych ludziach, wrażeniami po lekturze literatury i prasy.

Zwracał uwagę na pasje Krasickiego, z których największą stało się ogrodnictwo. Pisał o zamiłowaniu do muzyki, miłości do teatru i malarstwa, kolekcjonowaniu dzieł sztuki, polowaniach, rozrywkach. Lektura korespondencji upoważnia do stwierdzenia, że Krasicki nie marnował czasu, miał „łatwość” pracy, nieustannie czytał, pisał, zmieniał formy intelektualnej i fizycznej aktywności. Kraszewski stwierdzał nawet, iż XBW nie chorował, bo był w ciągłym ruchu.

Ciekawą koncepcją wydaje się pokazanie Krasickiego jako człowieka swoiście rozdwojonego. Kraszewski zauważą, że XBW inaczej prezentuje się w prywatnej korespondencji niż w sytuacjach oficjalnych. Na przykład opisowi podróży do Rzymu towarzyszy refleksja: „Człowiek ten wesół, serdeczny, otwarty na pozór, z wydaniem najskrytszych swych myśli jest wielce oględnym. O pracach, o zajęciach, o tem, jak czas spędzał, nie mówi wcale”[68]. Po upadku niepodległości wszystko znosił ze stoicyzmem, nie załamał się. Był stale aktywny, znajdował nowe zajęcia. „W charakterze jego było godzić się z każdem położeniem, nie opuszczać rąk nigdy, umieć się zastosować do konieczności, jakie los narzucał”[69]. Ostatni etap życia jest dla Kraszewskiego „probierzem jego charakteru”:

> (…) z myśli, z prac poważniejszych, z uczuć głębszych nie spowiadał się przed nikim. Okrywał się tą pozorną obojętnością, tą żartobliwością, aby nikt nie zajrzał, co się w duszy jego działo. Pospolity człowiek w podobnym położeniu czułby się załamanym, rozstrojonym, zniechęconym do wszystkiego w pracy udziału, byłby spoczął na dawnych laurach; Krasicki dawał przykład krzątania się w granicach możliwych, granice te wpływem swym rozszerzać się starając[70].

Porównuje jego zachowanie z szaleństwami młodzieży z Pałacu pod Blachą. W odróżnieniu od nich on nie marnował czasu, ale zajmował się pożyteczną pracą, zachęcając do podążania tą drogą innych.

Portret Krasickiego nakreślony piórem Kraszewskiego trafnie Pokrzywniak nazwał ciepłym[71]. Trudno nie dostrzec sympatii autora do bohatera jego monografii. Cenił go jako człowieka, podobał mu się jego charakter, podziwiał umiejętność życia w zgodzie z sobą, dostosowania się do zmiennych warunków. Wspominał

[67] Tamże, s. 7.
[68] Tamże, s. 71.
[69] Tamże, s. 351.
[70] Tamże, s. 355.
[71] J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, s. 316.

też o trudnych relacjach, sytuacjach, w których Krasicki musiał wspinać się na szczyty dyplomacji. Jedną z nich były wzajemne stosunki z królem Stanisławem Augustem Poniatowskim. Kraszewski oceniał, że byli równi wykształceniem, obyciem, kulturą, aspiracjami. Jednakże król był niestały w uczuciach, poddawał się chwilowym wrażeniom i sympatiom, zbyt łatwo ulegał wpływom, co dowodziło słabości. Krasicki nie zmieniał wewnętrznych przekonań, nie poddawał się wpływowi innych. Dystans do świata i ludzi łączył z filozoficzną wyrozumiałością i pobłażaniem. Kraszewski przypuszczał, że „zbliżyć musiało nade wszystko dwóch młodych podobieństwo charakterów, osobista sympatia, mniej więcej jedne na świat poglądy i idee (…), pragnienia reform, ogłady”[72]. Zdaniem monografisty, król zobaczył w Krasickim polskiego Woltera, „o ile fiolety być nim dozwalały”[73]. Był mu potrzebny. „Miał nadzieję przyszły król, że przywiązując go do siebie węzłami wdzięczności i przyjaźni, pociągnie z sobą na krucjatę przeciw ciemnocie, zabobonowi, zacofaniu i starym obyczajom, któremi się brzydził”[74]. Kraszewski dodawał: „Piórem, słowem, wpływem, jako pisarz, dyplomata, jako człowiek niewypowiedzianie zręczny i miły, był dla króla nieocenionym sprzymierzeńcem”[75].

Krasicki bronił się przed zbyt dużym zaangażowaniem w intrygi polityczne, łączyły go dobre stosunki z przeciwnikami króla i nie chciał psuć tych relacji. Neutralność była dla niego stanem pożądanym, dlatego zarzucano mu niekiedy bierność i umiarkowanie, jak w czasie konfederacji barskiej. Kraszewski wspominał o rosnącym rozczarowaniu króla postawą Krasickiego (na przykład: „Poniatowski żądał go widzieć czynniejszym w ówczesnych intrygach, a Krasicki się wzdrygał”[76]). Jednym z dowodów odnalezionych w korespondencji jest zrezygnowanie przez króla z poufałej formy pisania o Krasickim w gronie przyjaciół – w 1771 roku „już go nie nazywają Minetem”[77]. Z czasem sytuacja zmienia się. Omawiając wypadki 1777 roku Kraszewski zauważa, iż w stolicy ceniono niezwykle wysoko XBW, „a Stanisław August pod wrażeniem popularności i sławy, jaką sobie zdobył pisarz, nie tylko mu winy przebaczył, ale chlubił się nim, jako ozdobą swojego panowania, jako, poniekąd, dziełem rąk własnych”[78]. Krasicki zaś w każdym swoim dziele aluzyjnie chwalił króla.

Na uwagę zasługują też stosunki Krasickiego z Fryderykiem II pruskim, którego poddanym został po I rozbiorze. W opinii Kraszewskiego, Krasicki dał się oszukać temu „najzłośliwszemu i najprzebieglejszemu z ludzi”[79]. Władca „grał

[72] J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 84.
[73] Tamże, s. 85.
[74] Tamże.
[75] Tamże, s. 90.
[76] Tamże, s. 100.
[77] Tamże, s. 105.
[78] Tamże, s.178.
[79] Tamże, s. 107.

przed nim rolę dobrodusznego, grzecznością, miłemi słówkami, wreszcie aureolą swej sławy filozofa i wodza podbił go zupełnie”[80]. Z drugiej strony, zauważa Kraszewski, Krasicki nie stawał „z kimkolwiek do walki, wolał żyć w pokoju dla prac swoich”[81].

Zdaniem Kraszewskiego, był Krasicki wybitną postacią swoich czasów jako człowiek, duchowny i pisarz. Przy nim nikną inni. Po takim wstępie można by się spodziewać, że otrzymamy ocenę twórczości pochlebną, podnoszącą same zalety, ale tak nie jest. Kraszewski zaznaczał, że czym innym jest uwielbienie odbiorców, czym innym krytyka, chociaż nie może ona odebrać poecie sławy: „Krytyka może słabe wykazać strony; czas smak i pojęcia odmienia; lecz siła, jaką pisarz na współczesnych działał, świadczy o sobie, że istniała. (…) Tę siłę potężną, co działa na masy, miał Krasicki”[82]. Wszystko, co napisał odbijało się szerokim echem w umysłach i sercach Polaków, „cała społeczność czuła w nim siebie”, a on czuł siebie w niej. W monografii czytamy też: „jedno serce bije w ich piersiach”[83], śpiewak i naród to jedno. Kraszewski dodawał, iż ten stan porozumienia powrócił po 200 latach, wcześniej potrafił osiągnąć go Kochanowski. Niebagatelną rolę spełnił w tym dziele język Krasickiego, określony jako dostępny, rozumiany przez wszystkich. Kraszewski podkreślał: „Jako pisarz z niezmiernym taktem, z wielką miarą rozbijał co obalać było potrzeba, co zachowania godnem osłaniał troskliwie, językowi przywrócił choć część życia i blasku, które mu poprzednie pokolenia wydarły”[84]. Przyznał mu wysoką pozycję w hierarchii poetów – jest drugi, po Kochanowskim, gdyż wie, co to obywatelstwo. Kryterium wartościowania twórczości autora jest jej związek z aktualnymi wypadkami i wpływ na życie społeczne. Doceniał też wartość artystyczną, ale wypowiedzi na jej temat są wyraźnie upodrzędnione. Zaznaczyć warto, ze Kraszewski z sympatią wypowiadał się o ewolucji jako polecanej drodze rozwoju twórcy, jak też o poszanowaniu przeszłości, wyboru z niej tego, co cenne.

Interpretacje niektórych z dzieł są pogłębione i poparte licznymi cytatami – zwykle chodzi tu o dzieła, które się Kraszewskiemu podobały ze względów ideowych, o innych zaś zaledwie wspomina. Współcześni historycy literatury zauważają, że w monografii autor stosował szczególny sposób prezentacji poszczególnych dzieł. Dotyczy to zwłaszcza uwag o artyzmie i wartościach estetycznych dzieł[85]. Jak zauważono, to jest drugi plan, nieodmiennie podporządkowany sferze idei. Dzieło jest dla Kraszewskiego ważne ze względu na rolę, jaką pełniło w pro-

[80] Tamże.
[81] Tamże.
[82] Tamże, s. 7.
[83] Tamże, s. 368.
[84] Tamże.
[85] Por. J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, s. 308-312.

cesie przemiany mentalności i obyczaju, rzadziej w procesie rozwoju literatury. Nie znaczy to, że całkowicie pomijał tę sferę. Pisał na ten temat między innymi Roman Doktór, mocno akcentując, iż Kraszewski potrafił docenić nowe rozwiązania:

> Najłatwiej dostrzec czyjś artyzm, czyjąś wielkość przez pryzmat prekursorstwa. Poszedł tym tropem Józef Ignacy Kraszewski w swej monografii o Krasickim. Autor dostrzega nowe rozwiązania artystyczne w *Myszeidzie*, które zachwycały i były zaskoczeniem dla ówczesnych czytelników[86].

Nie był to zachwyt bezkrytyczny. Kraszewski często wytykał Krasickiemu uchybienia, jak np. brak różnorodności stylistycznej[87]. Warto przypomnieć, że Teresa Kostkiewiczowa prezentując stan badań nad językiem twórczości Krasickiego zwróciła uwagę, iż aczkolwiek „dziś bawić nas może" opis stylu typowy dla Kraszewskiego, to „stwierdzić musimy, że podstawowy repertuar spostrzeżeń dotyczących języka Krasickiego w zasadzie nie uległ zmianie również w nowszych pracach"[88].

Kraszewski podkreślał, że Krasicki, podobnie Trembecki czy Naruszewicz, byli ludźmi swojego wieku. W sytuacji, gdy znużeni tym ograniczeniem przestawali nimi być i chcieli pisać inaczej, nikt ich nie czytał. Dlatego na przykład *Wojna chocimska* Krasickiego nie mogła być dobra – dowodził monografista – bo poecie „brak głosu i siły": „Mógłże kto napawać się stylem dziejopisa, gdy szło o życie?"[89].

Drugie ograniczenie talentu Krasickiego widział w tym, że był on stworzony do „wierszy lekkich, dowcipnych, humorystycznych, zaprawionych słodką ironią, napastujących głównie przywary i wady wieku"[90]. Gdy próbował pisać inaczej, tonem „poważnym, wzniosłym uroczystym", stawał się „chłodny, wymuszony, niezręczny"[91]. Kraszewski rozróżnia dzieła Krasickiego o znaczeniu historycznym i artystycznym – „co pozostanie w literaturze" i „co dla potrzeb i gustu chwili napisane, dziś straciło dla nas urok i znaczenie, będąc pamiątką tylko języka i sty-

[86] R. Doktór, *Krasicki nasz powszedni*, s. 199.

[87] Por. T. Budrewicz, *Poglądy Kraszewskiego na styl*, w: tegoż, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.

[88] T. Kostkiewiczowa, *O języku poetyckim Ignacego Krasickiego*, w: tejże, *Studia o Krasickim*, Warszawa 1997, s. 167. Pisał „na przykład, iż poeta jest 'kunstmistrzem', w jego dziełach bowiem 'forma z treścią się zrosła, każdy szczegół wypieszczony, słowo każde pomyślane, uczute szczęśliwie, całość wyborna" [tamże].

[89] Kraszewski podaje przykład patriotycznego zapału w czasie sejmu czteroletniego. Wówczas „okolicznościowe pisma sypią się gradem, spadaja ćmą nieprzeliczoną. Skarży się na pismaków Trembecki, drwi z tej gawiedzi Węgierski, wołając „piszą kasztelany!", ale to nie pomaga, piszą nawet ci, co pisać nie umieją, kamienie krzyczą" [tamże].

[90] Tamże, s. 362.

[91] Tamże.

lu”[92]. Za jego najdoskonalsze działa uznaje głównie bajki i satyry, oprócz nich *Pana Podstolego*. „Reszta jest tym balastem życia, wedle określenia Goethego, potrzebnym, aby się utrzymać na falach. Nie mógł być bezczynnym poetą i szukał zajęcia”[93]. Z pewnymi zastrzeżeniami przyjmuje Kraszewski *Myszeidę* i *Monachomachię*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, *Historię* i powiastki, wiersze w rodzaju satyrycznym, komedie. Nie ceni natomiast *Wojny chocimskiej*, wierszy z prozą, rozprawki o rymotwórcach, prac encyklopedycznych. Nie sposób streścić całego wywodu Kraszewskiego o utworach Krasickiego, dlatego warto skupić uwagę na tych opiniach, które potwierdzą prawdziwość wcześniej poczynionych konstatacji.

Jako pierwszy utwór Kraszewski przypominał *Myszeis*. Nie odrzucał sugestii, że w poemacie kryje się sporo aluzji do postaci ówczesnych, ale po latach już nieczytelnych. W zakończeniu analizy wskazywał, że klucza do poematu należałoby szukać w czasach saskich. Warto posłużyć się cytatami z monografii, by podkreślić styl analizy Krasickiego. Doceniał „ton ironiczny, delikatny, salonowy, dworski; zręczne posługiwanie się słówkiem, wykończenie perłowe, haft pracowity” – „musiały czytających zachwycać” jako rzecz „nowa i wdzięczna”[94]. Styl poematu jest, jak pisał, już francuski, oszlifowany. *Myszeis* pisana była, jak się domyślał, dla dostarczenia królowi „pociechy i roztargnienia”[95]. Umieścił w monografii bardzo dokładne streszczenie, z elementami interpretacji. Podsumował, iż w swoim czasie mogła „uchodzić za arcydzieło”, gdyż dawała się „mile czytać”, bawiła, „wiersz jej łatwo tkwił w pamięci”, „podobała się jej forma udana, wiersz potoczysty, aluzje mnogie”[96]. Dodawał też:

> Ale tylko w końcu XVIII w., wydziedziczonym z dzieł ducha i natchnienia, poemat w rodzaju *Myszeis* mógł mieć wielkie powodzenie. (…) pomysł i budowa *Myszeis* nie wytrzymuje krytyki. Samo rusztowanie jest nader niezręczne. Mięszanina w niej powagi i prawdy z ironią i szyderstwem nie zawsze jest szczęśliwa. Pierwszej jest może za wiele, drugiej za mało na takie zadanie. Zdaje się, jak gdyby srogi ból owych czasów smutnych szyderstwu nie dawał przejść przez usta i zmieniał je w jęk męczeński. Cały koloryt humorystyczny, a łzy nań padają gorzkie. Z pod ironii przebija się oburzenie, dobywa smutek, kole satyra. Ustępy są piękne, całość nieforemna[97].

Pomimo wszystkich zastrzeżeń, „dla pięknego wiersza, dla ustępów niektórych, dla języka, dla wdzięku tego jaki Krasicki umiał nadać wszystkiemu co pisał,

[92] Tamże, s. 363.
[93] Tamże, s. 364.
[94] Tamże, s. 111.
[95] Tamże.
[96] Tamże, s. 119.
[97] Tamże, s. 120.

powszechnie się podobała, wzbudziła zapał, postawiła wysoko poetę”[98]. Kraszewski wysoko ocenił również nowatorstwo oświeceniowego poety.

Przytoczone fragmenty jasno dowodzą, że analizy Kraszewskiego dalekie są od współczesnego sposobu pisania o literaturze. Jednakże są one nieocenionym świadectwem stylu czytania i wartościowania tekstów przez Kraszewskiego. Dla uważnego czytelnika mogą też stanowić źródło pomysłów interpretacyjnych, sugerowanych przez Kraszewskiego lub budowanych jako zdecydowany sprzeciw wobec jego sugestii. Kraszewski poprzez ton swoich wypowiedzi zmusza niejako do ustosunkowania się do jego pomysłów.

O pozostałych dziełach Krasickiego pisał podobnym językiem. W *Monachomachii* nie budziła zastrzeżeń Kraszewskiego forma poematu („ta w nim z wszystkich może większych kompozycyj autora jest najudańszą”[99]), harmonijnie zespolona z treścią. Doceniał poetycką swobodę autora: „wesoły jego dowcip błyska co chwila, karykaturalny świat mnichów zgnuśniałych, opasłych, żarłocznych, zdziecinniałych w próżnowaniu, jaskrawo i wybitnie wychodzi”[100]. Uważał natomiast, że biskup katolicki nie powinien stroić sobie żartów z zakonów, „dobijać tych, których już i tak ścigało prześladowanie, szyderstwo, potwarze i sądy najnamiętniejsze”[101]. Krasicki, jak domyśla się Kraszewski, nie miał zamiaru podburzać opinii publicznej przeciwko zakonom, ale „nie obrachował siły swojego szyderstwa i poszedł za daleko. (…) Okrył on śmiesznością suknię zgromadzenia ludzi niewinnych, odjął stanowi poszanowanie, postawił nieszczęśliwych pod pręgierzem”[102]. Wolterianizm biskupa – pisał – nie jest dobrym pomysłem. Poemat przyczynił się „do odebrania wpływu i znaczenia zakonom”[103]. Kiedy Krasickiemu przeszła „młodzieńcza krewkość”, „mógł pożałować”[104], że go napisał.

Antymonachomachia napisana została w podobny sposób, ale zdaniem Kraszewskiego mniej w niej dowcipu. Oba poematy, ocenił, zostały pomyślane zbyt lekko, a zatem są nietrafne. Jednakże przyczyniły się do ustalenia sądu o poecie. „Można powiedzieć, że się na nim pomściły za dobitych mnichów. Nadały one niesłusznie charakterowi Krasickiego piętno jakiegoś niedowiarstwa, sceptycyzmu, obojętności religijnej”[105]. Tymczasem, aczkolwiek XBW nie był fanatykiem religijnym, obnoszącym się ze swoją pobożnością, to „miał jednak w duszy głębsze uczucie religijne, o czym przekonywają nie tylko mnogie ustępy w *Panu Podstolim*,

[98] Tamże, s. 121.
[99] Tamże.
[100] Tamże.
[101] Tamże, s. 122.
[102] Tamże.
[103] Tamże, s. 126.
[104] Tamże.
[105] Tamże, s. 128.

ale niezliczone myśli, nauki powtarzane w pismach innych”[106]. Kraszewski zwracał uwagę na niedogodność położenia XBW, który obracał się wśród ludzi w dużej mierze obojętnych religijnie lub odrzucających wszelką wiarę. Tłumaczy go dowodząc, że nie bronił wiary, co było z góry skazane na niepowodzenia, ale ją „od napaści ukrywał”[107]. Jego uczucie religijne określa jako ciche i „nie objawiające się dla okazu”, czego nie można zrównywać ze sceptycyzmem i indyferentyzmem.

Kraszewski niejednokrotnie nie potrafił zrozumieć postawy Krasickiego i jej wyjaśnić. Największą trudność sprawiały mu właśnie ataki na duchowieństwo i upodrzędnianie religii wobec postaw sceptycznych. Drugi krąg zagadnień to utopia, hasło powrotu do stanu natury, marzenia o wolności i równości. Z nimi mamy do czynienia w powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Kraszewski chwali pomysł powieści oraz umiejętność odpowiedzenia na potrzeby polskich czytelników, co nie bez znaczenia, niezmiernie zróżnicowanych. Ceni realistyczne przedstawienie obyczajów za Augusta III, przypadków trybunalskich czy zagranicznych wojaży. Nie podoba się natomiast Kraszewskiemu wyspa Nipu – obraz przypominający tworzone przez „pseudo-filozofów XVIII w. (…), chybiony, mdły, a co najgorzej, mógłby w autorze dowieść zupełnej nieznajomości natury człowieka, gdyby – atmosfera wieku, którą oddychał, nie stanowiła pewnego rodzaju „okoliczności łagodzącej”[108]. Zamiast szukać realnego pomysłu na poprawienie stosunków społecznych, opierał się na fałszywych pojęciach, tworząc wyimaginowaną idealna krainę. Dziwaczne, dziecinne wręcz obrazy w powieści to przede wszystkim budowanie „jakiejś komunistycznej społeczności”:

> Marzył jak dzisiejsi komuniści, którzy naprzód z pomocą wychowania chcą wszystkie głowy przykroić pod jednę miarę i ze społeczności uczynić trzodę, bez pasterza, ograniczoną w potrzebach, żyjącą wedle jakiegoś schematu niedopuszczającego ani geniuszów, ani wyboczeń, ani żadnego stopniowania hierarchicznego[109].

Utopia stworzona przez Krasickiemu współczesnym Kraszewskiemu musiała się wydać niedorzeczną także z punktu widzenia rozwoju nauk przyrodniczych i społecznych. A nade wszystko nieprawdopodobna ze względu na pominięcie religii chrześcijańskiej. Krasicki odwołuje się do religii naturalnej i moralności naturalnej, jakby „głosił jakąś nową prawdę, o starej nawet nie wspomniawszy, jakby o przeżytej, skończonej i na bok usuniętej”[110]. Kraszewskiemu podobają się te partie powieści, w których obserwuje realistyczne przedstawienie, odwoływanie się do realiów znanych Krasickiemu, jak opowiadanie o młodości Doświadczyńskie-

[106] Tamże.
[107] Tamże, s. 129.
[108] Tamże, s. 130.
[109] Tamże, s. 131.
[110] Tamże, s. 133.

go, „nęcąca ciekawość" część podróżnicza, obrazy wiejskie. Zakończenie romansowe nie jest przez niego ocenione. Generalnie postrzega *Doświadczyńskiego* jako powieść „ze swą przestarzała formą Voltaire'owską, z dowcipem, ironią, filozofią i osnową naiwną",[111] dosyć nudną, ale w swoim czasie uchodziła za arcydzieło:

> Tendencja jego odpowiadała wszystkim aspiracjom czasu; była w nim surowa krytyka przeszłości, ideał niedościgniony, ku któremu dążyć należało, wiele ironii i satyry, mnóstwo z życia pochwyconych rysów, a wszystko to opowiedziane z wdziękiem, smakiem delikatnością arystokratyczną, z umiarkowaniem, stylem płynnym, harmonijnym, językiem czystym i, choć starej pozbawionym powagi, ale w nową przybranym elegancją, z którą mu było do twarzy[112].

Powodzenie powieści musiało być duże, ale zdaniem Kraszewskiego:

> […] wrażenie, jakie *Doświadczyński* wywierał, było całkiem ujemnej natury. Potwierdzał on, że to, czym się żyło, życiu nie mogło starczyć, a na wyspę Nipu się dostać było niepodobieństwem. (…) Każdy czuł się zachwianym, i wiedział stanowczo jedno, że ludzkość ze starego barłogu, w którym leżała długo, ruszyć się musiała, ale dokąd?[113].

Kraszewski wysoko ocenił *Powiastki wschodnie* – ich styl, język, ton. Zwracał uwagę nade wszystko na ich dydaktyczne i moralistyczne przesłanie. Ich walorem był dowcip, bo tam, gdzie Krasicki chce być poważnym, „surowym moralistą, staje się rozwlekłym i nudnym. Posłannictwem jego było chodzić zawsze z uśmieszkiem na ustach, z ta słodką, dobroduszną ironią bez żółci, spokojną, która szczypie, ale nie rani, łaskocze, ale nie kaleczy, grozi, ale nie smaga, wyszydza bez gniewu, litując się i miłując"[114] – oceniał monografista.

Natomiast *Satyry* wiązał z reformą obyczajów, która stanowiła fundament reformy Rzeczypospolitej: „Wszystko było strupieszałem, przegniłem, zwątlonem, popsutem, budowa groziła ruiną"[115]. Większość społeczeństwa uważała, że wystarczy zmienić instytucje państwa, nie doceniając wagi reformy obyczajów[116]. Krasicki dostrzegał jej konieczność, a dzięki swojemu humorowi i taktowi potrafił „skutecznie wpływać, gdzie gwałtowność i brutalne środki opór by tylko budziły"[117]. Satyry stały się głównym narzędziem perswazji. Kraszewski ponownie podkreślał różnice pomiędzy XBW a innymi twórcami satyr. Nie sposób się nie uśmiechnąć, czytając dziś słowa: „Naruszewicz ze swym biczem z sznurów ple-

[111] Tamże, s. 134.
[112] Tamże.
[113] Tamże, s. 135.
[114] Tamże, s. 141.
[115] Tamże.
[116] W tym miejscu Kraszewski podkreślił analogię ze swoją epoką.
[117] Tamże, s. 142.

cionym, Trembecki z siekącą do krwi rózgą, Węgierski z pejczem jeźdźca, Krasicki z biczykiem jedwabnym, oprawnym w heban i złoto”[118]. XBW nikogo nie rani, obca mu jest zuchwałość paszkwilantów.

Z kolei *Pan Podstoli* wydaje się Kraszewskiemu dziełem, które oddaje najpełniej przekonania Krasickiego, jego ocenę przeszłości, kreśli pożądaną wizje przyszłości. Razi go nieco umieszczanie obok siebie spraw ważnych i podrzędnych, formę powieści oceniał jako „nieco dziwną”, nie daje się bowiem uchwycić „systemu i planu”[119]. Wiązał zaproponowane rozwiązania z usposobieniem XBW, który jego zdaniem nigdy nie trzymał się planu, swobodnie zmieniał tematy, nie próbując pogłębić obserwacji. „Krasicki jest w przedstawianiu prawd raczej malarzem niż filozofem”[120] – dowodził Kraszewski. Podkreślał, iż XBW obca było postawa rewolucjonisty, szybko dążącego do zmian. Rozumiał, że dla polskiego społeczeństwa daleko lepsza jest droga powolnej przemiany. Liczne przykłady zaczerpnięte z powieści miały potwierdzić prawdziwość postawionej tezy. Dowodziły zarazem, jak dobrym obserwatorem rzeczywistości był Krasicki, prawdziwy portrecista swojego wieku. Swoje uwagi kończy słowami:

> Jako artystyczny utwór, całość nie wytrzymuje krytyki, chociaż szczegóły są bardzo piękne; treść nieoszacowana jako materiał do dziejów ducha i obyczaju. Pracującym nad tą epoką częściej by zajrzeć do *Podstolego* należało, niż się dotąd zaglądało[121].

Natomiast *Historia na dwie księgi podzielona* – zdaniem Kraszewskiego – nie mogła zająć czytelnika, głównie ze względu na fakt, że autor był zbyt śmiały w żartowaniu z historii. Zamiar autora wypada ocenić jako szlachetny, chciał przeprowadzić rozumową krytykę dziejów „bajkami zarosłymi, poezją ukwieconych, wypowiadających często raczej to, o czym naród marzył, niż co przeżył”[122], ale jak się okazało XBW miał za mało erudycji i chyba zbyt wstrzemięźliwą fantazję – czytamy w monografii. Pomysł był oryginalny, ale autor nie potrafił właściwie go opracować. Całość „czyni wrażenie rzeczy zlepionej mozolnie i chybionej”[123]. Nie miała powodzenia, bo „nie była ona w żadnym związku z życiem i jego aspiracjami, nie odpowiadała żadnej potrzebie”[124].

Z *Bajek* najpiękniejsze zdaniem Kraszewskiego są epigramatyczne, jako że dłuższe, narracyjna, sprawiają wrażenie mniej wykończonych. Kraszewski podkreśla ich artystyczną wartość, ale i to, że są świadectwem „ducha wieku, zrodziły

[118] Tamże, s. 144.
[119] Tamże, s. 150.
[120] Tamże, s. 151.
[121] Tamże, s. 174.
[122] Tamże, s. 175.
[123] Tamże, s. 176.
[124] Tamże, s. 177.

się one za krwi i łez swojego czasu. Może to być wadą, dla zapatrujących się inaczej na kwestię tworzenia poetycznego, dla nas stanowi zaletę; nie byłyby one tak żywe, gdyby z życiem nie miały związku"[125]. Liczne przykłady przywołanych bajek potwierdzają ich moralistyczne i dydaktyczne przesłanie. Bajki i satyry cenił Kraszewski wysoko. Uznał, że poeta „trafił w nich od razu na formę dla siebie najwłaściwszą, (…) są pod względem artystycznym najbardziej wykończone, najwyższej jakości"[126]. Cenił mistrzostwo formy i języka, dowcip oraz aluzyjne nawiązywanie do znanych osób życia publicznego.

Jeśli chodzi o *Zbiór wiadomości* to Kraszewski docenił pomysł Krasickiego, praca miała być rodzajem encyklopedycznego słownika, stanowiła efekt długiej i żmudnej pracy. Krasicki pomieścił w niej ogrom różnorodnych informacji. Notatki są jednak krótkie, niedostatecznie szczegółowe, niedokładne. Kraszewski ocenił, że „myśl sama takiej encyklopedii była coś warta, ale Krasicki nie zadał sobie pracy jej rozwinąć"[127].

Zaś *Wojnę chocimską* Kraszewski wolałby – jak pisał – zbyć zupełnym milczeniem. Nazwał poemat omyłką poety – jest „chybiony, blady, słaby, mglisty, deklamacyjny", a jego wiersz bywa „mdłym, niezręcznym, wyszukanym i bezbarwnym, mierzącym ku szczytności, a popadającym w trywialność"[128]. Bohaterowie pozostają papierowi, bez życia, sztucznie napuszeni. Kraszewski przypuszcza, iż Krasicki sam nie myślał o napisaniu takiego poematu, ale został do tego namówiony – „ponieważ Voltaire ważył się na *Henriadę*, potrzeba było, aby polski jego reprezentant koniecznie epos wyśpiewał"[129]. Dowodzą tego, jego zdaniem, wyraźnie widoczny przymus, zniechęcenie, zmaganie się z tematem. Kraszewski zauważa przy tym: „Wszędzie, gdzie Krasicki, posłuszny swemu posłannictwu, ujemne strony wieku, społeczności, kraju maluje, gdy oczyszcza arenę jest nieporównanym; gdy chce tworzyć ideały, bezsilnym"[130].

O *Komediach* pisał, że sam autor nie przywiązywał do nich wagi, gdyż nie chciał ich wydać pod swoim nazwiskiem. Kraszewski podzielił się z czytelnikami uogólniającą uwagą na temat praw rozwoju teatru w Polsce:

> Teatr w Polsce nigdy się świetnie, samoistnie, żywotnie rozwinąć nie mógł. Historia jego podobną jest do żywota tych roślin, których ziaren długo leżą w ziemi martwe, za najmniejszym promykiem słońca kiełkować próbują i natychmiast stratowane i zagniecione zginą[131].

[125] Tamże, s. 180.
[126] Tamże, s. 104.
[127] Tamże, s. 190.
[128] Tamże, s. 198.
[129] Tamże, s. 199.
[130] Tamże.
[131] Tamże, s. 202.

Publiczność polska miała te same pragnienia, co europejska, chciała takich samych widowisk. Przeszkodą w rozwoju sceny stała się nasza historia, dramatem – pisał Kraszewski – było samo życie. Teatr w XVIII w. „był burzycielem", „skłaniał się ku komedii satyrycznej, ku obrazom charakterystycznym. Poważny dramat, tragedia na wysokim koturnie nie odpowiadały usposobieniom epoki śmiechu i szyderstwa"[132]. Komediom Krasickiego Kraszewski przyglądał się uważnie jako utworom mało znanym. Zauważył, że należy je oceniać w kontekście czasu, w którym powstały, odrzucić zaś współczesne kryteria. Stwierdzał, że wszystkie komedie Krasickiego są „lekko naszkicowanymi komediami charakterów"[133]. Ich niedbała budowa stanowi największy mankament, „są zaledwie na papier rzucone, niedopracowane"[134]. Komedie nie były gatunkiem właściwym dla satyryka, bajkopisarza i powieściopisarza, oceniał Kraszewski. Jak zwykle w swoich analizach zastrzegał, że są dla współczesnego czytelnika ciekawe ze względu na obyczajowy realizm.

Kraszewskiemu nie podobały się *Wiersze z prozą*, niegdyś przyjmowane jako dzieło kunsztu. Są „hybrydem i rzeczą ułomną. Nie mogą one mieć nigdy poważnej, jednolitej wysokiej piękności skończonych dzieł artystycznych"[135]. Zdaniem Kraszewskiego, sprawiają wrażenie niedokończonych i niezupełnych. Razi go łączenie prozy z wierszem, poezja staje się tu sługą i „czyni wrażenie królowej, która z kuchni półmiski przynosi"[136]. Bywa swobodna, lekka, skrzy się humorem. Docenia, acz bez entuzjazmu, wiersze różne. Wskazuje na dwie gawędy: *Gderania starego Bartłomieja* i *Marzenia dworaka*, jako na pierwociny gatunku rozwiniętego przez Pola i Syrokomlę.

Z negatywną oceną spotkało się też działo *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Kraszewski pisał wprost, że jest bez wielkiej wartości. Samo nazwanie poezji rymotwórstwem uznał za niewłaściwe. Wyliczenia prawideł, teorii, artystów – kosztowało Krasickiego dużo pracy, ale jest ogólnikowe i powierzchowne:

> Część ta teoretyczna nie ma już dziś wartości żadnej, a świadczy o ubóstwie pojęć czasu, czasu, który gdy sam tworzył, co z jego natury płynęło, miał pewną siłę sobie właściwą, gdy tłumaczyć chciał choćby swą własną twórczość, okrutnie bałamucił. Gdy szedł za natchnieniem i Krasicki w bajce i satyrze tworzył rzeczy doskonałe, gdy na wzór i pod strażą źle pojętych prawideł silił się na *Wojnę chocimską*, dawał dowód niemocy[137].

[132] Tamże, s. 205.
[133] Tamże, s. 206.
[134] Tamże, s. 211.
[135] Tamże, s. 258.
[136] Tamże, s. 259.
[137] Tamże, s. 326.

Liczne tłumaczenia Krasickiego (Plutarch, Lucyan, *Pieśni Osjana*) Kraszewski przedstawiał jako wynik poszukiwania zajęcia przez człowieka nawykłego do stałej aktywności. Znać w nich bardziej pióro tłumacza niż ducha oryginału. Polemizował z Bartoszewiczem, który widział tu pożegnanie się z dawną dowcipną poezją, oddanie się życiu wspomnieniami. Zdaniem monografisty, to naturalne dojrzewanie twórcy, poświęcenie się dziełom, które wymagają więcej „trudu niż natchnienia"[138]. Myśl biegnie ciągle, chociaż inaczej – tłumaczy Kraszewski – wiek ma swoje prawa. W tym duchu pisał również o piśmie „Co tydzień", nawiązującym do tradycji „Monitora" oraz *Listów o ogrodach*.

Kraszewski często odwoływał się do poglądu o – rzekomym jego zdaniem – konformizmie poety, tłumacząc wybory artystyczne i życiowe Krasickiego następująco:

> Nie szukajmy w Krasickim ani głębokiej filozofii, ani jasnowidzenia przyszłości, ani zaciekania się w te prawdy zdobyte wiedzą badawczą, które ponad ziemie i życie podnoszą. Krasicki idzie po ziemi, jest dziecięciem swego wieku, nie opóźnia się i nie zostaje w tyle poza ruchem jego, ani go nie wyprzedza, równo z nim mierzonym postępuje krokiem, posłuszny temu jedynemu zadaniu pisarzy narodowych, przeznaczonych, aby wywierali wpływ ogromny na współczesnych – zadaniu być wiernym tłumaczem idei wieku, pragnień i prądów swojego czasu. (...) człowiek w Krasickim jest wcieleniem epoki, maluje to, co zna, pisze co czuł i przeżył, jest ciągle w żywym związku z żywym światem, ma jego ton, poślubia jego mowę, przybiera lekkość, stroi się w dowcip, który był bronią *per excellentiam* XVIII wieku. Spełnia doskonale swoje zadanie (...). człowiek to swojego wieku, tłumacz swego czasu, reprezentant swej epoki; to czyni go tym, czym był, pisarzem niezmiernego znaczenia, choćby się ono nam, dziś nie zdawało usprawiedliwionym. W tej zgodności pisarza z epoką leży cała tajemnica popularności, wpływu i trwałego znaczenia w literaturze[139].

Czas na podsumowanie, próbę odpowiedzenia na pytanie o wartość portretu skreślonego ręką Kraszewskiego współcześnie. Przywoływany wielokrotnie w tej pracy Pokrzywniak porównywał propozycje różnych uczonych, którzy chcieli przybliżyć duchową sylwetkę Krasickiego, np. Konstantego Wojciechowskiego, Paula Cazina, Zbigniewa Golińskiego, Tadeusza Dworaka, Juliusza Kleinera, Mieczysława Piszczkowskiego, Włodzimierza Maciąga, Romana Wołoszyńskiego, Sante Graciottiego, Teresy Kostkiewiczowej. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jakim człowiekiem był XBW prowadziło ich do udzielanie skrajnie odmiennych odpowiedzi[140]. Podobnie różne są oceny twórczości Krasickiego. Mimo upływu lat kolejni monografiści i badacze twórczości Krasickiego niejednokrotnie powołują

[138] Tamże, s. 356.
[139] Tamże, s. 365.
[140] J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, s. 316.

się na ustalenia Kraszewskiego, traktując go jako pewne źródło wiedzy lub wspominając jego sformułowania czy sugestie, niekiedy krytycznie. Nie powinniśmy dziś oceniać zbyt surowo pierwszej monografii. Pokrzywniak przypominał, że Piotr Chmielowski, który zajął się Krasickim po Kraszewskim, omawiając stan badań użył bardzo obrazowego określenia: „w sądach o jednym z najwybitniejszych, a zatem najbardziej znanych pisarzów, panuje chaos niezmierny"[141]. To potwierdza, jak trudne było przedsięwzięcie jego poprzednika. Zaufać należy ocenie Józefa Bachórza, który pisał, że wypowiedzi krytycznoliterackie Kraszewskiego „zachowały na długo znamiona porządnej fachowości"[142]. Uczony podkreślał, że nie wolno lekceważyć osiągnięć Kraszewskiego jako krytyka i historyka literatury:

> (...) nie ominął właściwie żadnego istotnego zjawiska i nazwiska – z jego prac dałoby się ułożyć wcale kompletną wielotomową historię literatury polskiej, a przy ogromnej większości nazwisk trzeba by było znów – wspominać o celności, pionierskiej dalekowzroczności lub oryginalności jego spostrzeżeń, ujęć, ocen. (...) Obszerną monografią *Krasicki. Życie i dzieła* (1878) przywracał naszej literaturze wielką kartę dorobku księcia biskupa warmińskiego, długo (od zwycięstwa romantyków nad klasykami) nie docenianą[143].

Czy książkę Kraszewskiego można interpretować jako apoteozę Krasickiego? Sugestię taką sformułował Tadeusz Dworak. Pisał, że zarys monograficzny pióra Kraszewskiego utrzymany jest „w stylu na poły historycznoliterackim, na poły gawędziarskim"[144]. Podkreślał wartość podjęcia próby charakterystyki osobowości Krasickiego, przy czym zestawiał to ujęcie z propozycją dramatopisarza Adolfa Nowaczyńskiego (*Wielki Fryderyk*). Tytuł rozważań sugerował zasadnicze rozbieżności w ocenie: *Apoteoza i karykatura*. Dworak sam jednak wycofał się z tak mocno zarysowanej tezy, bo w podsumowaniu stwierdzał: „Jeśli szkic Kraszewskiego nazwaliśmy apoteozą, to w umiarkowanym sensie tego wyrazu"[145]. Badacz intencje Kraszewskiego rekonstruował następująco: „Kraszewski jest realistą i przyjmuje zasadę przystosowania się do warunków życiowych. Przy tym założeniu poeta biskup wygląda w samej rzeczy na postać wzorcową"[146]. Stąd miała też wypływać wyrozumiałość, z jaką traktował Krasickiego.

---

[141] P. Chmielowski, *Charakterystyka Ignacego Krasickiego*, w: tegoż, *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*, Seria I, Kraków 1886, s. 322; cyt. za: J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki w monograficznych ujęciach historyków literatury*, s. 314.

[142] J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 459.

[143] J. Bachórz, *Zdziwienia Kraszewskim*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 155.

[144] T. Dworak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1987, s. 6.

[145] Tamże, s. 10.

[146] Tamże, s. 9.

Kraszewski interpretował twórczość (i życie) Krasickiego jako całość. Mocne akcentowanie potrzeby takich badań formułują współcześni historycy literatury. Kostkiewiczowa zaznacza, że Krasicki to:

> […] pisarz, którego twórczość (szczególnie powstającą od czasu pierwszego rozbioru) stanowi koherentną całość, którą spaja konsekwentne, skrupulatnie przemyślane i przeżyte widzenia świata i człowieka, leżące u podstaw większości utworów, organizujące również ich kształt artystyczny, stosunek do słowa i środków językowego wyrazu. Dlatego dzieła Krasickiego powinno się czytać jako całość właśnie, w której poszczególne utwory czy cykle stanowią dla siebie kontekst interpretacyjny, wzajemnie się oświetlają i wzbogacają[147].

Ciekawe wydaje się bliższe przyjrzenie się kręgowi problemów, które zajmowały uwagę Kraszewskiego w monografii. Wśród nich centralne miejsce zajmują dylematy, których rozwiązanie interesowało czytelnika XIX-wiecznego. Pewne rozpoznania dotyczące przełomu wieków osiemnastego i dziewiętnastego nie traciły aktualności także później. Ówczesne wydarzenia historyczne zainicjowały procesy, których skutki odczuwały kolejne pokolenia. Pamiętać należy, o czym przypomniła Agata Zalewska, że dla Kraszewskiego literatura musi realizować zadania nałożone przez nią przez szczególny czas historyczny – „w myśl tych przekonań, jeśli literatura w swoim całokształcie ma organizować rzeczywistość, to musi być podporządkowana prymarnej tezie, która zawiera jej konieczną społeczną użyteczność i moralną wymowę”[148].

Bachórz zwracał uwagę na świadomość Kraszewskiego, jakie zadanie ma do spełnienia jako twórca należący do swojego narodu:

> Jako polskiego pisarza i artystę obchodziło go przede wszystkim to, czy nasza literatura i sztuka dostarcza własnemu społeczeństwu takich wartości, jakich ono potrzebuje, od jakich zależy jego istnienie i rozwój[149].

W ten sposób Kraszewski patrzy na Krasickiego, jego literaturę postrzega jako działalność służebną wobec narodu. Obaj są pisarzami żyjącymi w niewoli, zaangażowanymi w przemiany swojej epoki. Oceniał nie tyle artystę, co człowieka poświęcającego się interesowi publicznemu, patriotę. Kraszewski cenił oświeceniowy etos poety, pamiętającego o swoim posłannictwie moralnym i społecznym, o obo-

---

[147] T. Kostkiewiczowa, *Słowo wstępne*, w: tejże, *Studia o Krasickim*, s. 7.

[148] A. Zalewska, *„[...] lepiej każdy woli patrzeć w zwierciadło, jak na dziki i nienaturalny obraz” – Józefa Ignacego Kraszewskiego myśli o literaturze*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 292.

[149] J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, pod red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 13.

wiązkach. Oczywiście, w nowych okolicznościach historycznych ten wzór i związany z nim kanon wartości zyskiwał „nieuchronnie nowe odniesienie i odnowione sensy”[150]. Barbara Czwórnóg-Jadczak wskazywała, że Kraszewskiemu obca była postawa „wrogości i walki, zgodnie zresztą z generalnym nastawieniem Kraszewskiego wobec sporu klasyków i romantyków”[151].

Bachórz zwrócił uwagę na jubileusz pięćdziesięciolecia twórczości Kraszewskiego (1879), na który twórca przygotował przemówienie. Sposób, w jaki pisał o sobie, cechuje znaczące pokrewieństwo z tym, co pisał o Krasickim:

> Charakteryzował wiek XIX jako okres wielkiego wśród nieszczęść odrodzenia duchowego w ojczyźnie i wielkiego wysiłku, podtrzymującego naród wśród fatalnych przeciwności dziejowych. Było to dlań wielkie stulecie przyszłego bytu niepodległego Polski.
>
> Swoją rolę w polskim wieku XIX określił jako wypiekanie „chleba razowego dni powszednich”, jako krzątanie się około tej formy piśmienniczej, „która najłatwiej asymilujący się pokarm czytelnikom przynosi, mnogich czytelników tworzy i jest propedeutyką do myślenia i umysłowego zajęcia”. (...) Był przekonany, że dostarczanie współczesnym zdrowego pokarmu na dni zwyczajne, ich edukowanie – to istotna posługa i niemałe powołanie. Sądził, że ma misję przede wszystkim wobec swojego wieku, większym od siebie pozostawiając posłannictwo wobec potomnych[152].

Uczony dodawał, że Kraszewski to „obserwator i komentator swojej epoki”, „niezmordowany jej kronikarz”, „zdenerwowany rejestrator jej grzechów i win, przesądów i nałogów”, „propagator jej zjawisk dodatnich i nadziei”, „malarz rozmaitości jej kolorów obyczajowych i socjalnych”, „moralista i popularyzator pożytecznych idei”[153].

Te role wypełniał też Krasicki.

---

[150] Tamże, s. 16.

[151] B. Czwórnóg-Jadczak, *Echa sporu klasyków i romantyków w korespondencji J.I. Kraszewskiego*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 68. Por. B. Czwórnóg-Jadczak, *Józef Ignacy Kraszewski – Franciszek Wężyk. Próba porozumienia ponad barierami epok i prądów*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1995.

[152] J. Bachórz, *Przedsłowie*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, s. 8.

[153] Tamże, s. 8-9.

J. I. KRASZEWSKI.

MOZAJKA.

NOWELLE I OPOWIADANIA.

TOM II.

NOCLEG W BOREMLU.—JAK SIĘ DAWNIEJ LISTY PISAŁY.—KWIRYN.
KONCERT W KRYNICY.—DERŚNIAKI.

WARSZAWA.
Nakładem Księgarni
TEODORA PAPROCKIEGO I S-KI
S. Chmielna 8.

1884.

J.I. Kraszewski, *Mozaika. Nowele i opowiadania*, t. 2, Warszawa 1884

Włodzimierz Toruń
(Lublin)

KRASZEWSKI I NORWID

Relacje między Józefem Ignacym Kraszewskim i Cyprianem Norwidem były na tyle długotrwałe i znaczące, że warto je poddać opisowi i historycznej refleksji. Pośrednio poznali się już w Warszawie na początku lat czterdziestych XIX wieku. Obaj publikowali w „Przeglądzie Warszawskim" i w redagowanym przez Hipolita Skimborowicza „Piśmiennictwie Krajowym", dodatku do „Gazety Porannej"[1]. 20 maja 1840 roku Skimborowicz, w liście do Kraszewskiego mieszkającego w Gródku, tak pisał o nowym 19. zeszycie „Piśmiennictwa Krajowego" i opublikowanym tam wierszu Norwida *Dumanie* [I: „Dzikie smutki, jak kolcem najeżone głogi"]:

> W tymże numerze *Dumanie* Norwida, jakkolwiek nader oryginalnych nie wykazuje myśli, jakkolwiek z podobnymi pomysłami nieraz spotykać się zdarzyło, są to jednak nieskończenie lepsze utwory od niejednego z gryzmoleń innych wierszydłowych gazet, jak np. warszawskiego „Wieńca"[2].

W lutym 1841 roku w Warszawie Norwid był na wieczorze w salonie Katarzyny Lewockiej, gdzie hr. Albert (Wojciech) Szeliga Potocki publicznie odczytał satyryczny wiersz wymierzony w Kraszewskiego. Utwór zaczynał się od słów:

> Wieszczu! nie bądź okrutnym, zlituj się nad nami,
> Wstrzymaj się, choć na chwilę, z prozą i wierszami.
> Patrz, pod Witoloraudą siły się w nas chwieją,
> A ty, nieludzki, nową grozisz epopeją.
> Daj się ubłagać, nie bądź współbratem wyrodnym,
> Bądź tyle litościwym, ile jesteś płodnym…[3]

Norwid odpowiedział na ten tekst dowcipnym ale opalizującym aluzjami na wielu poziomach i czytelnym dla wtajemniczonych epigramatem [Odpowiedź Albertowi Potockiemu]:

---

[1] Zob. M. Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832–1848*, Cz. 2: 1840:1848, Wrocław 1959, s. 20-37.

[2] Cyt. za Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida.* T. 1: 1821–1860, Poznań 2007, s. 46-47.

[3] J.W. Gomulicki, *Biedny Albrick*, „Stolica" 1960, nr 26, s. 16.

Nie bronię Kraszewskiego, a z Mehmedem Ali
Żadnych nie mam stosunków (tak mi pomóż, Boże),
Jednak nikt z tych, co l i s t y s y n o w c a czytali,
O sumieniu autora zaręczyć nie może,
Bo urwać głowę księdzu za to, że źle pisze,
Zbroczyć się krwią kapłana?... A! to pierwsze słyszę[4].

W epigramat Norwida wpisane są aluzje do dwu wypowiedzi hr. Potockiego: jego listu otwartego do redakcji „Biblioteki Warszawskiej", w którym księdza Ignacego Chołoniewskiego, tłumacza Szekspira, ironicznie nazwał „Akefalińskim" oraz cytowanego powyżej epigramatu, w którym Potocki skwitował artykuł Kraszewskiego *Sumienie w literaturze*, drukowany w 7. numerze „Piśmiennictwa Krajowego" z 1841 roku.

6 grudnia 1841 roku Norwid wysłał do Kraszewskiego, ówczesnego redaktora wileńskiego „Atenaeum", fragment większego kryptopolitycznego utworu *Burza*, który ze względu na aktualne i dość czytelne aluzje (odsłonięcie na placu Saskim obelisku 7. lojalistów, samobójcza śmierć Karola Levittoux), nie mógł ukazać się w Warszawie. Przesłanemu tekstowi towarzyszył krótki kurtuazyjny list, w którym młody poeta wyznawał:

> Mały fragment, który dla okolicznościowych przyczyn nie znalazł miejsca w n a s z y c h pismach, przesyłam Panu Dobr[odziejowi] jako wydawcy „Athenaeum".
>
> Wiem ja dobrze, że niepospolitej ku temu potrzeba by śmiałości, ażeby kilka wierszy kilkoma związanych końcówkami do tak znakomitego pisarza aż z Warszawy (!) narzucać – sądzę wszakże, iż wyrozumiałość krytyczna autora *Poety i świat* dozwoli łaskawie spojrzeć na młodego, który z właściwym wiekowi swojemu zaślepieniem może tylko chorobę wierszowania przebywa… To zaś, co dotąd powiedziałem, nie jest wcale różem zalotności autorskiej, a to, o co proszę, jest g ł u c h e z a m i l c z e n i e w r a z i e m a ł e j w a r t o ś c i pisma. Proszę mi wierzyć. Zostaję z winnym szacunkiem[5].

Apel pozostał bez odzewu, wiersz *Burza* nie został wydrukowany. Być może, podobnie jak w Warszawie, zadecydowały o tym względy cenzuralne. Z powyższego listu wynika, że Norwid znał już powieść Kraszewskiego *Poeta i świat*, która ukazała się w Poznaniu w roku 1839, a w Wilnie w 1841[6]. Co ciekawe, powieść tę poeta cenił bardzo wysoko, a po latach w liście do Bronisława Zaleskiego z kwiet-

[4] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 1: *Wiersze. Część* 1, Warszawa 1971, s. 38. W dalszych przytoczeniach powyższe wydanie będziemy oznaczać skrótem PWsz, pierwsza cyfra będzie oznaczać tom, druga cyfra stronę.

[5] PWsz, 8, 9-10.

[6] Prawdopodobnie powieść Kraszewskiego *Poeta i świat* już była znana przed publikacją w Warszawie. (Zob. E. Skrodzki, *Wieczory piątkowe i inne gawędy*, oprac. M. Opałek, Warszawa 1962, s.144).

nia 1879 roku napisał: „Domyślam się trudności, jaką spotkają deputacje do Kraszewskiego. Z całego autorstwa 500 tomów zostanie w literaturze parę maleńkich powiastek, a może jedna tylko, to jest *Poeta i świat* – i nic więcej”[7].

Starania Norwida o druk w „Athenaeum” powiodły się dopiero za drugim razem, w 1842 roku. Kraszewski zdecydował się opublikować wiersz *Pożegnanie* w 5. tomie swego pisma. Usunięto jednak motto utworu zaczerpnięte z sonetu Józefa Bogdana Zaleskiego *Nawiedzenie grobu Laury*. Opatrzono też wiersz „przypisem Wydawcy”: „Nam się to zdaje silnie uczute i prawdziwego znamionujące poetę. Nie chcielibyśmy się omylić!”[8].

Latem 1857 roku Kraszewski z Żytomierza napisał list do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej w Paryżu w sprawie trudnej sytuacji Norwida.

> […[ktoś powracający z Paryża mówi mi, że Norwid jest w największej nędzy, a od nikogo daru nie przyjmuje. Dotąd bym to pani powiedział [!]. Ode mnie niech pani raczy zamówić u niego jakąkolwiek robotę, plakietkę czy rysunek za 400 do 500 złotych, które na rozkaz Jej wypłacę. Żal mi biednego człowieka i opis Jego ubóstwa mocno minie dotyka. Gdyby mógł powrócić do kraju, znaleźlibyśmy Mu zajęcie. […] Jeśli pani spotka gdzie dr Wilczyńskiego, wydawcę *Album*, racz Mu pani ode mnie polecić Norwida, żeby Mu dał koniecznie robotę jaką sztycharską[9].

Zgodnie z prośbą Kraszewskiego doktor Jan Kazimierz Wilczyński spotkał się z Norwidem i zaproponował mu zrobienie litografii rysunków Artura Bartelsa. Po wstępnej zgodzie, po kilku dniach namysłu Norwid zmienił wcześniej ustalone warunki. Wilczyński w liście do Kraszewskiego tak komentował to zdarzenie:

> Szkoda, że tak szlachetny i uczciwy człowiek ma swoje przywidzenia, i do tego jest niesłychanie drażliwy; będę bardzo ucieszony, jeśli się zgodzi, ażeby mu przez to być użytecznym[10].

Kraszewski z grzecznością oraz dużą dozą cierpliwości i wyrozumiałości dla odmienności, a niekiedy i nawet drażniących dziwactw ludzi sztuki, tak odpowiadał na list doktora Wilczyńskiego:

> Dziękuję Panu za Norwida; rób, co można: szkoda mi go, ale kiedy tak trudny, cóż począć? Znakomity artysta i pisarz. Mógłby Panu skomponować i wykonać serię małych sztychów Świętych do książek nabożnych, które by artystycznie wielką miały wartość. Na przykład Święci naszego kraju w małym formacie[11].

---

[7] PWsz, 10, 130.
[8] C. Norwid, *Pożegnanie*, „Athenaeum” Oddz. II, T. 5:1842, s. 130.
[9] Cyt. za Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz…*, dz. cyt., T. 1, s. 673.
[10] PWsz, 11, 478.
[11] Cyt. za Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz…*, dz. cyt., T. 1, s. 677.

W dziejach kontaktów obu twórców ważne miejsce zajmują wizyty Kraszewskiego u Norwida w Paryżu w 1858 roku. Podczas pierwszej wizyty, między 21 sierpnia a 7 września, pod nieobecność poety ale jego zgodą – Norwid wyjechał wtedy na kurację od Cette nad Morzem Śródziemnym – Kraszewski odwiedził pracownię Norwida przy rue Bellefond 38. Spędził tam około 2 godziny na przeglądaniu szkiców i prac plastycznych. Wrażenia z tej wizyty tak opisywał Teofilowi Lenartowiczowi:

> Byłem w pustej pracowni Norwida, czytałem te jego pisma – co to tam zarodów myśli, uczucia, wielkości, którym Bóg nie dał siły, aby w ciele pełnym światu się objawiły! Znasz ten jego krzyż na [nieczytelne], nie ma nic tylko ślady krwi ociekłej. Nie pamiętam, żeby co na mnie takie zrobiło wrażenie[12].

Kraszewski odwiedził pracownię Norwida jeszcze powtórnie około 11 września 1858 roku. Tym razem artyści spotkali się już, a Kraszewski w *Kartkach z podróży* w taki sposób utrwalił z tych wizyt swoje obserwacje:

> Na ostatek ominąć się nie godziło pracowni skromnej a jednej z najoryginalniejszych, pana Cypriana [Norwida], chociaż nie wiem czy Cyprian jest bardziej poetą, czy artystą? Niepodobna w nim nie uznać rysownika, nie można mu odmówić tytułu poety. Niestety, jest to płód wieku, chwili, wpływów jakichś czy najdziwniejszej w świecie natury, chorobliwa, nieszczęśliwa istota złożona z jasnych promieni i pasów atramentowej czarności. Trzeba umieć poszanować w nim cierpienie, fantazją, dziwactwo, talent, przyjąć go jak jest, ale niepodobna nie użalać się nad tym geniuszem zwichniętym. Egzaltacja, jaką wypadki wyrobiły, Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, naturalne owoce tej epoki, stworzyły też takich nieszczęśliwych Cyprianów, w gorączce nieustającej dobijających się ekscentrycznością oryginalności, ciemnością i zagadkowością geniuszu. Cyprian sądził się i sądzi równym pierwszym poetom epoki dlatego, że niekiedy prześciga ich mistycyzmem, tajemniczością, które u niego przeszły w systemat. Żaden jego poemat dłuższy nie tworzy całości, a najkrótszy i najpiękniejszy wierszyk nie jest wolen od jakiegoś wybryku, co go kazi[13].

W odróżnieniu od twórczości literackiej, Kraszewski o wiele łaskawszym okiem spojrzał na twórczość plastyczną Norwida. I chociaż krytycznie ocenił kończony wtedy obraz *Chrystus i Barabasz w więzieniu*, to pozostał pod wyraźnym urokiem dziennika poety „przeplatanego słowy i szkicami" z jego podróży do Ameryki w 1852 roku. Kraszewski okiem dość wprawnego nieomal krytyka sztuki kreślił swoje wrażenia:

---

[12] Tamże, s. 716.

[13] J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, przypisy i posłowie P. Hertz, [t.] II, Warszawa 1977, s. 318.

> Ta księga pamiątek jest niezmiernie zajmująca. Szkic piórem Norwida czasem bywa wyborny, pojęcie przedmiotów, schwycenie ich wyrazu nader szczęśliwe.[…] Może z całej puścizny po tej nieszczęśliwej ofierze czasu, temperamentu, szkoły, nie wiem, najcenniejszy będzie ów album rysunków ze statku, który go wiózł do Ameryki. Tu on zapomniał, że musiał być wieszczem genialnym i był prostodusznym tłumaczem swych wrażeń[14].

Żywsze, ale i też krytyczne zainteresowanie dla twórczości plastycznej Norwida okaże Kraszewski jeszcze kilka lat później, kiedy w *Rachunkach z roku 1866* w rozdziale XIII *Sztuka* napisze:

> Postanowiwszy wspomnieć naprzód o naszych artystach rozproszonych po Bożym świecie… wracamy jeszcze do Paryża, w którym od lat wielu mieszka poeta-artysta Cyprian Norwid, od niedawna rysownik i sztycharz (igłą) wyborny, pełen ognia i czucia – Bron. Zaleski.
>
> Szkice szczególniej Cypriana Norwida są prawdziwie znakomite, gdyby mu Bóg dał trochę zimniejszej krwi i praktyczności (byle nie nazbyt)… byłby to może najgenialniejszy ilustrator… Pomysły rzucane przez niego od niechcenia na papier odznaczają się werwą i wyrazistością nadzwyczajną… a gdy chce co wypracować… traci siłę. Trudno przemódz naturę nie nawykłą przez długie lata do żadnego woli hamulca…[15]

Poniekąd z trudem, godząc się z losem, powyższą opinię Norwid przyjął gorzko. W liście do zaprzyjaźnionego Józefa Bohdana Zaleskiego ironicznie, lecz nie bez skargi wyznawał:

> Ani jednej w tych czasach książki polskiej nie dotykam bez znalezienia w niej, że, skoro tylko możność i tok, i styl, i margines pozwalają, natychmiast mnie uwierzgną i obcasem poczęstują. […] Ale – Kraszewski zaraz, w płynnie kreślonych swych *Rachunkach z 1866 r.* dalej wierzgnąć mię znowu butem swoim… Zaiste – miło jest w Ojczyźnie być ocenionym, bo u nas inaczej![16]

Rok 1863 i 1864 tak heroiczny w dziejach naszego narodu, znalazł odzwierciedlenie także w relacjach Norwida z Kraszewskim. Znając doświadczenie redaktorskie autora *Ulany*, Norwid zaproponował Kraszewskiemu utworzenie w Lipsku polskiego dziennika, „który by godnie wielkiej Epoce Narodu wtórzył i odpowia-

[14] Tamże, s. 319.

[15] B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Rachunki z roku 1866*, Poznań 1867, s. 288-289.

[16] PWsz, 9, 290-291. W liście do Joanny Kuczyńskiej z kwietnia 1867 roku Norwid skwitował to krótko: „Począwszy od ś.p. Kasztelana K o ź m i a n a , a skończywszy na J. K r a s z e w s k i m , widzę, że jest modą wszystkich pisarzy polskich, choćby na marginesach, mówić o mnie kwaśno i wątpliwie" (PWsz, 9, 282).

dał”[17]. Łączyło się to z rozwiniętą przez Norwida całą kampanią tworzenia wsparcia ideowego dla czynu zbrojnego trwającego wówczas Powstania Styczniowego. W wysiłkach tych poeta był usilnie przekonany, „że równocześnie do powstania mieczem trzeba powstania siłą myśli”[18]. O pomyśle utworzenia nowego dziennika pisał Norwid między innymi w liście do Kraszewskiego na przełomie marca i kwietnia 1863 roku:

> Takiego też czasopisma tylko nie ma – takiego, które istnieje w łonie rzeczy – – inne są!
>
> Innym gwoli trzeba dużo rozlicznych sprężyn i sił, z przyczyny że nie istnieją, a więc ku stworzeniu im bytu konieczna jest duże mieć sposoby.
>
> […]
>
> Rzecz jest tak dalece prosta, iż nawet nie potrzeba się na miejsce przenosić, tylko o naznaczonej godzinie dwie strony dwóch dziennika części przesyłać trzeciej osobie, na miejscu egzekwującej realizację druku i korekty.
>
> Taki dziennik nie potrzeba więcej osób – jeno:
>
> 1. JW. Kraszewskiego do wewnętrznej tygodniowej sprawy;
> 2. C.N. do zewnętrznej tygodniowej sprawy;
> 3. Łussakowskiego, osiadłego w Lipsku i regularnie wojskowo pełniącego rzecz druku i administracji[19].

Poręczycielami takiego pisma mieli być zamieszkali w Dreźnie: Karol Hoffman, Lucjan Weyssenhoff, Aleksander Potocki. Mimo dużego zaangażowania Norwida do porozumienia z Kraszewskim nie doszło. Rok później, w 1864 roku, za namową Henryka Merzbacha i wsparciu finansowym Leopolda Kronenberga, autor *Starej baśni* wraz z Agatonem Gillerem założyli w Lipsku czasopismo „Ojczyzna”.

Jedną z najważniejszych spraw, z którą Norwid zwracał się do Kraszewskiego, była prośba o pomoc w znalezieniu wydawcy dla drugiego tomu poezji złożonego z *Vade-mecum*, *Tyrteja Lacedemońskiego* i *Aktora.* Po wycofaniu się w maju 1866 roku lipskiego wydawcy Brockhausa Norwid bezskutecznie szukał pomocy u autora *Latarni czarnoksięskiej*. Kraszewski bezradność swą ale i – jak można się domyślać – brak dobrej woli tak tłumaczył w liście do Bronisława Zaleskiego z 29 maja 1866 roku:

> Istotnie na sercu mam Norwida, ale, Kochany Bronisławie, to jest rzecz stanowczo nie do zrobienie. Mówię Ci otwarcie: mogli mu i więcej płacić jak po 200 fr. za sto kartek, ale dziś? Prócz tego strasznego dziś, jest jeszcze i to, że Norwid… Norwid

[17] PWsz, 7, 135.
[18] PWsz, 9, 91.
[19] PWsz, 9, 87, 90-91.

w ostatnich swych poezjach dorżnął się na sławie swej. Nikt, zdaje się, nie kupi, a ja u Brockhausa jestem *persona ingrata*, bo się od dawna kłócimy. Gdybym go polecił, to ważyłoby jak przeszkoda, nie jak pomoc. Szanuję poczciwego fantastyka Norwida, ale jako poecie nie jestem w stanie poradzić nic. Nie ma nakładcy, co by go chciał dziś nabyć. Kładnę nacisk na d z i ś , a jutro, to gdyby lepiej było nawet, znów Norwid: to imię już jest synonimem dziwactwa, nie usprawiedliwionego bynajmniej równym mu talentem, bo dziwactwo przerosło o wiele talent i zjadło go[20].

Jednym z ważniejszych sądów Kraszewskiego na temat tekstów Norwida jest recenzja wydanej w Paryżu 1869 roku *Rzeczy o wolności słowa*. Szkic ten opublikował Kraszewski pod pseudonimem dr Omega w „Tygodniu Politycznym, Naukowym, Literackim i Artystycznym", dodatku do wychodzącego w Dreźnie „Tygodnia" 1870, nr 1. Recenzent, dając niekiedy upust swej pasji, apodyktycznie stwierdzał:

Norwid jest niewyrozumiałym i ciemnym, bo zagadkowość to ma być znamię geniuszu, a jasność daną jest tylko onemu pospolitemu tłumowi wulgaryzatorów, który służy jaśnie oświeconym wieszczom. […] *Rzecz o wolności słowa*, jako poemat nawet, od którego się ścisłości nie wymaga, nie wytrzymuje krytyki; jako całość jest mętna, porwana, bezładna, ale (przyznajemy to chętnie) ma znakomite piękności szczegółów, ma prawdziwe perły poetyczne, w oprawie bizantyjskiej, bezkształtnej, ciężkiej i dziwacznej. Nigdy ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Krasiński, wielcy mistrzowie myśli i słowa narodowego, którzy się nieraz wznoszą na wyżyny niedościgłe… nie zbliżyli się tak twórczością do chaosu jak Norwid. Jeśli to znamię geniuszu… Norwid jest genialniejszy od nich[21].

Kraszewski, chociaż jest autorem w sumie negatywnej recenzji *Rzeczy o wolności słowa*, to jednak nie do końca miał ugruntowany sąd w tej sprawie. W *Rachunkach* uznał prelekcję Norwida na temat słowa – obok wystąpień Karola Ruprechta, Franciszka Duchińskiego i Ludwika Nabielaka – „za jedno z celniejszych"[22] wśród 13 odczytów urządzonych w Paryżu przez Stowarzyszenie Pomocy Naukowej w roku 1869.

Podsumowaniem i „reasumpcją" poglądów polskiego Balzaca na temat Norwida jest niedokończona powieść Kraszewskiego *Chore dusze*[23]. Jak podkreśla Józef Bachórz, uwzględniając poprzednie sądy Kraszewskiego o Norwidzie, zdania z *Chorych dusz* nie brzmią odkrywczo, są powtórzeniem obiegowych opinii powieściopisarza wypowiadanych już wcześniej o autorze *Quidama*. W utworze tym rysy Norwida nosi Emil Maria Otoski, artysta malarz, poeta.

[20] PWsz, 9, 576.
[21] „Tydzień" 1870, nr 1, s. 11.
[22] B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Rachunki z roku 1869. Rok czwarty*, Poznań 1870, s. 492.
[23] Zob. J. Bachórz, *Kraszewski o Norwidzie*, „Prace Polonistyczne" Ser. 45; 1989, s. 319-330.

> Miał się za geniusza, a warunkiem genialności dla niego była ciemność, równoważna w przekonaniu jego z głębokością.
>
> Dla ludzi młodych był po prostu śmiesznym, karykaturą geniuszu; dla współczesnych godnym niezmiernej litości, zbłąkanym biedakiem. Ołówkiem i pędzlem nie mogąc nastarczyć wielkiemu duchowi, jaki w sobie nosił, pan Emil Maria Otoski (tak się zwał) stał się zarazem poetą, równie wymuszonym, jak był malarzem. […]
>
> Emil Maria nigdy nie chciał być naturalnym, sobą samym; pamiętał o tym, że nosił w sobie wieszcza; szanował wielkość swą, występował zawsze, jakby go na chwilę nie opuszczało natchnienie. Kapłanem był od rana do nocy[24].

Jak widać z przywołanych przykładów, relacje między Kraszewskim i Norwidem miały zróżnicowany charakter. Większość spraw łączących obu twórców dotyczyła kwestii wydawniczych, redakcyjnych, krytycznych wzajemnych opinii o swoich dziełach, niekiedy sądów o utworach innych pisarzy. Pewną cezurą w tych kontaktach był rok 1842, w którym Norwid wyjechał na Zachód, oraz styczeń 1863 roku, kiedy Kraszewski został zmuszony do opuszczenia Warszawy i udał się do Saksonii.

Relacje między Kraszewskim i Norwidem nie należały do łatwych. Różnica wieku, odmienność doświadczeń życiowych, inna wrażliwość estetyczna, inne gusta, wszystko to nie pomagało w kontaktach. Na to jeszcze nakładały się stereotypy, którym ulegali obaj twórcy, spoglądając wzajemnie na siebie. Dla Norwida Kraszewski był głównie płodnym romansopisarzem, ale człowiekiem wpływowym, człowiekiem instytucją, do którego można było zwrócić się o pomoc. Kraszewski zaś patrzył na Norwida jako na „zwichniętego geniusza", który może czasem pozytywnie zaskoczyć i któremu trzeba niekiedy pomóc.

[24] J. I. Kraszewski, *Chore dusze. Powieść w dwóch tomach*, T. 1, Warszawa 1881, s. 70-71.

Adrianna Adamek-Świechowska
(Gdańsk)

DIALOGI KRASZEWSKIEGO Z SIENKIEWICZEM

> Święte to stare przysłowie jeszcze z czasów dysput teologicznych: *plus negare potest asinus, guam probare philosophus*, co grzeczniej tłumaczyć możemy: łatwiej napisać pięćdziesiąt krytyk niż stworzyć jedno dziełko[1].

Henryk Sienkiewicz, objąwszy redakcję dziennika „Słowo", pisał w liście z 27 grudnia 1881 roku do Józefa Ignacego Kraszewskiego:

> Nie potrzebuję Sz[anownemu] Panu tłumaczyć, że dla pisma, które powstaje, zyskanie sobie pióra Sz[anownego] Pana jest rzeczą pierwszorzędnej wagi, mogącą wpłynąć na cały, przyszły los wydawnictwa, Wiem, że przy nadmiernej pracy, jaką Szanowny Pan się obarcza, niełatwo Mu prośbom wszelkim zadość uczynić, ale wiem także, iż Sz[anowny] Pan umie rozmnażać swój chleb duchowy w miarę zwiększania się rzeszy głodnych – liczę więc, że i my będziemy nakarmieni[2].

Jak wiadomo, wzajemne kontakty obu twórców zaczęły się wcześniej: w 1871 roku stary mistrz mianował młodego autora *Na marne* na pisarza za pośrednictwem korespondującego w imieniu debiutanta Konrada Dobrskiego[3]. Właściwe wszakże relacje nawiązały się kilka lat później, kiedy Sienkiewicz wystąpił w roli redaktora dziennika „Słowo"[4] i zwrócił się do Kraszewskiego z prośbą o współpracownictwo, na co adresat odpowiedział pozytywnie. W cytowanym liście zarysował się uniżony, pełen uwielbienia i podziwu stosunek początkującego literata

[1] *Złote myśli z dzieł J. I. Kraszewskiego*, zebrał S. Wegner, Poznań 1879, s. 103.
[2] H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 3, cz. 1, Warszawa 2007, s. 292.
[3] Zob. I. Chrzanowski, *Kilka słów o powstaniu pierwszej powieści Sienkiewicza*, w: tegoż, *Okruchy literackie*, Warszawa 1903, s. 163-181.
[4] Julian Krzyżanowski stwierdza, że do spotkania obu pisarzy nigdy nie doszło. J. Krzyżanowski, *Ze stosunków Kraszewskiego i Sienkiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza" 1973, s. 10.

do „genialnego pióra”[5], od którego zależeć może znaczenie organu prasowego. Kraszewski przesyłał „Słowu” swoje utwory do chwili swego aresztowania w roku 1883. Wówczas Sienkiewicz wystąpił w obronie oskarżonego o szpiegostwo pisarza[6], pisząc artykuł interwencyjny przeznaczony do któregoś z dzienników paryskich[7].

Stosunki między pisarzami nie bez słuszności nazwał Julian Krzyżanowski „idyllicznymi”, próbując dociec, dlaczego zmąciło je ukazanie się *Ogniem i mieczem* (1882)[8]. Wówczas bowiem Kraszewski wystąpił jako recenzent Sienkiewiczowskiej „powieści z lat dawnych”, by przedstawić szereg wobec niej zarzutów. Artykuł opublikowany na łamach „Kłosów” w 1884 roku zapoczątkował literacki dialog Kraszewskiego z Sienkiewiczem, który wcześniej, w latach 1879–1881 występował w podobnej roli względem wybranych dzieł cenionego mistrza. Charakter wystąpienia autora *Starej baśni* Krzyżanowski określił jako „dziwaczny”, przypisując go „rozgoryczeniu starzejącego się pisarza, który zastrzega się przeciw „uczuciu brudnemu”, ale któremu trudno pogodzić się z myślą, iż jego popularność gaśnie, przyćmiona powodzeniem młodszego pisarza”[9]. Podobnie surowy ton krytyki kładzie Wiktor Hahn na karb „drażliwości autorskiej”, objawiającej się wskutek zadrażnień miłości własnej[10].

Istotnie, wkroczenie Henryka Sienkiewicza na pole powieściopisarstwa historycznego sprawiło, że zmieniła się sytuacja w duchowym przewodnictwie narodowi pozbawionemu bytu państwowego. Kiedy w 1879 roku uroczyście obchodzono jubileusz 50-lecia pracy pisarskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego, dzierżył on niepodzielnie buławę hetmaństwa literatury. Jak podkreślił Józef Bachórz, stosunek do twórcy nosił „znamiona kultu, który zrodził się z potrzeby kreowania wieszcza po śmierci wielkich poetów romantycznych”[11]. Jubilat zajął w gronie ludzi zasłużonych wyjątkową pozycję, policzono go w poczet przywódców duchowych, moralnych autorytetów, którym przysługują najwyższe honory. Miarą uznania w powszechnym odczuciu było zestawienie go z Adamem Mickiewiczem.

[5] H. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 294. Niemałe uznanie młodego redaktora podzielała świeżo poślubiona żona, Maria z Szetkiewiczów, w której dzienniku z lat panieńskich znać świadectwa admiracji dla powieści Bolesławity. Rękopis dziennika znajduje się w Oblęgorku. Za jego udostępnienie składam podziękowanie kierownictwu Muzeum Henryka Sienkiewicza.

[6] Podobnie jak Bolesław Prus, podczas gdy na przykład Eliza Orzeszkowa wyrażała rozgoryczenie i rozczarowanie. Zob. J. Bachórz, *Kraszewski w oczach autora „Lalki”*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1986, s. 8.

[7] Artykuł ten nie został odnaleziony. Zob. L. Ludorowski, *Henryk Sienkiewicz w obronie Kraszewskiego. 1884*, w: *Studia Sienkiewiczowskie*, t. IX: *Sienkiewicz w lustrze biografa*, pod red. L. Ludorowskiego i H. Ludorowskiej, Lublin 2009, s. 113-135.

[8] J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 13.

[9] J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 14.

[10] W. Hahn, *Józef Ignacy Kraszewski o „Ogniem i mieczem” Sienkiewicza*, „Ruch Literacki” 1929, z. 4, s. 114.

[11] J. Bachórz, *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990, s. 146.

Tymczasem *Ogniem i mieczem* wywołało poruszenie, w wyniku którego do miana przywódcy narodowego zaczął pretendować młody pisarz, witany przez niektórych krytyków jako następca romantyków.

Zaistniała w recenzji Kraszewskiego sytuacja polemiczna, wzmocniona następnie przez niego powieścią *Boży gniew* (1886), będącej własną realizacją historycznego obrazu dziejów powstania Chmielnickiego, była niejednokrotnie przedmiotem badań. W centrum uwagi były zwłaszcza oddziaływania i powiązania między dwiema powieściami. Wypadnie jednak podjąć ten temat, by rozważyć zagadnienie z perspektywy odmiennej. Dzieje „interakcji" inspirują do podjęcia wątków tematycznych, związanych z rozpatrzeniem związków między tekstami Kraszewskiego – jego recenzją *Ogniem i mieczem* a powieścią *Boży gniew*. Interesującym zagadnieniem jest to, w jakim stopniu ich autor realizuje swoją koncepcję, sformułowaną uprzednio w polemicznej recenzji, zwłaszcza, że zdystansował się w niej wobec epoki, która jego zdaniem „w całej swej nagości i ogromie odstręczyć była powinna raczej, niż pociągać artystę"[12]. Przedmiotem oglądu badawczego w pracy będzie więc sprawa powiązań między słowem recenzenckim a pracą artystyczną, próba odpowiedzi na pytania, na ile w swej recenzji projektuje Kraszewski własne dzieło, czy zachowuje wyartykułowane w niej zapatrywania. Rozpatrzenie tej kwestii posłuży do wnioskowania na temat charakteru relacji między twórcami: czy literacki dialog poprzez dzieła oznacza duchową i materialną współpracę przy opisywaniu danego tematu, czy też jest to ujęcie polemiczne, podyktowane potrzebą korygowania wizji poprzednika. Analiza ta pozwoli też określić wymowę dość lapidarnej recenzji napisanej przez powieściopisarza historycznego o największym wówczas autorytecie.

Nim poddamy analizie wystąpienie recenzenckie Kraszewskiego w kontekście wymowy jego dzieła, warto kilka zdań poświęcić innym aspektom krytycznoliterackiej recepcji *Ogniem i mieczem*. Miała ona wpływ na zabarwienie jego tekstu krytycznego. Gorące pochwały dla kunsztu Sienkiewicza nie tylko dowodziły, że wybór gatunku, który we wczesnopozytywistycznej dekadzie budził kontrowersje z powodu swej rodzajowej struktury, złożonej z prawdy i zmyślenia, nauki i fantazji, mogła mieć jeszcze racje bytu, ale świadczyły o tym, że zanegowana przez Hipolita Taine'a i Jerzego Brandesa forma stanowiła dla powieściopisarza sprawdzian umiejętności artystycznych. Zawrotne powodzenie *Ogniem i mieczem* determinowało zasłużonego na niwie powieściopisarstwa historycznego twórcę do wyrażenia opinii, a jednocześnie skutkowało wyostrzonym zmysłem krytycznym. Uznana literacka wielkość czuła się zobowiązana zabrać głos w sprawie utworu, któremu przyznawano najwyższą rangę artystyczną. Zastrzeżenia wzbudziła

[12] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 242.

zwłaszcza wysoka tonacja oceny wystawionej przez hrabiego Stanisława Tarnowskiego. Wyraz uznania ze strony czołowego historyka literatury w znaczący sposób prowokował pojawienie się przeciwstawnych reakcji negatywnych. Retoryczna emfaza wypowiedzi budziła jeszcze po latach dezaprobatę, co widać w *Pamiętnikach* Władysława Mickiewicza:

> Tarnowskiego pochwały autorów współczesnych przekraczały czasami zwykłą miarę; tak na przykład pisał, że powieści historyczne Sienkiewicza mogą się równać tylko z *Iliadą*[13].

Zaprzyjaźniony z Kraszewskim wydawca, redaktor, strażnik ojcowskiej spuścizny, autor pierwszego francuskiego *Studium o Henryku Sienkiewiczu*, podzielał pozytywne opinie o powieściach autora *Trylogii* – „szeregu fresków nadzwyczaj sugestywnych, gdzie każdy Polak odnajduje swe tradycje"[14], jednak z rezerwą przyjmował wyroki rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezesa Akademii Umiejętności, jednej z najbardziej znanych osobistości Krakowa. Podobny stosunek, zdystansowany, ale przy tym uwarunkowany osobistą niechęcią do krytyka, przejawiał Kraszewski[15]. Tak więc entuzjastyczna atmosfera przyjęcia *Ogniem i mieczem* wywołała ostry ton recenzji powieściopisarza. Świadczy o tym bezpośrednie odniesienie w niej do odczytów pióra historyka literatury:

> Sąd, ogłoszony w odczytach St. hr. Tarnowskiego, nie pozwala ani nawet się rozpatrzyć w tym, co zawyrokował arcydziełem[16].

Pośrednio wskazuje na to także odmienna od tonu recenzji reakcja epistolograficzna Kraszewskiego na negatywną ocenę powieści Sienkiewicza wystawioną przez brata Kajetana, który uprzednio zachwycony *Niewolą tatarską* zgłaszał wątpliwości w liście z 12 III 1884 roku:

> Rzecz jest niezaprzeczenie piękna, ale stawić ją [...] na równi z Mickiewiczem i dowodzić, że literatura nasza do tej pory nic podobnego nie miała, to trochę za wiele, bo są tam usterki przeróżne, a przede wszystkim archeologiczne błędy grube; tu znać, że żadnych autor w tym przedmiocie studiów nie robił. Dość powiedzieć, że wszędzie i zawsze rękojeść miecza nazywa głownią, a w pancernej chorągwi występuje wach-

[13] W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 2012, s. 898.

[14] Tamże, s. 935.

[15] Niechęć była zadawniona, zrodziła się w okresie starań Kraszewskiego o objęcie katedry na Uniwersytecie Jagiellońskim. Plany te nie powiodły się wskutek przeforsowania na to miejsce konserwatywnej kandydatury w osobie Tarnowskiego.

[16] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, s. 240.

mistrz itp. Tu brak najelementarniejszych wiadomości i wielka szkoda, bo rzecz pyszna rzeczywiście[17].

Józef Ignacy odpowiadał na ów list 20 III 1884 roku, a więc w czasie przygotowywania przezeń recenzji, opublikowanej w kwietniowym numerze „Kłosów":

Nie czytałem całego. Wiem o nim, że bardzo zdolny i że bądź co bądź zawsze to będzie rzecz znakomita, ale usterki z niedostatku studiów zawsze się znajdą i więcej, niż piszesz[18].

Treść tego zapisu wskazywałaby na zdystansowanie się pisarza wobec swojej surowej oceny *Ogniem i mieczem*, formułowanej zresztą w okresie dla niego niekorzystnym[19]. Uprzednio wysoko ocenił nowelę debiutanta – *Niewola tatarska*: „Arcydzieło Litwosa czytałem, jest istotnie rzecz przepiękna, jak wszystko, co on pisze"[20]. Nie miał podstaw, by negować formułę pisarstwa Sienkiewicza. Chociaż jego własna twórczość była wyrazem dążeń do dokumentalności przekazu, to w koncepcji tego modelu zaszła już ewolucja. Redukowanie udziału fikcji w literackiej prozie historycznej przyjmowała w pierwszych utworach Kraszewskiego formy upodobniające powieść do gatunków naukowej prozy historycznej. Jednak jak wykazał Tadeusz Bujnicki, pisarz ustąpił ze stanowiska radykalnego w artykule *Słówko o prawdzie w romansie historycznym* (1843), zastępując pojęcie „prawdy historycznej" pojęciem „prawdy artystycznej", co w praktyce łączyło się z włączeniem do utworów historycznych rozwiązań powieści scottowskiej[21]. W rezultacie, jak podkreśla badacz, wystąpiła zbieżność przekonań Kraszewskiego z późniejszymi stwierdzeniami Sienkiewicza wygłoszonymi po napisaniu cyklu trylogicznego w rozprawie *O powieści historycznej* (1889)[22].

Interwencję Kraszewskiego wywołuje zatem ogromny powszechny zachwyt dla *Ogniem i mieczem*. Jego wypowiedź przybrała formę kategoryczną, gdyż u podłoża oburzenia legło przekonanie o wyolbrzymieniu zasług młodego autora. Ze stanowiska doświadczonego pisarza przedstawił swój sąd z ostrożnością i zastrzeżeniami, nie godząc się, podobnie jak Teodor Tomasz Jeż[23], na przyznanie powieści

[17] Cyt. za: J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993, s. 313.

[18] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993, s.313.

[19] W tym czasie Kraszewski był znękany oskarżeniem i chorobą. Stan moralny i psychiczny pisarza z powodu dramatycznej sytuacji wpływał na jego samopoczucie, a więc decydował o rozdrażnieniu. Zob. J. I. Kraszewski, *Listy do Adama i Joanny Miłaszewskich, rodziny Langie, Walerego Eljasza-Radzikowskiego*, oprac. W. Danek, Wrocław 1966, s. 114.

[20] J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993, s. 267.

[21] T. Bujnicki, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 134.

[22] Tamże.

[23] Zob. T. T. Jeż, *„Ogniem i mieczem" – powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza*, w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, wybór i oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 74-93.

miana arcydzieła. Sama epoka w niej przestawiona budziła w przekonaniu krytyka niesmak:

> Wybór treści, w najwyższym stopniu dramatycznej, tragicznej, niemiłosiernie krwawej i dzikiej, w której przeważa niemal siła zwierzęca motłochu nad rycerskim poświęceniem garstki bohaterów, jest pod względem artystycznym niechybnie szczęśliwym ale dla uczucia naszego dziwnie bolesny[24].

Burza polemik, jaką wywołało *Ogniem i mieczem*, prowadziła do sprzeciwu wobec wyboru „krwawej karty" w dziejach polskich jako nieodpowiedniej do celów ideowych i artystycznych.

> Kąpiemy się we krwi, poimy łzami, patrzym tak długo na mordy, słuchamy z ust Chmiela tak bolesnych prawd i obelżywych pogróżek, iż radzi jesteśmy niemal dobiegłszy do końca, i oddychamy lżej, zamykając książkę, aby po tej torturze zwrócić oczy na coś więcej pocieszającego, choćby nie tak genialnie wyśpiewanego[25].

Można zauważyć, że słowa te właściwie nie uderzają w zamierzenia artystyczne Sienkiewicza, lecz stanowią odpowiedź na ustępy Tarnowskiego, który unosił się nad trafnością wyboru historii XVII-wieku:

> Nic dziwnego, że te czasy i postacie nęciły zawsze poetów i historyków smutnym, ale potężnym urokiem; a wśród nich najbardziej zawsze ta straszna, tragiczna chwila przełomu w dziejach Rzeczypospolitej, która wypada na samą wieku tego połowę i rozpoczyna epokę smutku, po której przychodzi epoka wstydu; ta chwila, kiedy poczyna się ten kozacki bunt, który skończy się otwarciem Rosji drogi zrazu tylko do Andruszowa, do Kijowa, a z czasem do Wilna i do Warszawy[26].

Wiadomo, że Kraszewski sam zdecydował się uczynić ponurą epokę siedemnastowiecza przedmiotem opisu artystycznego. Nie negował intuicji Sienkiewicza w odtworzeniu obrazu, w którym dostrzegał „epizody cudne, jak klejnoty [...] w dosyć grubej i na prędce, choć ze złota, ukutej oprawie"[27]. Zaprzeczył osądowi brata, iżby „żadnych autor w tym przedmiocie studiów nie robił", stwierdzając, że całość „świadczy o troskliwych studiach epoki, które czuć wszędzie i w najmniejszych szczegółach", że odnosi się wrażenie tworzenia „z natury, nie z Twardow-

[24] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, s. 241.
[25] Tamże.
[26] S. Tarnowski, *[Pierwsza pochwała „Ogniem i mieczem"]*, w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, s. 42.
[27] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, s. 242.

skiego, Lassoty, Beauplana, Maskiewicza i tych wszystkich najróżniejszych źródeł, które mu materiału i kolorytu do rysunku dostarczyły"[28].

Charakterystyka obrazu epoki, jaką kreśli Kraszewski w recenzji, jest zarysem własnej, planowanej jako ogniwo w cyklu obejmującym całość dziejów Polski, jednej z ostatnich powieści – *Boży gniew*. Świadczy o tym już tytuł dzieła. Jak podkreślił Bogdan Mazan zapożyczona od Sienkiewicza formuła „odpowiada koncepcji winy i tragedii obopólnej"[29]. Badacz wskazał też na analogię finalnego zdania *Bożego gniewu* do końcowego ustępu *Ogniem i mieczem,* a warto przy tym pamiętać, że w finale rozstrzyga się sens całości[30]. Ostatnie zdanie powieści powstałej w magdeburskiej twierdzy głosi:

> Smutną mową proroczą przy złożeniu korony cierniowej skończyła się epoka straszna, o której powiedzieć można, że na niej jak na ciele szarańczy stało wypisane tajemniczymi głoskami znamię gniewu Bożego[31].

Pesymistyczne przesłanie Sienkiewiczowskie zdaje się też rozważać Kraszewski, gdy jakby pod wpływem finału *Ogniem i mieczem* podaje źródło problematycznej kwestii etycznej, związanej ze współistnieniem nacji na wschodnich ziemiach: „chłopstwo przynosiło z sobą nienawiść wiekami wykarmioną, w której może tkwiła i ta etnologiczna tajemnica, iż pobratymcze narody częściej względem siebie stoją jak Able i Kainy, niż jako krwi jednej dzieci"[32]. Ostatnia konstatacja narratora *Ogniem i mieczem* brzmi bowiem:

> Opustoszała Rzeczpospolita, opustoszała Ukraina. Wilcy wyli na zgliszczach dawnych miast i kwitnące niegdyś kraje były jakby wielki grobowiec. Nienawiść wrosła w serca i zatruła krew pobratymczą[33].

Zdanie zacytowanej formuły jest wariantem tekstu, który we wcześniejszej redakcji, to jest w pierwodruku w „Słowie" oraz w pierwszym wydaniu książkowym w 1884 roku, miał za sprawą proroczej formuły brzmienie o wzmocnionym negatywnym nacechowaniu: „Nienawiść wrosła w serca, zatruła krew pobratym-

[28] Tamże, s. 241-242.

[29] B. Mazan, *„Impresjonizm" Trylogii Henryka Sienkiewicza. Analiza, interpretacja, próba syntezy*, Łódź 1993, s. 61.

[30] Por. I. Sławińska, *Struktura dzieła teatralnego*, w: *Problemy teorii literatury*, t. I, Wrocław 1987, s. 247; N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego"*, cz. I, Wrocław 1972, s. 293. O znaczeniu zakończenia jako miejsca wyróżnionego w świecie powieściowym Sienkiewicza przekonuje A. Stoff, *Zakończenie Trylogii: poetyka, semantyka, funkcja*, w: *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz*, pod red. J. Kryszaka, H. Ratusznej, Toruń 2006, s. 87-90.

[31] J. I. Kraszewski, *Boży gniew. Czasy Jana Kazimierza*, oprac. A. Jopek, Warszawa 1989, s. 366.

[32] Tamże, s. 168.

[33] H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, w: tegoż, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. X, Warszawa 1949, s. 200.

czą – i żadne usta długo nie mówiły: Chwała na wysokościach Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli"[34]. Bez wątpienia obie odmiany pointy: skróconą i amplifikującą ewangeliczny kontekst, mimo odmiennie rozłożonych akcentów logicznych, łączy apokaliptyczna ekspresja. Nakazuje zaś owa retoryczna stylizacja zakończenia *Ogniem i mieczem* wejrzeć w ukryte warstwy znaczeniowe dzieła. Wskazuje na podtekst, jakim jest, jak objaśnia czytelnikom „pochłoniętym zawiłościami przygód postaci" Andrzej Stoff, przestroga przed Rosją, która „korzysta na bratobójczym konflikcie"[35]. Analizując konkretyzację powieściowego ujęcia tematu ukraińskiego, sienkiewiczolog utrzymuje, że właśnie czynnika rosyjskiego zdawał się nie dostrzegać czytelnik, podobnie jak nie uwzględnił go w swej analizie *Ogniem i mieczem* Bolesław Prus[36]. Okolicznością zbijającą z tropu interpretacyjnego, ujawniającego rolę, jaką odegrała Rosja w historii Kozaczyzny i Rzeczypospolitej, była bowiem poetyka mowy ezopowej.

Z przedstawionych przez Bogdana Mazana objaśnień złożonego Sienkiewiczowskiego „kursu historii utajonej" należy wydobyć w tym kontekście dobitne spostrzeżenie, iż w powieściowej historiozofii wydarzenia na Ukrainie zapoczątkowały rozbiór Rzeczypospolitej[37]. Przede wszystkim nie dlatego, że na mocy traktatu perejesławskiego, zawartego w 1654 roku z Moskwą przez Chmielnickiego, oddzielona została Ukraina od Polski[38], ale z uwagi na to, że fakt ten przysłużył się imperialnym zamiarom Cesarstwa Rosyjskiego. Poszerzenie orbity wpływów caratu moskiewskiego było krokiem w kierunku unifikacji etnicznej planowanej w ramach wielkiego scentralizowanego imperium[39].

Z analizy epilogu *Ogniem i mieczem*, przeprowadzonej przez Lecha Ludorowskiego, wynika, że „posępna, niemal ponura tonacja finalnego zdania" stanowi akord harmoniczny względem konsekwentnie grupowanych obrazów, tworzących

[34] Tamże, s. 201. Obszerniejszą formę epilogu zachowuje też reprint pierwszego wydania: Warszawa–Kielce 1991.

[35] A. Stoff, *Jaki prosty był Sienkiewicz... (O epilogu „Ogniem i mieczem")*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 1992, nr 5/6, s. 18.

[36] A. Stoff, *„Ogniem i mieczem". Prus o Sienkiewiczu – „wtedy" i „dzisiaj"*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2005, s. 273-274.

[37] B. Mazan, *Kontekst i podtekst w dziewiętnastowiecznej powieści historycznej (na przykładzie „kierunku hiperborejskiego" w „Trylogii" Henryka Sienkiewicza)*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś,* pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona, przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2006, s. 277.

[38] Chociaż ten fakt jako zasadniczy akcentuje A. Gołubiew, bo to zdarzenie „zniszczyło wielką wartość" – „wielką federację narodów, przy wszystkich swoich wadach niewątpliwie społecznie wyprzedzającą inne ówcześnie istniejące w tej części Europy organizmy państwowe". Powołuje się w ocenie historycznej na przekonania Pawła Jasienicy. A. Gołubiew, *Świadkowie przemian*, Kraków 1974, s. 82.

[39] Na religijne podłoże polityki caratu jako Trzeciego Rzymu względem zachodniego sąsiedztwa wskazuje B. Leitgeber, *Rzym w radościach i troskach dawnej Polski*, Londyn 1991, s. 165-188. Przytacza również słowa Jana Kazimierza, świadczące o XVII-wiecznej przenikliwości politycznej: „Obym był fałszywym prorokiem: Ruś i Litwa znajdą się pod władzą Moskwy, złączone z nią węzłem języka i religii".

„przerażającą wizję powszechnej klęski i zagłady”[40]. Wymienić warto wśród nich ściśle związany z wymową finalnej konstatacji fakt, że po polskim zwycięstwie pod Beresteczkiem nie odśpiewano „*Te Deum*”[41]. Uwypukla ten motyw Alois Woldan, by uzasadnić odczytanie powieści w podobnym duchu, iż „gniew Boski nie ogranicza się tylko do jednej z dwóch stron zamieszanych w konflikt, klęska również dotyczy obydwu stron”[42].

Zastosować można do odczytania sensu pierwotnej pointy epilogu pierwszej części *Trylogii* Sienkiewicza myśl, wypowiedzianą przez Marię Janion w interpretacji *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, który w dramacie swym zawarł obraz analogicznej wizji tragizmu dziejów ludzkiego buntu. Badaczka twierdzi, że „kiedy racje cząstkowe, skazane nieuchronnie na jednostronność, ulegają zagładzie, pojawić się musi triumf racji uniwersalnej, zarysować perspektywa na ››pojednanie‹‹”[43]. Nie ulega wątpliwości, że to historiozoficzne ujęcie, odczytywane przez Sienkiewicza u Krasińskiego jako „głęboki sens moralny”[44] decyduje o spojrzeniu na wojnę Chmielnickiego przeciw Rzeczypospolitej. *Ogniem i mieczem* powstaje przecież pod piórem pisarza, który dopominał się o takie ujęcie historii, z którego czyni się *vitae magistram*[45]. W szkicu poświęconym dziełu Krasińskiego w 1882 roku, a zatem w okresie tworzenia powieści z dziejów powstania Chmielnickiego, dawał wykładnię jego idei, która koresponduje z wymową komponowanego przezeń wówczas obrazu literackiego. Wypowiada przy tej okazji własne *credo*, które uznać można za antycypacyjny komentarz do frazy z pierwotnej formuły finału (wprawdzie usuniętej w drugim wydaniu, co zaciera nieco sens interpretacyjny, ale go nie usuwa[46]).

Warto przy tym zaznaczyć, że tragiczny wydźwięk finalnego zdania w powieści Kraszewskiego został uwydatniony silniej jeszcze. Jak zauważa Lech Ludorowski, jakkolwiek stanowi on „refleks Sienkiewiczowskiego pierwowzoru”, to uwydatnia go przewijający się konsekwentnie w powieści „motyw winy, motyw grzechu powszechnego, prowokującego nieubłagany gniew Boży i karę zapowia-

[40] L. Ludorowski, *Sztuka epilogu „Ogniem i mieczem”*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. L. Ludorowski, Lublin 1991, s. 23-28.

[41] H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, s. 199.

[42] A. Woldan, *Kraszewski i Sienkiewicz – dwa różne sposoby widzenia historii Polski XVII wieku?*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, s. 271.

[43] M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 229.

[44] H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, w: tegoż, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. L, Warszawa 1950, s. 219.

[45] Tamże, s. 120.

[46] Skrócenie ostatniego zdania *Ogniem i mieczem*, wydobywającego jego sens wyraźniej niż w późniejszej wersji, można objaśnić dążeniem, odnoszącym się do wszelkich zmian cząstek tekstu. Działania te Tadeusz Bujnicki tłumaczy tym, że „pisarz zmierzał [...] do ograniczenia tendencji wyjaśniających na rzecz ››wymowy‹‹ samych powieściowych zdarzeń”. T. Bujnicki, *Wstęp*, [do:] *Zaniechane stronice „Trylogii” czyli Sienkiewicza skreślenia ostatniej chwili*, Kraków 1999, s. 5.

dającą dalsze nieszczęścia i zagładę Rzeczypospolitej" [47]. Wymiar tej oceny wynika, jak można wnioskować, z przyjętej koncepcji powieści politycznej, której fabuła centralną osią czyni postać króla Jana Kazimierza, nie zaś jak u Sienkiewicza antagonistów w wojnie domowej na Ukrainie – Jeremiego Wiśniowieckiego i Bohdana Chmielnickiego. Wyeksponowanie w końcowej refleksji mowy abdykacyjnej Jana Kazimierza wynikała z głębokiego przeświadczenia o jej znaczeniu. W jego chłopięcych wspomnieniach głęboko zapadł obraz domowej lektury tego dokumentu historycznego:

> Niejeden raz ją słyszałem wieczorem powtarzaną i był to pierwszy dokument historyczny, z którym zapoznałem się wprzódy, niż z dziejami. Utkwiły we mnie na zawsze przepowiednie w nim zawarte, które dziadowi łzy z oczu wyciskały[48].
>
> Obaj twórcy pozostawali pod wrażeniem proroctwa Jana Kazimierza. Na marginesie warto wspomnieć, że nośność jego wymowy dochodzi do głosu również w późniejszej powieści Sienkiewicza *Wiry*, w której antypolskie działania prowokują refleksję, że „przy takiej powiatowej czy miejscowej polityce pójdzie, jak mówił Jan Kazimierz, ta ojczyzna *in direptionem gentium!*..."[49].

Konfrontacja wizji w obu powieściach wskazuje na zbieżności. Podobne postrzeganie obrazu wybranej epoki dowodzi w gruncie rzeczy uznania Kraszewskiego idącego tropem Sienkiewicza dla stworzenia autentycznej iluzji ożywienia prawdziwego obrazu powieściowego w *Ogniem i mieczem*, co zresztą jako recenzent zapowiada wprost, stwierdzając, że dany przez Sienkiewicza obraz „jest niezmiernej prawdy, z siłą intuicji i przejęcia się prawdziwie genialnie stworzony"[50]. Docenił tu pisarz warsztat Sienkiewicza, o jakim ten pisał, upominając się o rozgraniczenie sądu twórcy od wyrażanych w jego tekście poglądów. Według autora *Ogniem i mieczem* swoista zasada artystyczna zapewniać miała literackiej formie odtwarzającej przeszłość możliwość uzyskania iluzji autentyczności świata przedstawionego: „[g]dy ktoś tworzy ludzi wieków dawnych, nie ma sposobu, jak wcielić się w ich sposoby myślenia i odtwarzać ich takimi, jakimi byli"[51]. Warto przy tym przywołać stwierdzenie Tadeusza Bujnickiego, który w tych publicystycznych wypowiedziach Sienkiewicza – przede wszystkim w recenzjach utworów Kraszewskiego – widzi ujawniającą się świadomość „metody określanej później przez

[47] L. Ludorowski, *Tropy Sienkiewiczowskie w „Bożym gniewie" J. I. Kraszewskiego*, w: *Trylogia. Sobieski. Victoria wiedeńska*, cz. I, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1985, s. 121-123.

[48] J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 218.

[49] H. Sienkiewicz, *Wiry*, w: tegoż, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XXXVI, Warszawa 1951, s. 133

[50] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza,* s. 241.

[51] H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, w: *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. L, Warszawa 1950, s. 193.

pisarza jako ››wcielanie się w mentalność ludzi dawnych‹‹". Nazywa ją „podstawową zasadą Sienkiewiczowskiej oryginalnej twórczości"[52].

Autor *Bożego gniewu* nadaje obrazowi jedynie bardziej katastroficzny wymiar. Halina Bursztyńska zauważa, że przeszłość „w intencji Kraszewskiego winna nabierać szczególnego znaczenia dla współczesności, przynosić dla XIX wieku pytanie o istotę polskości, o wartości jednostkowego i zbiorowego dziedzictwa oraz o kierunek krytycznej z nią polemiki"[53]. W odpowiedzi na odmienną wizję Sienkiewicza warto przywołać spostrzeżenie Tadeusza Bujnickiego. Badacz pisze o zjawisku, jakie „pozwala utraconemu nadać nowy status ontologiczn" - mianowicie w obliczu kataklizmu pojawia się „skłonność do mityzacji i hiperbolizacji opuszczonej przestrzeni i utraconego czasu sprzed katastrofy"[54]. Uaktywniają się wówczas „gotowe już, przejęte z dawniejszej literatury klisze"[55]. Sienkiewicz ulega temu prawu, które ujmuje jako dyktat dziedzictwa i rodzaj fundamentalnej inspiracji:

> Przeszłość nasza, choćby patrzano na nią nie wiem jak trzeźwo, jasno i krytycznie, ma jeden ogromny urok, którego nie ma teraźniejszość – i gwoli temu najpotężniejszemu urokowi świecić będzie po wszystkie czasy blaskiem militonowskiego utraconego raju, tak dla całego społeczeństwa jak i dla poetów[56].

Występując w obronie Wincentego Pola, podkreślał: „Mohort jest posągiem tego, co w tradycji było dobrym, a posągiem tak wspaniałym, że trudno oderwać od niego oczy"[57]. Takie uwarunkowanie uwalnia pisarza od podporządkowania powieściowego obrazu od konieczności tworzenia obrazu zabarwionego totalnie negatywnie.

Realizacja literackiego obrazu powstania Chmielnickiego w *Bożym gniewie* pozostaje zasadniczo w zgodzie z zarysem danym przez autora w recenzji:

> Srom okrywa czoło czytając te dzieje upokorzenia naszego, te dowody nieporadności i samolubstwa, tę kronikę bezsilności przerażającą. Ponad Jeremiego, ponad wszystkich przedstawicieli Rzeczypospolitej wyżej, potężniej stoi ów Chmielnicki, z którego autorowi podobało się zrobić renegata szlachcica polskiego... – niestety![58]

---

[52] T. Bujnicki, *Sienkiewicz czyta Kraszewskiego*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona, przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 259.

[53] H. Bursztyńska, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 72.

[54] T. Bujnicki, *Literackie obrazy pogranicza. Litewski raj i krwawy mit Ukrainy*, w: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturze Europy Środkowej*, pod red. K. Krasuskiego, Katowice 2005, s. 132.

[55] Tamże. Tropy tych „klisz" kreśli badacz w artykule: *Sienkiewiczowskie Dzikie Pola i ich tradycje literackie*, w: *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej. Zbiór studiów*, pod red. Z. Światłowskiego, S. Uliasza, Rzeszów 1998, s. 93-102.

[56] H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne,* s. 189.

[57] Tamże, s. 195.

[58] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, s. 241.

W określaniu stanowiska względem konfliktu polsko-ukraińskiego, w szczególności kształtu, jaki otrzymała rekonstrukcja XVII-wiecznego buntu kozackiego na Ukrainie w *Ogniem i mieczem*, pojawia się jednak sprzeczność. Jak dowodzą badacze, analizujący portrety Wiśniowieckiego i Chmielnickiego u Kraszewskiego w kontekście Sienkiewiczowskich postaci zachodzi między nimi wyraźna paralela[59]. Zestawienie skłania Lecha Ludorowskiego do przekonania o „współpracy" pisarzy[60]. Alois Woldan wysuwa wniosek, że oba spojrzenia cechuje „wspólna koncepcja historiozoficzna"[61]. Wnioski prowadzą do spostrzeżenia, iż reakcja Kraszewskiego na powieść Sienkiewicza była niejasna.

Funkcjonujące w krytyce Kraszewskiego ambiwaletne interpretacje obrazów *Ogniem i mieczem* wprowadzają do odczytań sztuki powieściowej Sienkiewicza ważne napięcia, ale uświadamiają jednocześnie jej niejednoznaczność. Wynikać to może z tego, że – jak stwierdza Andrzej Stoff – „artystyczna jakość *Ogniem i mieczem* czyniła wyjątkowo dramatyczną relację między pamięcią szczegółu i sensem całości"[62]. Zdaniem badacza nowatorska koncepcja powieści historycznej stawiała przed recenzentami, przyzwyczajonymi do innej literackiej konwencji, trudne zadanie. Świadomością tej trudności podyktowane może być zdania Kraszewskiego kończące jego recenzję:

> Przesada w ocenianiu, zdaniem naszym, więcej by autorowi szkodliwą i przykrą być powinna niż wypowiedzenie uczciwe tego, co nam się prawdą wydaje, Mylić się bardzo możemy[63].

Myśl Kraszewskiego wyrasta, podobnie jak stanowisko Sienkiewicza, z pragnienia wprowadzenia na miłości bliźniego opartych więzi w miejsce podyktowanych egoizmem relacji. Rzecznikiem podobnego w gruncie rzeczy rozwiązywania konfliktów cywilizacyjnych był Bolesław Prus, negujący nienawiść jako chorobę „osłabiającą wolę"[64], a wspierający swój postulat, jak przekonuje Józef Bachórz, na gruncie scjentystycznym, nie religijnym[65]. Problem bowiem – widziany z perspek-

[59] Por. L. Ludorowski, *Późne powieści J. I. Kraszewskiego wobec Sienkiewiczowskiej Trylogii*, w: *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, pod red. M. Łojka, Bydgoszcz 1992, s. 18; L. Ludorowski, *Tropy Sienkiewiczowskie w „Bożym gniewie" J. I. Kraszewskiego,* s. 115-121; A. Woldan, *Kraszewski i Sienkiewicz – dwa różne sposoby widzenia historii Polski XVII wieku?*, s. 269-270.

[60] L. Ludorowski, *Józefa Ignacego Kraszewskiego tryptyk powieściowy a „Trylogia" Henryka Sienkiewicza*, w: *Józef Ignacy Kraszewski. Twórczość i recepcja*, red. L. Ludorowski, Lublin 1995, s. 28.

[61] A. Woldan, dz. cyt., s. 273.

[62] A. Stoff, *„Ogniem i mieczem". Prus o Sienkiewiczu – „wtedy" i „dzisiaj"*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2005, s. 263.

[63] J. I. Kraszewski, *„Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, s. 243.

[64] B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, w: *700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna w latach 1865–1895*, cz. I, wybór, oprac., wstęp i przypisy A. Hochfeldowa, B. Skarga, Warszawa 1980, s. 234.

[65] J. Bachórz, *My i „inni". Walka Bolesława Prusa przeciwko Sienkiewiczowskiej koncepcji polskości*, w: *Polacy i sąsiedzi – dystanse i przenikanie kultur*, cz. III, pod red. R. Wapińskiego, Gdańsk 2002, s. 56.

tywy XVII-wiecznej – nie zasadzał się głównie na gruncie narodowym, lecz socjalnym[66]. Przekonują o potrzebie rewizji odczytań *Ogniem i mieczem* konstatacje Gołubiewa, że „jedyna koncepcja, jaka dla kierowników tego buntu istniała, była to koncepcja nowego szlacheckiego państwa kozackiego – właśnie ona skończyła się fiaskiem"[67]. Komplikuje też sprawę fakt, że sam Wiśniowiecki „nie był przybyszem, jak Potoccy, Lubomirscy i inni, ale Rusinem z rodu", zaś „mścił się tak srodze na tym właśnie plemieniu, którego był członkiem z krwi i kości"[68]. Dlatego bratobójczy charakter wojny wynika nie tylko z tego, iż zwracają się przeciwko sobie mieszkańcy Rzeczypospolitej. W historię zdarzeń uwikłani są reprezentanci jednej nacji rusińskiej, tyle że o odmiennych zapatrywaniach społecznych, a dopiero potem etnicznych i politycznych. Dialektyczne ich starcie tworzy niejednoznaczną sieć racji cząstkowych.

Sienkiewicz i Kraszewski wskrzeszają epokę, w której wprawdzie – jak pisał autor *Ogniem i mieczem* – „organizm Rzeczypospolitej psuł się coraz bardziej, a luźne formy państwowe nie były zdolne podtrzymać rozpadającego się olbrzymiego ciała"[69], ale jednak „poza intrygami, ubieganiem się o urzędy i ordery, warcholstwem sejmikowym i warszawską rozpustą były kresy, a w nich proste życie, prosty, surowy obowiązek, stuletnia służba na ordynansie Rzeczypospolitej"[70]. Uwarunkowania fascynacji wiekiem XVII-tym tłumaczy Bolesław Hadaczek, gdy przedstawiając polskie mity kresowe jako „podwaliny tożsamości narodowej": mit przedmurza chrześcijaństwa wraz z jego mesjanistyczną kontynuacją, mit misji cywilizacyjnej Wschodu, mit Jagielloński (unijny), stwierdza, że „kolebką sarmatyzmu" były właśnie „Kresy", gdzie „na styku kultury zachodniej i wschodniej, chrześcijańskiej Europy i islamskiego Orientu, katolicyzmu i prawosławia" zaistniał, by „wspólnym pojęciem objąć i pobratać co najmniej trzy główne narody, wchodzące w skład Pierwszej Rzeczypospolitej – Polaków, Rusinów i Litwinów"[71].

Obaj pisarze zwrócili się ku epoce XVII wieku, fundamentalnej dla poznania charakteru narodu polskiego, by dać współczesnemu społeczeństwu obraz jego mentalności, a zarazem przedstawić własną literacką diagnozę tych aspektów kry-

[66] Na społeczny charakter siedemnastowiecznego konfliktu zwracał uwagę w XIX w. T. T. Jeż. Jego zdaniem „nie walczyły ze sobą Ruś i Polska, lecz szlachta i ci, którzy chcieli uczestniczyć w jej przywilejach" (W. Ratajczak, *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX*, Poznań 2006, s. 209). Autor powieści *Z burzliwej chwili* negował w związku z tym zbyt pozytywne przedstawienie Chmielnickiego w *Ogniem i mieczem* (T. T. Jeż, *„Ogniem i mieczem" – powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza*, w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia...*, s. 73).

[67] Odczytując dzieło jako epopeję tragedii narodowej, a nie pochwały mocarstwowości, w zgodzie z widzeniem historycznym pisarz współczesny zauważa też, że problem dotyczy „patrzenia oczyma epoki". A. Gołubiew, dz. cyt., s. 81.

[68] Z. Kaczkowski, *Rozprawa z „Ogniem i mieczem"*, w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, s. 108.

[69] H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, s. 122.

[70] Tamże, s. 195.

[71] B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 33.

zysów, które doprowadziły do niewoli narodowej. Wspólna dla obu była też płaszczyzna uniwersalna odczytań. Przedstawiona w nich filozofia dziejów prowadzi do analizy mechanizmów, rządzących historią, ujawnia aspekty psychologii tłumu i gry politycznej, wskazuje przyczyny patologii społeczno-politycznych. Wybór konkretnej epoki pozwalał dostrzec określony zespół mechanizmów życia społecznego, ale w każdej z nich ujawniały się podobne zjawiska. Odnieść można wrażenie, że w istocie sprawy społeczne i polityczne, jakie absorbują obu pisarzy, przesłaniają im uboczną wobec nich kwestię rywalizacji o pierwszeństwo. Sienkiewicz i Kraszewski uwikłani w sieć krytycznoliteracką realizowali ideał pisarza-obywatela, uzupełniając się nawzajem. Postawa obu pisarzy budzi uznanie, zwłaszcza w obliczu odmiennych zapatrywań, gdyż nie ma w żadnych z nich aspiracji do pognębienia, czy walki o wodzostwo ideowe cudzym kosztem. W istocie obaj twórcy występują pod tym samym szyldem historyzmu, a ich wzajemne oddziaływania się przenikają.

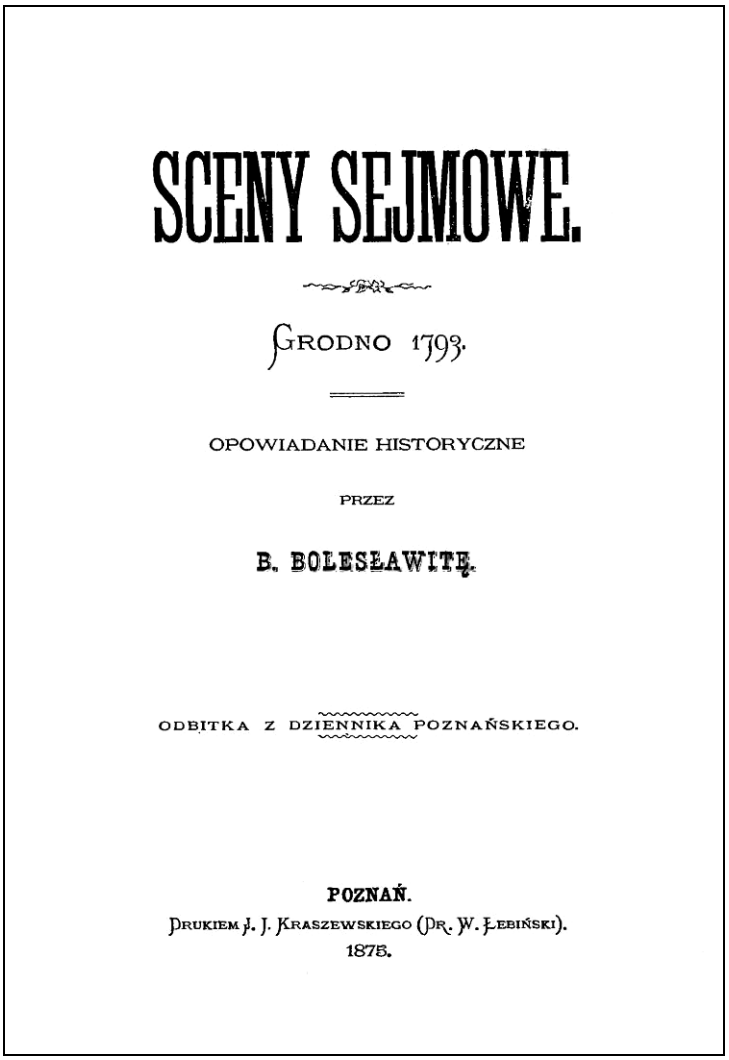
Kraszewski i Sienkiewicz należeli do różnych generacji, ich twórczość wyrastała z różnych doświadczeń i przekonań, ale obaj wykazują potrzebę formułowania przestróg. Historyczne przykłady według Sienkiewicza uczą, że: „[b]iada narodom, które kochają więcej wolność niż ojczyznę!”[72], bo „wolność, dając prawa, wkłada także obowiązki”[73]. Jego stanowisko wobec konfliktu polsko-kozackiego Bogdan Mazan trafnie określa jako „nacechowane powściągliwością”, co wynika z ukształtowania wizji historycznej „przez pryzmat własnych, traktowanych dość dogmatycznie, ideałów społeczno-moralnych” w celu wskazania „w obliczu aktualnych zwiastunów burz społeczno-politycznych celowość i możliwą skuteczność wytrwania przy zasadzie narodowej i rycerskim kanonie cnót”[74]. Pisarz ostrzega, jak dowodzi dalej badacz, że metoda rozwiązania konfliktu wykorzystana przez Chmielnickiego prowadzi do bratobójczej „wojny domowej”, a więc do rozpętania najdzikszych instynktów natury ludzkiej.

Wystąpienie recenzenckie podyktowane instynktem historycznym doprowadziło Kraszewskiego do powieści *Boży gniew*, którą z kolei powołało poczucie odpowiedzialności wobec kraju pozbawionego własnej państwowości oraz przekonanie o literackiej posłudze obywatelskiej. Wymowa tej powieści potwierdziła wiarygodność i akceptację obrazu tragicznej historii z *Ogniem i mieczem*. W kształcie odmiennym pod względem kompozycyjnym i fabularnym Kraszewski dokonał podobnej, diagnozy, niepozwalającej na optymistyczne prognozy. Silnie wspierał się na tych filarach, jakie sformułował recenzując *Ogniem i mieczem*, jednak zasadnicze starcie, do jakiego doszło w słowie recenzenckim w związku z sukcesem

[72] H. Sienkiewicz, *Wiry*, w: tegoż, *Dzieła*, t. XXXV, Warszawa 1951, s. 112.
[73] H. Sienkiewicz, *Uzupełnienia I*, w: tegoż, *Dzieła*, t. LIII, Warszawa 1952, s. 171.
[74] B. Mazan, *Wstęp*, [do:] H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, Wrocław 1990, s. 37.

pierwszej części *Trylogii*, stało się impulsem do skonstruowania powieści z bliska obnażającej polityczne kulisy dramatu, jaki rozegrał się na Dzikich Polach w ujęciu Sienkiewiczowskim. Pokrewne postrzeganie obrazu nie pozwala się zgodzić ze sformułowanym przez Tadeusza Olszewskiego we wstępie do wydania *Bożego gniewu* przypuszczeniem, iż Kraszewski skonstruował „swoistą przeciwwagę dla ogłoszonego dwa lata wcześniej Sienkiewiczowskiego *Ogniem i mieczem*"[75].

[75] T. Olszewski, *Wstęp*, [do:] J. I. Kraszewski, *Boży gniew*, s. 7.



SCENY SEJMOWE.

GRODNO 1793.

OPOWIADANIE HISTORYCZNE

PRZEZ

B. BOLESŁAWITĘ.

ODBITKA Z DZIENNIKA POZNAŃSKIEGO.

POZNAŃ.
DRUKIEM J. J. KRASZEWSKIEGO (DR. W. ŁEBIŃSKI).
1875.

J.I. Kraszewski, *Sceny sejmowe. Grodno 1793. Opowiadania historyczne*, Poznań 1875

Ireneusz Sikora
(Częstochowa)

„ALEŻ BO GADUŁA, A PŁACZLIWY, A POBOŻNY!…”. ELIZA ORZESZKOWA CZYTA KRASZEWSKIEGO

Poświadczone blisko 40 epistolograficznymi zapisami związki Orzeszkowej z biografią i twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego rozpatrywać trzeba na zupełnie innej płaszczyźnie niżeli relacje pisarki z dorobkiem wielkiej romantycznej trójcy. Odmienność autora *Starej baśni* nie wzięła się z jakiejś jego szczególnej „młodszości” wewnątrzpokoleniowej – był przecież równolatkiem Krasińskiego, o 3 lata młodszym od Słowackiego i 14 lat od Mickiewicza, zadebiutował zaś w roku 1829; nie bierze się ona nawet z faktu, iż domeną jego aktywności pisarskiej była fabularna proza artystyczna, choć to właśnie (i wyjątkowa powieściopisarska świadomość literacka)[1] zbliżały go do pokolenia Szkoły Głównej; ta szczególność niekoniecznie wynikała również z jego niezależności ideowej – daleki był bowiem od jakichkolwiek prób kontynuacji idei romantycznego profetyzmu.

„Osobność” Kraszewskiego brała się z jego niezwykłej jak na XIX wiek żywotności biologicznej (przeżył 75 lat), trwającej ponad 55 lat aktywności pisarskiej i olbrzymiego dorobku, które uczyniły zeń nie tylko wybitnego przedstawiciela generacji romantycznej, ale i też przez prawie ćwierćwiecze współtwórcę piśmiennictwa artystycznego epoki pozytywizmu. Dla Elizy Orzeszkowej, która w literaturze polskiej i krytyce pojawiła się od połowy lat 60-tych, był Kraszewski przez ponad 20 lat wielkim pisarzem współczesnym i publicznym autorytetem moralnym, którego dzieła znała i z którego opiniami musiała się liczyć. Będąc zatem pisarzem „żywym”, w dwojakim znaczeniu tego słowa, stawał się potencjalnym (i rzeczywistym) partnerem krytycznego i korespondencyjnego dialogu, a także – przedmiotem wypowiedzi w listach adresowanych do innych odbiorców. Orzeszkowa – właśnie od połowy lat 60-tych – zaczęła swój epistolograficzny dwugłos

[1] Zob. S. Burkot: *Kraszewski jako teoretyk powieści*, „Ruch Literacki” 1962, z. 6, s. 284-297; E. Owczarz: *Kraszewski, Orzeszkowa i Prus o powieści. Studium porównawcze*, „Ruch Literacki” 1980, z. 1, s. 35-51.

z pisarzem, realizując go w konwencji uczennicy uważnie wysłuchującej głosu mistrza; i równolegle – w zgoła odmiennym stylu – pisywała znacznie liczniejsze listy o Kraszewskim, krytyczne wobec jego dorobku, dociekliwe intelektualnie, a często po prostu złośliwe.

Ta dwubiegunowość ocen, oscylujących pomiędzy laudacją a lekceważeniem Kraszewskiego, zauważona przez znawców dorobku obojga pisarzy[2], stanie się bardziej zrozumiała, gdy przypomnimy podstawowe fakty wraz z ich biograficznym i historycznoliterackim kontekstem. Epistolograficzne relacje Orzeszkowej z autorem *Zygmuntowskich czasów* są na tle jej imponującej korespondencji – w istocie skromne (obejmują 13 listów z lat 1865–1881), ale mają swoją ciekawą wewnętrzną dramaturgię i dobrze tłumaczą dziwne koleje tej trudnej znajomości. Rzecz cała rozpoczęła się u schyłku r. 1865, gdy Orzeszkowa pisarką była jedynie *in potentia*: dlatego też ukryła się pod pseudonimem *Gabriela Litwinka*, spowiadała wyłącznie z zamierzeń twórczych i prosiła: „(…) nie mogę, choć nieznana, nazwać się – Pana młodszą, pokorną siostrą (…)?" (*LZ*, VI, 9:1865)[3].

Najprawdopodobniej wielki Kraszewski nie pobłogosławił jej na drogę twórczą, co nie przeszkodziło młodej kandydatce do pisarskiej profesji w ciągu najbliższych lat opublikować paru rozpraw krytycznoliterackich, licznych opowiadań i 10 powieści z *Panem Grabą* i *Pamiętnikiem Wacławy* na czele. Jednakże w roku 1872, dziękując za ofiarowany fotograficzny portret, nawet nie wspomniała o własnych dokonaniach, ośmieliła się tylko „genialnemu pisarzowi i wysoce zasłużonemu rodakowi" wysłać „fotografią" swoją, żarliwie zapewniając go, iż „(…) z książek pisanych przez Pana uczyłam się czytać, czuć i otwartym okiem patrzeć na społeczność rodzimą" (*LZ*, VI, 9:1872). W swoim debiucie krytycznoliterackim z r. 1866 i rozprawie o powieściach Jeża (1879) Orzeszkowa przekonująco tłumaczyła, na czym się owa „genialność" zasadzała: na uczynieniu z powieści w połowie XIX stulecia pierwszorzędnego gatunku artystycznego, wprowadzeniu powieści tendencyjnej do piśmiennictwa polskiego i bezmiernym bogactwie pomysłów literackich[4]. Natomiast w roku 1875, w rzadko dziś przywoływanym cyklu artykułów publikowanych na łamach „Niwy", głosiła z pełną wiarą, iż „Kraszewski właściwie utworzył powieść polską, która przed nim istniała w zawiązkowym zaled-

[2] Zob. W. Woś: *Orzeszkowa a Kraszewski*, w: *Księga zbiorowa ku czci J. I. Kraszewskiego*, Łuck 1939, s. 287-308; E. Jankowski: *Wstęp* [do:] E. Orzeszkowa: *Listy zebrane*, T. VI, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1967, s. 260-269; S. Burkot: *Kraszewski i Orzeszkowa*, w: tegoż: *Kraszewski. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 181-201.

[3] Korzystam z pełnej edycji listów pisarki. (E. Orzeszkowa: *Listy zebrane*, T. 1-9, opracował E. Jankowski, Wrocław 1954–1981) i posługuję się skrótem: LZ – Listy zebrane, cyfra rzymska – numer tomu, cyfra arabska – numer strony i rok napisania listu.

[4] E. Orzeszkowa: *Kilka uwag nad powieścią*, w: taż: *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i opracował E. Jankowski, Wrocław 1959, s. 38; *O powieściach T. T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle*, tamże, s. 145.

wie stanie nudnego gawędziarstwa lub płaczliwych sentymentalizmów"[5], zadbał o jej walory poznawcze i literackie, niepomiernie zwiększył jej oddziaływanie społeczne, wreszcie – w zmienionych warunkach historycznych stał się jakby „przewodnikiem" po naszych dziejach.

Mając zatem w dorobku krytycznoliterackim tak jednoznaczne świadectwa uznania dla Kraszewskiego – pisarza (i kolejne powieści, w tym *Martę*, która przyniosła jej europejski rozgłos), zaproponowała autorowi *Latarni czarnoksięskiej* u schyłku 1876 roku, aby swoim nazwiskiem i nowym dziełem uświetnił planowaną właśnie serię powieści społecznych, której redagowanie powierzył jej jeden z wydawców warszawskich. Utwory te – wyjaśniała – powinny być osnute „wyłącznie na tle m i e j s c o w y c h i d z i s i e j s z y c h warunków i stosunków, a zmierzać do rzucenia w społeczność garści pożytecznych i podnoszących myśli, w formy piękne przybranych" (*LZ*, VI, 10:1876), a więc wyraźnie zmierzała stworzyć serię współczesnych powieści tendencyjnych, których specyfikę doskonale znała, pisząc w ciągu lat 10 około 15 utworów. Pełen rezerwy stosunek Kraszewskiego do powieści z tezą[6], rozpoczęcie właśnie w r. 1876 ogromnego cyklu o dziejach Polski, nawał innych zobowiązań, sprawiły, że jego odpowiedź była zapewne grzecznie wymijająca (list się nie zachował). Wkrótce wydawca warszawski wycofał się ze swego pomysłu i Orzeszkowa musiała gorąco ekskuzować się przed pisarzem i „(…) podziękować (…) że prośba moja w zupełności przez Niego odrzuconą nie została, a otrzymaną obietnicę zachować głęboko w pamięci, aby o spełnienie jej upomnieć się w czasie stosownym z całą energią ponownej, serdecznej prośby" (*LZ*, VI, 12:1876). Choć fiasko tej inicjatywy nie zostało bezpośrednio zawinione przez pisarkę, to bez wątpienia doświadczyła przykrej odmowy ze strony hołubionego w całej Polsce autora.

Kraszewski był jednak zbyt ważną postacią literatury ówczesnej i życia publicznego, aby Orzeszkowa mogła pozwolić sobie na obrażanie się, wiedziała bowiem, jak uważnie czytane są we wszystkich zaborach wszelkie wypowiedzi pisarza. We wrześniu 1878 roku, gdy w „Kłosach" drukowano w odcinkach *Meira Ezofowicza* i przygotowywano już edycję książkową powieści, niespodzianie zwróciła się do wydawcy – Franciszka Salezego Lewentala, aby postarał się pozyskać dla książki autora *Żyda*: „Od dawna już myślałam, że przychylne zdanie wygłoszone o powieści (…) przez uwielbianego dziś i niemal ubóstwionego powszechnie J. I. Kraszewskiego mogłoby w znacznej części przyczynić się do powodzenia u ogółu tej pracy mojej (…)" (*LZ*, I, 111:1878). Tłumaczyła się przede wszystkim chęcią zjednania publiczności czytającej dla żydowskiej tematyki utworu i zniwe-

[5] Cyt. za S. Burkot: *Kraszewski i Orzeszkowa…*, dz. cyt., s. 183 („Znad Niemna". List III, „Niwa" 1875, s. 39-40).

[6] Zob. S. Burkot: *Kraszewski w oczach pozytywistów*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie" R 1963, z. 17, s. 17-32.

lowania opinii antysemickich, jednym słowem – dobrem publicznym, ale w istocie sytuacja była trochę niezręczna. Lewental, choć początkowo wzdragał się bardzo, napisał do Kraszewskiego i w kwietniu 1879 roku w „Biesiadzie Literackiej" ukazało się omówienie *Meira Ezofowicza*: ocena była niezmiernie wysoka – pisarz uznał powieść za dzieło znakomite, którego rangę artystyczną porównał do płócien Matejki (*LZ*, I, 324:1879; VI, 293:1879). Zaraz na początku maja wysłała Orzeszkowa do Drezna listowne podziękowanie: pisała o poczuciu słusznej dumy z powodu pochwał, o bodźcu do prac i usiłowań dalszych i o … zaskoczeniu recenzją („Spotkało mię ono niespodzianie (…)" – *LZ*, VI, 13:1879), chociaż doskonale znała kulisy całej historii.

W tym samym czasie, w związku ze zbliżającą się 50. rocznicą pierwszego literackiego wystąpienia Kraszewskiego, z inicjatywy Adama Pługa zawiązał się w Warszawie komitet, przygotowujący na jubileusz księgę pamiątkową, zawierającą między innymi szkice krytycznoliterackie. Do współudziału zaproszono również Orzeszkową, proponując jej napisanie studium o powieściach obyczajowych Kraszewskiego z lat 1840–1850. Pisarka propozycję przyjęła i gdzieś od lutego do czerwca 1878 roku mozoliła się nad rozprawą o 9 powieściach jubilata, z których najbardziej znaną była *Latarnia czarnoksięska*, pozostałe zaś nie należały do jego wybitnych osiągnięć i z nimi miała najwięcej trudności. Musiała bowiem godzić konwencje księgi jubileuszowej z własnym systemem wymagań estetycznych i światopoglądowych: ostatecznie rozprawa weszła do pracy zbiorowej[7] pod nieefektownym tytułem *Drugie dziesięciolecie (1840–1850)*.

Kreśli tam pisarka krótki rys piśmiennictwa międzypowstaniowego, wskazuje na gatunkowe i fabularne wyróżniki powieści obyczajowej, społecznej i filozoficznej, szczegółowo omawia problematykę *Sfinksa*, *Pamiętników nieznajomego*, *Całe życie biednej*, *Miliona posagu* i *Latarni czarnoksięskiej*, aby w zakończeniu wyliczyć zasługi literackie Kraszewskiego i wygłosić jego apoteozę. Pisze, iż autor *Brühla* rozbudził miłość do ojczystego języka, potwierdził niezwykłą żywotność literatury polskiej, przyciągnął do niej nowych czytelników i zaczął ich systematycznie edukować: „Z książek Kraszewskiego społeczeństwo epoki owej uczyło się wielkiej mądrości poznawania samego siebie, z nich płynęła mu w serce miłość do natury ojczystego kraju"[8]. W połowie XIX wieku pisarz zbudował podstawy, a następnie stworzył nowożytną powieść polską: „Co do nas, w późniejszej już dobie przybyłych pracowników pióra, którzy wprzód, nim zaczęliśmy pisać, uczyliśmy się czytać i myśleć na książkach przez Kraszewskiego pisanych, my wszyscy, powieściopisarze i beletryści w ogóle, powiedzieć możemy, według starego, pięknego przy-

[7] *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 32-43.

[8] *Drugie dziesięciolecie (1840–1850)*, w: *Pisma krytycznoliterackie…*, dz. cyt., s. 212.

słowia, że »jak gałęzie z drzewa swego, z niego początek swój bierzem«"[9]. Dowodem najwyższego uznania dla wyjątkowego miejsca pisarza w literaturze polskiej może być również dedykacja autorki umieszczona w roku 1879 w tomie 1 cyklu nowel i obrazków *Z różnych sfer*[10].

Zgoła odmiennie brzmiał głos Orzeszkowej, gdy o tym samym fakcie, tj. jubileuszu i pisarstwie Kraszewskiego, mówiła prywatnie. W czerwcu 1878 roku po ukończeniu studium do księgi jubileuszowej, tak pisała do J. Drozdowicza: „(…) przez parę ostatnich tygodni czas i myśl pochłaniał mi artykuł o powieściach J. I. Kraszewskiego do zbiorowej jubileuszowej książki przeznaczony. Robota to była niewielka, ale dla wielu przyczyn trudna"[11]. Na czym owe trudności polegały, wyłożyła bez ogródek przyjacielowi – Leopoldowi Méyetowi: „W dniach bieżących jestem bardzo nieszczęśliwą i zarazem bardzo szczęśliwą istotą. Nieszczęście moje posiada źródło w nieszczęśliwym pisaniu o kilku nieszczęśliwych powieściach Kraszewskiego dla milion razy nieszczęśliwej „Książki jubileuszowej". Co to będzie za książka! (…) A jaki w niej będzie mój artykuł! (…) Nudy, nudy i nudy, i pustka, i próżnia – zupełnie jak na stepie ukraińskim. Pierwszy raz w życiu doświadczam, co to jest pisać na zamówienie, z musu … Ale bo też i powieści, które na dolę moją przypadły … Jak o Ryczywole milczeć o nich wolę – a jednak pisać muszę i chwalić!!! Oto moje nieszczęście. (…) ciężą mi na głowie i sercu, siłę do mówienia, ochotę do życia odbierają. (…) Powieści Kraszewskiego sprawiają na mnie wpływ usypiający i ogłupiający. Ależ bo gaduła, a płaczliwy, a pobożny! …" (*LZ*, VI, 266:1878).

Jednakże, gdy w połowie 1879 roku została pisarka właścicielką księgarni i firmy wydawniczej „E. Orzeszkowa i S-ka", natychmiast zwróciła się do Kraszewskiego z propozycją autorskiej współpracy: „Ze wszystkiego, czymkolwiek obdarzyć Pan nas raczysz, cieszyć się będziemy niewymownie (…)" (*LZ*, VI, 16:1879). W siedmiu listach – pisanych pomiędzy listopadem 1879 a marcem 1881 roku – z niezwykłą atencją i ostrożnością, by czymkolwiek nie zniechęcić adresata, opowiadała o swoich zamierzeniach wydawniczych, przedstawiła gotowy plan I serii publikacji, wysłała studium *Patriotyzm i kosmopolityzm* i przekonywała do myśli przewodniej pracy, wskazywała na niezwykłe walory artystyczne fragmentów dramatycznych *Z przeszłości* Konopnickiej, powoływała się na serdeczne znajomości z krewnymi Kraszewskiego w latach ludwinowskich, informowała o powstaniu *Widm*, wzruszająco dziękowała za poparcie inicjatywy wileńskiej w war-

[9] Tamże, s. 213. Zob. również: M. Żmigrodzka: *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1966, s. 310-314.

[10] *„Temu, który przez pół stulecia był pocieszycielem i mistrzem narodu swego, J. I. Kraszewskiemu w roku 50-letniego jubileuszu pisarskiej i obywatelskiej działalności zbiór ten drobnych prac mych jako hołd wielkiej czci i wdzięczności ofiaruje Autorka"*. Zob. *Pisma zebrane*, T. 16: *Z różnych sfer*, Warszawa 1999, s. 5.

[11] *Drugie dziesięciolecie...*, dz. cyt., s. 194.

szawskich „Kłosach" – wszystko na próżno! „Mistrz" tłumaczył się fatalnym stanem zdrowia, przepracowaniem, chęcią doprowadzenia do końca powieściowych dziejów Polski i – współpracownikiem wydawnictwa Orzeszkowej nigdy nie został. Niejako na osłodzenie zawodu w ostatnim z zachowanych listów mianował ją „dostojną towarzyszką i wyręczycielką"[12] w mozolnej pracy u podstaw na Litwie[13].

Gdy w połowie czerwca 1881 roku pisarka wyjechała w długą podróż do Krakowa, Wiednia, Pragi, w drodze powrotnej (14 lipca) odwiedziła Drezno, ale Kraszewskiego nie zastała, „willę (…) w nieobecności właściciela zwiedziła" (*LZ*, VI, 137:1881), pozostawiając krótki, kurtuazyjny list. Obojgu pisarzom nie dane było poznać się bezpośrednio i na tym zakończyło się ich skromne, a ze strony Orzeszkowej w jakimś tam stopniu „interesowne", listowanie.

Niepowodzenie po raz drugi doświadczone w pertraktacjach wydawniczych z Kraszewskim bardzo niekorzystnie wpłynęło na pisarkę: poczuła się nie tylko zawiedziona, ale i też osobiście dotknięta, i już w trakcie owego dwugłosu korespondencyjnego zaczęła dawać wyraz swojej frustracji przede wszystkim w listach do Zygmunta Miłkowskiego. Z Jeżem łączyła Orzeszkową nić sympatii, z nim odczuwała ową „spójnią" duchową, której nie zaznała z autorem *Hrabiny Cosel*, to jego pocieszała w smutkach, strapieniach życiowych i artystycznych. W kwietniu 1879 roku przekonywała go, iż niemoc twórcza i zniechęcenie do pracy dotyczą prawie wszystkich ludzi pióra, że osiągnięcie sukcesu czytelniczego i trwałego powodzenia jest trudne z powodów językowych, społecznych i historycznych – za wyjątkiem Kraszewskiego, fenomenu na tle wszystkich twórców tegoż stulecia.

Jego wyjątkowość bierze się tyleż z imponującej liczby dzieł literackich, stworzonych pracowicie w ciągu półwiecza, co i z chęci zamanifestowania – przez masowe uznanie pisarza – żywotności narodowej i oddanie czci literaturze ojczystej; wynika także – w przemyślanej taktyki zjednywania odbiorców z różnych środowisk społecznych i politycznych, umiejętności „(…) dogadzania wszystkim, którą podziwiać można, lecz której zazdrościć niepodobna" (*LZ*, VI, 34:1879). Nie kwestionując talentu literackiego, popularność Kraszewskiego tłumaczy, akceptowanym przez czytelników, „gadulstwem, sentymentalizmem i łzawością" (tamże). Za 20 lat – wieszczy Orzeszkowa – sława jego przeminie bezpowrotnie, a doceniony zostanie pisarz prawdziwie głęboki – Teodor Tomasz Jeż: „W literaturze imię Pana nie rozgłasza się za pomocą (…) rozdętych trąb i bębnów (…) żaden krytyk nie porównał Pana do Firdusiego (!!), jak to z Kraszewskim uczynił jeden z augurów literatury naszej (…)" (*LZ*, VI, 35:1879). Krytycznoliterackie proroctwo okazało się całkowicie nietrafne: nie nastąpił radykalny zmierzch popularności Kraszewskie-

[12] *Kraszewski do Orzeszkowej* [luty 1881], [w tomie:] E. Orzeszkowa: *Listy*, *T. I*, *Dwugłosy*, opracował L. B. Świderski, Warszawa – Grodno 1937, s. 22.

[13] Zob. A. Romanowski: *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków 2003, s. 134-147; 165-171.

go, a raczej twórczość Jeża stopniowo traciła zainteresowanie publiczności czytającej aż do całkowitego zapomnienia.

W parę miesięcy później, w lutym 1880 roku, w kolejnym liście do Miłkowskiego z irytacją komentowała pisarka lekceważącą ponoć opinię, jaką wyraził Kraszewski o *Patriotyzmie i kosmopolityzmie*: najbardziej zabolało ją uznanie naukowych walorów pracy, przy jednoczesnym zakwestionowaniu jej potrzeby i aktualności społecznej. Właśnie słabnięcie uczuć patriotycznych, niebezpieczeństwo wynarodowienia to największe zagrożenie dla zbiorowości Polaków na Kresach, czego pisarz zdaje się w ogóle nie zauważać; w takich sprawach należy rozmawiać całkowicie szczerze i nie prawić zdawkowych, niesmacznych grzeczności – wywodziła z goryczą. Oskarża następnie jubilata o brak skromności, o wyniosłość, aby w końcu odsłonić prawdziwe powody frustracji: „Panu to mogę powiedzieć otwarcie, że zrazu rozżalona, teraz jestem już tylko zła (…) za submisją okazaną przesłaniem książki i dwa razy powtórzoną prośbę o pracę jakąś (…) do wydawnictwa naszego, która otrzymała dwa razy jednymi słowy powtórzoną odmowę. Myślę, że czcigodny Jubilat posądza nas trochę o zamiar ściągnięcia za nogi Pana Boga z niebieskiego tronu Jego, a posadzenia na miejscu opróżnionym Darwina, Spencera lub kogokolwiek z tej kompanii…" (*LZ*, VI, 84:1880).

Jak się okazało później, opublikowanie fragmentów dramatycznych *Z przeszłości* Konopnickiej rzeczywiście stało się okazją do gwałtownych ataków na wileńskie wydawnictwo, zwłaszcza ze strony ultrakatolickich publicystów galicyjskich i warszawskich. Nic już Kraszewskiemu nie pomogło, że swój sąd o *Patriotyzmie i kosmopolityzmie* gruntownie skorygował (na łamach „Kłosów" i w liście prywatnym) jeszcze w roku 1880; niechęć pozostała i rzutowała mocno na oceny pisarki: „Co o tym wszystkim myśleć? Nie wiem. (…) Musi to być istotnie organizacja przede wszystkim wrażliwa i poddająca się wpływom, przy tym czynna nad wszelką miarę, co gatunek czynności jej nieco psuje. Na ogół każdy członek narodu naszego czcić go musi i powinien za zasługi, które położył dla literatury, języka, rozwoju myśli i ukształcenia smaku, ale z sympatią rzecz inna. Te wolno jest mieć albo nie mieć …" (*LZ*, VI, 85:1880).

Posądzając zatem Kraszewskiego o światopoglądowo i ideowo motywowaną niechęć do jej działalności wydawniczej w Wilnie (i do siebie jako osoby prywatnej), Orzeszkowa z tym większą uwagą śledziła poczynania pisarza i komentowała je z wyraźnym „brakiem sympatii". Dowiedziała się na przykład, iż bez większych oporów i trudności zgodził się na współpracę autorską z innym polskim wydawnictwem na Kresach: „Kraszewski, który prośbom moim po dwakroć i stanowczo odmówił, napisał powieść dla pani Sawickiej, właścicielki księgarni w Mińsku" (*LZ*, VI, 115:1880). W istocie ukazała się tam z datą 1881 dwutomowa powieść *Dwa bogi, dwie drogi*, z którą – gdyby pisarz jej sprzyjał – mogłaby Orzeszkowa dotrzeć

do nieporównanie większej liczby odbiorców; chodziło bowiem nie o zysk i konkurencję, lecz czytelnictwo, oświatę, „obudzenie ruchu umysłowego" – tłumaczyła Jeżowi. „Nie wyrządził mi więc Kraszewski krzywdy żadnej dla p. Sawickiej pisząc, a dla mnie nie chcąc pisać, ale tylko wyraźnie przez to zamanifestował swoją względem mnie niechęć, na którą czy zasłużyłam, wątpię" (tamże).

Z coraz większym dystansem emocjonalnym i estetycznym, można by rzec – kostycznie, traktowała jego twórczość, nie oszczędzając – jak się później okaże – i osoby pisarza. W sierpniu 1880 roku omawiała z Walerym Przyborowskim sprawy związane z publikacją jego książki w wydawnictwie wileńskim oraz plany utworzenia w Warszawie „pisma beletrystycznego" o „postępowym" charakterze. To właśnie uznała za zagrożenie dla bytu pisma: „Bądźmy bowiem szczerzy przed samymi sobą. Popularność wielką zdobyć sobie możemy u społeczności naszej tylko pisząc *à la* Pług, co najwyżej *à la* Kraszewski. Inaczej mniejszość po stronie swej mieć możemy" (*LZ*, VIII, 51:1880). Pisanie „na sposób Pługa i Kraszewskiego" oznaczało zapewne schlebianie zachowawczej części publiczności czytającej (nabożność i sentymentalizm) i powielanie utartych schematów fabularnych obyczajowej powieści współczesnej.

W maju 1884 roku polska (i europejska) opinia publiczna poruszona została procesem o szpiegostwo, jaki państwo pruskie wytoczyło Kraszewskiemu. Orzeszkowa – co znamienne – ani razu nie zabrała oficjalnie głosu w tej sprawie, nie stanęła w obronie dobrego imienia pisarza, za to chętnie dała wiarę plotce o rzekomych jego staraniach o łaskę; „Jakiż to straszny dramat odegrał się w Lipsku! – pisała do Jana Karłowicza – »Bożyszcze narodu« zaparło się czynów swoich i cesarza niemieckiego o ułaskawienie prosiło … Biada nam! Czemuż nie była tam, przed obliczem Europy, pierś skrojona na miarę Fidiasza? Utopistką może jestem, ale w położeniu takim za nic w świecie nie powiedziałabym ani: Nie!, ani: Proszę! Co Pan o tym myśli? (*LZ*, III, 64:1884).

Trzy lata później, gdy pisarz zmarł w Szwajcarii, również nie zdobyła się na spektakularne pożegnanie wielkiej osobistości literatury polskiej. Tylko na łamach „Głosu" w felietonie pod tytułem *Listy znad Niemna* wspomniała o zgonie autora *Rachunków*: „Śmierć Kraszewskiego była jakoby laską Mojżeszową, która ze społeczeństwa naszego wywołała zdroje łez i wymowy. Wypowiadać słowa własnej czci, gdy cały naród zgodny jej hymn wyśpiewuje, zwierzać się z osobistymi wrażeniami, gdy ogół łzy wylewa – nie moja rzecz" (*LZ*, VI, 268:1887); po czym znaczną cześć artykułu poświęciła Jeżowi, wychwalając jego bezkompromisowość ideowo-polityczną i wspieranie dążeń młodego pokolenia. Według niej to właśnie on okazał się „naczelnym u nas artystą", nie zaś Kraszewski – człowiek kompromisu społecznego i „chwalca przeszłości".

Dla przyczyn wcześniej wyłożonych nie była więc Orzeszkowa admiratorką szczególną twórczości i osoby Kraszewskiego. Im dalej jednak od trudnych dla niej lat 80-tych (zamknięcie wydawnictwa na rozkaz władz rosyjskich, straty finansowe, internowanie w Grodnie), bliżej zaś pełnego uznania, by nie rzec – sławy, spowodowanej *Nad Niemnem*, *Chamem*, *Dwoma biegunami*, *Melancholikami*, *Ad astra*, tym coraz bardziej niechęć ustępowała, sądy łagodniały, a jej wypowiedzi krytycznoliterackie i epistolograficzne zaczęły oddawać sprawiedliwość zasłużonemu pisarzowi. Zauważyła wówczas, że jego niezwykła pracowitość i pisarska „wydajność" była darem niezwykłym („Szczęśliwym był Kraszewski, który mógł pisać zawsze" – *LZ*, III, 89:1888; „Kraszewski był najszczęśliwszym z ludzi, ponieważ miał dar pisania zawsze i ciągle. Ja tego daru nie mam" – *LZ*, III, 99:1894), którego trzeba mu pozazdrościć i uszanować. Dostrzegła teraz tematyczną wszechstronność autora *Dwóch światów*, jego umiejętność artystycznego zagospodarowania prawie wszystkich sfer współczesnego i przeszłego życia polskiego.

Latem 1898 roku przebywała pisarka w Puszczy Białowieskiej, gdzie zetknęła się z ludnością miejscową, tzw. budnikami, schłopiałymi potomkami dawnej szlachty mazurskiej, których mentalność, język i archaiczna kultura ogromnie ją zajęły: „W ogóle przedmiot oryginalny, przez literaturę nietknięty jeszcze, na wskroś swojski. Rzecz to dziwna, że nie spożytkował go Kraszewski!" (*LZ*, IV, 49:1898; *LZ*, II, 169:1898). Radość jej byłaby chyba mniejsza, gdyby pamiętała, że już w r. 1848 pisarz opublikował powieść *Budnik* osadzoną w realiach życia tej właśnie warstwy społecznej. Orzeszkowa uznała też pisarskie zasługi Kraszewskiego dla kwestii żydowskiej i włościańskiej[14], co więcej upomniała się o nie u czytelników i krytyków rosyjskich (*LZ*, I, 368-372:1898), pamiętała o niezwykłej recepcji jego utworów na krótko przed rokiem 1863 („Powieści chłopskie Kraszewskiego czytane były, rozrywane, rozwożone (…)") (*LZ*, IV, 124:1903).

Z rzadka natomiast w obszernej epistolografii Orzeszkowej pojawiały się wypowiedzi o poszczególnych utworach Kraszewskiego, choć oczytanie pisarki w jego dorobku było spore, wiele dzieł miała w domowym księgozbiorze, niektóre zamawiała w warszawskiej księgarni Gebethnera i Wolffa (*LZ*, I, 79:1871; I, 81:1872, I, 82-1872; I, 94:1887). W roku 1876, gdy pisarz rozpoczął swój cykl powieści o dziejach Polski, od razu zwróciła uwagę na *Starą baśń* i *Luboni*, pisząc doń w dwóch kolejnych listach „nie proszoną i nie pytaną recenzją" tych utworów, przemycając w niej również ciekawe uwagi krytyczne. Zachwyt jej i grona słuchaczy (rzecz bowiem była głośno czytana w kółku towarzyskim podczas kuracyjnego pobytu w Nowym Mieście nad Pilicą) wzbudziła „czysta i wzniosła poetyczność", ciepło i wyrazistość kolorytu oraz sposób kreowania bohaterów w *Starej baśni*. Artystycz-

[14] *Dwa głosy*. [*List do redakcji „Russkiej Myśli"*], [w tomie:] *Pisma krytycznoliterackie…*, dz. cyt., s. 363; *Przedmowa* [do *„Z jednego strumienia"*], tamże, s. 441.

nym walorem *Luboni* jest natomiast znakomicie kreślona galeria postaci z królem Mieszkiem na czele. W obu utworach imponowała Orzeszkowej historyczna i kulturowa wiedza pisarza, jego niezwykła erudycja, przydająca dziełom atrakcyjności i barwności: „Przedstawiane w powieściach obrządki religijne, uroczystości dworskie, urządzenia domowe i wojenne budzą wysokie zajęcie czytelnika i wywierają na wyobraźnią wpływ czarodziejskich jakby widzeń" (*LZ*, VI, 13:1876).

Zupełnie inaczej zareagowała na publikację w miesięczniku „Ateneum" powieści współczesnej *Szalona*, bardzo przypominającej tworzone właśnie *Widma* (pierwsza połowa 1880 roku). Najpierw – w liście do Jana Karłowicza – lapidarnie a dosadnie zdyskwalifikowała intelektualne przesłanie i artystyczną wartość utworu: „Cóż to za horror! Jako dzieło sztuki słabizna niezrównana, jako tendencja – nonsens" (*LZ*, III, 20:1880). Zaraz potem – w korespondencyjnym dialogu z Walerym Przyborowskim – postawiła powieść pod krytycznoliterackim pręgierzem: „*Szalona* jest występkiem przeciwko społeczeństwu, sztuce i zdrowemu rozsądkowi, gdyż pisarz łączy kobiece pragnienie nauki, samodzielności i wolności z deprawacją moralną, każe studentce uprawiać wolną miłość, wyznawać komunizm i należeć do Komuny Paryskiej. „A przeciwstawienie wyklętemu typowi temu – to Madzia. Mazgaj, głupiutka jak główka cebuli, nudna jak lukrecja, a staroświecka! Że aż na niej mech starości wyrósł! (…) Są tam rzeczy dobre i zręczne (…) ale całość jest po prostu ohydna" (*LZ*, VIII, 51-52:1880). Orzeszkowa uznała *Szaloną* za powieść złośliwie wymierzoną w emancypacyjne dążenia ówczesnych kobiet. Z uznaniem natomiast wypowiadała się o dwutomowej monografii historycznej, która wraz z innymi pracami naukowymi studiowała, gdy jesienią 1899 roku rozpoczęła pisanie *Ad astra*: „Ponieważ pisze mi się teraz *Puszcza Białowieska*, więc (…) czytam *Litwę starożytną* Kraszewskiego (…) Podania, pieśni stare, obrządki itd. Śliczne, pełne poezji i filozoficznych znaczeń. Zdaje się, że dużo z nich dla pisania skorzystam" (*LZ*, IV, 63:1899).

Znajomość Orzeszkowej z Kraszewskim, bo o fascynacji lub przyjaźni artystycznej nie było tu mowy, układała się w sposób niełatwy, miała swoje nieliczne wzloty i znacznie częstsze upadki. Wielki pisarz dziewiętnastego stulecia ogromnie dbał o zachowanie niezależności ideowej i artystycznej, autorka *Gloria victis* koniecznie chciała go włączyć w krąg własnych działań wydawniczo-pisarskich, szerzej – młodej generacji: stąd rodziły się nieuniknione nieporozumienia i konflikty, ale nie na tyle głębokie, by mówić o całkowitej obcości i zerwaniu. Orzeszkowa wyrosła ze szkoły powieściopisarstwa Kraszewskiego, „brała stąd swój początek", nieprzypadkowo zatem to jego portret zdobił ścianę pokoju w „szarym domku" w Grodnie aż do ostatnich dni pisarki (*LZ*, V, 149:1909).

Mariusz Zawodniak
(Bydgoszcz)

„KRASZEWSKI NA NOWO ODCZYTANY". SZKIC O POWOJENNEJ RECEPCJI I POLITYCE WYDAWNICZEJ[1]

1.

Zabrzmi to może jak teza grubo naciągana, sformułuję ją jednak, aby zwrócić uwagę nie tylko na interesujące mnie zjawisko (wyjątkową obecność klasyki w życiu literackim powojennego dziesięciolecia), ale by podkreślić jego autentyczne znaczenie i wskazać przy okazji na jego wyjątkowy przykład.

Otóż: wszystko, z czym zmagali się i prawdziwie kłopotali propagatorzy tużpowojennej polityki kulturalnej w Polsce (i zarazem organizatorzy ówczesnego życia literackiego i naukowego), skupiało się jak w soczewce w postaci i w dorobku Ignacego Józefa Kraszewskiego. Nic bowiem lepiej nie oddawało bolączek owej polityki i owego życia, jak sposób obecności autora *Ulany* w obiegu księgarskim i czytelniczym, w szkolnej edukacji, wreszcie w bieżącej krytyce i nauce o literaturze. Jak rzadko który klasyk, Kraszewski świetnie nadawał się do powojennych akcji i kampanii (zwłaszcza czytelniczych czy oświatowych), wszak należał do ulubionych autorów, jak żaden inny pisarz stawał się jednak – z oczywistych powodów – trudny do ogarnięcia, a przez to też trudny do wykorzystania. I to jest rzecz warta podkreślenia, ona bowiem w sposób zasadniczy ukształtowała powojenne losy Józefa Ignacego Kraszewskiego, a ściślej – losy jego recepcji.

Nie wydawać Kraszewskiego – niepodobna (skoro *Stara baśń* należy do najchętniej czytanych książek, a sam autor pozostaje – w opinii czytelników – w czołówce tzw. „pozytywnych pisarzy"[2]). Używać go jednak do celów propagandowych, zwłaszcza na szeroką skalę – dość ryzykowne, nikt wszakże, zwłaszcza spośród młodych i niedoświadczonych organizatorów powojennego ruchu wydawni-

[1] Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2012–2014 (projekt nr 11H 11 017580).

[2] Zob. dane z rozmaitych ankiet i badań czytelnictwa dotyczących przełomu lat 40. i 50., jakie zbiera i omawia S. A. Kondek (*Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999. Dane odnoszące się do Kraszewskiego, s. 68, 104, 106, 113).

czego, nie był w stanie, w tych pierwszych latach, ogarnąć i opracować Kraszewskiego na rzecz państwowotwórczych kampanii i ideologii. Zresztą – z czego zdawali sobie sprawę główni architekci powojennego życia literackiego – pewne wybory, i pewne decyzje w tym zakresie, zapadły już wcześniej, nawet podczas okupacji, kiedy w kręgach lewicowych dyskutowano o założeniach polityki kulturalnej PPR-u; i kiedy w dziedzinie literatury wybierano kurs na największych klasyków europejskiego i polskiego realizmu[3].

Jak wiadomo, w owych dyskusjach i owych planach nie uwzględniano Kraszewskiego! A w każdym razie nie stawiano go w szeregu autorów pierwszoplanowych. To zresztą rzecz bardziej złożona (i na inną okazję), w wydarzeniach tych splatały się bowiem nie tylko sprawy wydawnicze, ale i *stricte* literackie. Tu może tylko słów kilka o nich.

Na przykład głośna w pierwszych latach powojennych, i szeroko zakrojona, akcja na rzecz odzyskiwania przez państwo praw autorskich do wydawania niektórych naszych klasyków kazała skupiać uwagę na Prusie, Orzeszkowej czy Sienkiewiczu[4], nie zaś – przykładowo – na Kraszewskim, prawa do ogłaszania tych pierwszych pozostawały bowiem nadal w rękach prywatnych, autora *Ostapa Bondarczuka* można zaś było w tym momencie wydawać do woli, z czego zresztą po wojnie korzystały rozmaite oficyny.

Z drugiej strony, dyskutowane wtedy tradycje literackie, zwłaszcza tzw. tradycje postępowe, także nie sprzyjały kreowaniu, a tym bardziej umacnianiu pozycji Kraszewskiego. Wysuwały one wprawdzie na czoło dziedzictwo romantyzmu i pozytywizmu, ale rozkładane wówczas akcenty, i w ogóle sposoby widzenia tamtych dziejów i tamtych zjawisk literackich, nie stwarzały okazji do snucia rozważań o autorze *Budnika* (i o jego dokonaniach).

Decydowały o tym zresztą dużo poważniejsze okoliczności – w tuż powojennych opisach romantyzmu prawie w ogóle nie podnoszono doświadczeń i osiągnięć prozy narracyjnej. Jak wiadomo, zasadniczo była ona udziałem literatury krajowej okresu międzypowstaniowego – i jako taka właśnie pozostawała nie tylko w cieniu literatury emigracyjnej (jako „szaro" wyglądająca wobec poezji wieszczów[5]), ale też wymykała się z ogólnych ram romantyzmu. W ujęciu Kleinerowskim, tym z 1946 roku, u takich pisarzy, jak Kraszewski właśnie, obserwować

[3] Zob. na ten temat np. wspomnieniowe studium S. Żółkiewskiego (*Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963. Część trzecia – *Wspomnienia*, s. 343 i n.).

[4] W tej sprawie najczęściej występował Jan Kott, prowadząc skuteczną kampanię na rzecz odzyskania owych praw autorskich i doprowadzając nawet do rządowych rozwiązań. Zob. choćby takie jego wystąpienia, jak: *Sprawa książki*, *Smok i śpiące królewny*, *Prawo wydawania klasyków* (te i inne artykuły z pierwszych lat powojennych Kott zebrał w dwutomowym wydawnictwie *Postęp i głupstwo. Publicystyka. Notatki z podróży 1945–1956*, Tom I, Warszawa 1956; *Krytyka literacka. Wspomnienia 1945–1956*, Tom II, Warszawa 1956).

[5] J. Kleiner, *Romantyzm*, Lublin 1946, s. 68.

można co najwyżej „piętna romantyki". Jako autor *Poety i świata*, utworu z tematem romantycznym w tytule, mógł Kraszewski liczyć na takie tylko odnotowanie. Zresztą w ocenie Kleinera, jego dorobek powieściowy, podobnie jak i paru innych autorów, to zasadniczo „dostarczanie szerszym rzeszom lektury pouczającej i darzącej rozrywką"[6].

Niewiele więc wskazywało na to, że tuż-powojenna historia literatury odda Kraszewskiemu miejsce bardziej znaczące w swoich dziejach, albo że przyniesie takowe w najbliższej przyszłości. Nie przyniosła! Owa historia pisana za chwil kilka przez zwolenników „nowego literaturoznawstwa" pozostanie w tej kwestii – pozycji Kraszewskiego i całego powieściopisarstwa międzypowstaniowego – praktycznie nieodmieniona. Oczywiście, pojawią się całkiem inne kryteria i kategorie opisu literackich dziejów, nie zmieni to jednak sytuacji Kraszewskiego i innych autorów (jak Rzewuski, Korzeniowski czy Żmichowska) w romantycznej historiografii. Co więcej: pojawiające się wtedy w opisach epoki całe ustępy o „narastaniu realizmu", a nawet o „realizmie krytycznym", nie odnosiły się bynajmniej – w pierwszym rzędzie! – do owych autorów bądź zjawisk związanych z ich twórczością. Używano tych określeń, by inaczej czytać i opisywać Mickiewicza czy Słowackiego[7].

Kazimierz Wyka, występujący w 1950 roku na Zjeździe Polonistów z programowym referatem poświęconym stanowi badań i potrzebom nauki o literaturze romantyzmu polskiego, wygłosił w zakończeniu znamienne słowa.

> Dalsze zagadnienia dotyczą stosunku literatury wielkiej emigracji do piśmiennictwa w kraju, szczególnie zaś wiążą się z właściwym ustawieniem późnej romantyki krajowej około roku 1840. Poza Norwidem i Żmichowską prawie nic o niej nie wiemy, a już jej powiązania polityczno-społeczne z epoką giną całkowicie w mrokach. Można powtórzyć o tym okresie słowa poety, że „rybak tylko u brzegu nawiedza dno morza". Piotr Chmielowski był ostatnim badaczem, który znał całą konfigurację tego olbrzymiego morza, po nim tylko przygodnie nawiedzano jego brzegi. **W dwudziestoleciu wyraźnym symptomem świadomości, że ten stan rzeczy jest na dłuższą metę niedopuszczalny, było niewątpliwie rozbudzenie zainteresowania Kraszewskim, rozbudzenie, którego pozytywne skutki trwają do dziś. Poza Kraszewskiego ten zwrot jednak nie sięgnął**.
>
> Na tym polu poniechanych zagadnień chodzi tymczasem o sprawy bardzo doniosłe dla dalszego rozwoju literatury trzech zaborów […]. Wykluwanie się w obrębie

[6] Tamże.

[7] Zob. podręcznik K. Wyki, *Historia literatury polskiej dla klasy X*, Cz. I, *Romantyzm*, Warszawa 1953, s. 257, 275 i in.

epoki romantycznej pierwszych objawów samorodnego realizmu powieściowego – oto jedno z przynależnych tutaj zagadnień[8].

No właśnie! Romantyzm – mówiąc w dużym uproszczeniu – kończył się na Wielkiej Emigracji, na poezji i dramacie, na dwóch wielkich postaciach – Mickiewiczu i Słowackim (bo, jak wiadomo, dla trzeciego wieszcza, ale i dla innych wybitnych i wielkich, jak choćby dla Norwida, także nie było szczególnego miejsca w ówczesnych marksistowskich historiach).

A w przypadku Kraszewskiego pozostawało – jak powiadał Wyka – „rozbudzanie zainteresowania". Tylko tyle i aż tyle!

2.

Po wojnie do popularyzowania Kraszewskiego na większą skalę (także w znaczeniu komentowania tej twórczości) gotowy był niewątpliwie Karol Wiktor Zawodziński – i on też wykonał niemałą robotę na tym polu[9], firmując między innymi swoim nazwiskiem inicjatywę wydawniczą, jaką była seria *Kraszewski na nowo odczytany*. Jednak Wydawnictwo Władysława Bąka, które w 1947 przystąpiło do realizacji owej inicjatywy, w roku następnym rzecz całą zakończyło – i to, niestety, bez większego sukcesu. Z zaplanowanych trzech serii, w sumie obliczonych na ponad 40 tomów, ukazało się jedynie 18[10]. Nie było perspektyw na dalszą realizację tego przedsięwzięcia, bo w 1949 roku, w wyniku reorganizacji całego układu wydawniczego, oficyna Władysława Bąka kończy swoją działalność (zresztą jak wiele innych tego typu oficyn). Dodatkowo w tymże roku Karol Wiktor Zawodziński umiera.

Nie trzeba dodawać, że w tym momencie (poważnych zmian na scenie politycznej i literackiej) żadna oferta prywatnego wydawcy, wprowadzona do obiegu, nie mogła liczyć na jakąkolwiek kontynuację czy wznowienia. Ta inicjatywa wydawnicza powędrowała więc do lamusa (zwłaszcza że nie spotkała się ze szcze-

[8] K. Wyka, *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze romantyzmu polskiego*, [w zbiorze:] *O sytuacji w historii literatury polskiej. Wybór referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w dniach od 8 do 12 maja 1950 r.*, Warszawa 1951, s. 209-210. Podkreślenie – moje.

[9] W sumie Zawodziński zanotował ok. 10 różnych wystąpień prasowych poświęconych Kraszewskiemu, ale w pierwszych latach powojennych pozostawały one rozproszone.

[10] *„Kraszewski na nowo odczytany"*. Wybór zapomnianych powieści pod redakcją, z objaśnieniami i studiami K. W. Zawodzińskiego. Seria pierwsza. Łódź – Wrocław 1947 (z zaplanowanych w tej serii 12 utworów ukazało się 5 tytułów w czterech różnych tomach); J. I. Kraszewski, II seria, *Powieści historyczne*, T. 1-16, Łódź – Wrocław 1947–1948 (z tej serii ukazało się 8 tomów); J. I. Kraszewski, III seria, *Powieści obyczajowe i społeczne*, T. 1-16, Łódź – Wrocław 1948 (ukazało się 6 tomów).

gólnym odzewem krytyki)[11]. Nawet rozproszone tu i ówdzie teksty Zawodzińskiego o Kraszewskim nie mogły liczyć na dalsze funkcjonowanie w obiegu krytycznym czy naukowym (a upominano się o to!)[12], nie odpowiadały wszak – metodologicznie i językowo – kształtowi obowiązującego już wtedy dyskursu. Niektóre z tych tekstów, choć przygotowane do druku (jako wstępy do kolejnych tomów), nie były nawet przez najbliższe lata wykorzystywane (ukazały się dopiero w latach 60., zebrane przez Czesława Zgorzelskiego w tom studiów *Opowieści o powieści*)[13].

Najwięcej w sprawie Kraszewskiego miał do powiedzenia i do zaoferowania, Wiktor Hahn, sędziwy już wtedy historyk literatury, bibliograf, wybitny znawca Kraszewskiego. Przedwojenny profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (po wojnie związany z Uniwersytetem Warszawskim) miał w dorobku między innymi ok. 20 rozmaitych opracowań dzieł Kraszewskiego i przynajmniej kilka innych ważnych wystąpień krytyczno- i historycznoliterackich. Przed wojną były to jeszcze opracowania dla Biblioteki Narodowej, a więc z elementami aparatu krytycznego, po wojnie – już tylko dla wydawnictw popularnych, na dodatek coraz rzadziej opatrywanych jego wstępami.

Choć Wiktor Hahn pozostawał w tych latach bez wątpienia najwybitniejszym znawcą Kraszewskiego, nie on nadawał ton ówczesnej recepcji. Z jego wystąpień nie mogli być zadowoleni prawodawcy nowej doktryny, wszak i w tym przypadku (podobnie jak u Zawodzińskiego) w niczym nie przypominały one, jedynie już wtedy słusznej, metody socjologicznej (a mówiąc wprost – marksizmu), nie wnosiły tym samym do postępowego literaturoznawstwa żadnych „nowatorskich" odczytań.

Zwróćmy uwagę tylko na jeden, ale jakże wymowny przykład. Wydane w 1949 roku *Saskie ostatki*, opatrzone wstępem i objaśnieniami Wiktora Hahna, zawierają też *Notatkę Bibliograficzną*, umieszczoną tuż przed tekstem I tomu powie-

[11] Ta edycja – jako taka – odnotowała zaledwie jedną recenzję w liczącym się czasopiśmie (zob. K. Czachowski, *Kraszewski na nowo odczytany*, „Dziennik Literacki" 1947, nr 9), w czołowych tytułach zaś, takich jak „Kuźnica", „Odrodzenie" czy choćby „Życie Literackie", zbyto ją milczeniem.

[12] Jeszcze w 1947 roku możliwa była wymiana myśli czy poglądów na temat krytycznych osiągnięć Zawodzińskiego i możliwości wykorzystania jego prac i dorobku. Gdy Stefan Żółkiewski artykułem *Kilka praktycznych propozycji* („Kuźnica" 1947, nr 41) zainicjował dyskusję na tematy pilnych potrzeb wydawniczych, a zwłaszcza opracowań niezbędnych dla klasyki, Kazimierz Wyka, odnosząc się choćby do tych ostatnich kwestii, zauważał („Odrodzenie" 1947, nr 43, s. 7): „Należałoby zamówić u autorów rozprawy, które by uzupełniły brakujące ogniwa w tej tymczasowej historii literatury. Każdy z nich, jeżeli nie w tece, to w pomyśle ma na pewno prace podobne tym, jakie o Sienkiewiczu dał Stawar, o Kraszewskim daje Zawodziński. Przynagleni, na pewno napiszą". To dość wymowna uwaga, wiele mówiąca o ówczesnych ruchach czy posunięciach w całej polityce planowania i wydawania, ale też o sytuacji, jaka jeszcze panowała na obszarze krytyki i nauki o literaturze. Ta skądinąd swobodna wymiana myśli za niedługo przybierze zupełnie inną postać, a dyskutowanie o tym, kto mógłby opracować tego czy innego klasyka, przeniesie się ze stron gazet do zacisznych gabinetów.

[13] Zob. K. W. Zawodziński, *Opowieści o powieści*, opr. Cz. Zgorzelski, Kraków 1963.

ści. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego czy zaskakującego, gdyby nie fakt, że *Notatka* ta, poza informacjami o charakterze wydawniczym, zawiera taką oto końcową uwagę: „Studium krytycznego o *Saskich ostatkach* nie posiadamy”[14]. Jak miał rozumieć wymowę tej *Notatki* ówczesny czytelnik, skoro w książce znajduje się dziesięciostronicowy wstęp, a w nim autor streszcza główne wątki powieści, opisuje jej stosunek do historii, a na końcu określa nawet „znaczenie powieści” (nie wspominając o tym, że w książce znajdują się także kilkunastostronicowe objaśnienia)?

3.

Nie rozstrzygając w tym momencie, co w gruncie rzeczy miałaby oznaczać taka *Notatka*[15], przerwijmy na chwilę nasz wywód i powróćmy do wstępnych tez i uwag o założeniach powojennej polityki kulturalnej. No i do sytuacji samego Kraszewskiego. Nie jest ona bowiem typowa, jeśli chodzi o pozycję pisarza w ówczesnym panteonie klasyków, jest natomiast charakterystyczna jako jedna ze strategii działania.

Jak wiadomo, podstawą owej polityki kulturalnej były przede wszystkim rozliczne plany wydawnicze – chodziło wszak o odbudowę bibliotek, walkę z analfabetyzmem, poprawę czytelnictwa etc. Były to dość ambitne zamierzenia, bo poza masową produkcją książek i realizacją zadań oświatowych chodziło też o szczytniejsze cele. Przynajmniej tak to wyglądało na poziomie postulatów! Jan Kott, główny propagator tej polityki (autor pierwszych powojennych planów wydawniczych), marzył bowiem – poza wszystkim innym – o wyjątkowej bibliotece. Takiej, która kształtowałaby ducha polskiej inteligencji.

> Otóż trzonem tych wszystkich bibliotek – pisał Kott – nie może być nigdy literatura współczesna ani żadna literatura specjalna. Podstawę masowego czytelnictwa tworzą zawsze wznowienia klasyków. […] Wybór książek, jakie zostaną wydane, zdecyduje niewątpliwie o obliczu duchowym przyszłej polskiej inteligencji. O tym nie wolno nam ani na chwilę zapomnieć. Od trafnego rozwiązania spraw wydawniczych zależą w znacznej mierze losy kultury polskiej. Powtarzam: książka dla bibliotek – to wznowienia literackie[16].

[14] J. I. Kraszewski, *Saskie ostatki (August III)*, wstępem i objaśnieniami opatrzył prof. Wiktor Hahn, Warszawa 1949, s. XV.

[15] Cokolwiek by miała oznaczać ta *Notatka*, równie wymownym faktem, jak jej obecność, jest to, że *Saskie ostatki*, miały w okresie, o którym mówimy, tylko to jedno wydanie. W sytuacji gdy zdecydowaną większość tytułów Kraszewskiego wydawano nawet kilkakrotnie (o czym jest mowa w dalszej części szkicu), niewznawianie tej pozycji staje się znaczące.

[16] J. Kott, *Sprawa książki*, „Odrodzenie” 1945, nr 17. Przedruk w: *Postęp i głupstwo*, dz. cyt., Tom I, s. 12.

Właśnie ten kurs polityki wydawniczej – na wznowienia literackie – utrzymywano w całym powojennym dziesięcioleciu. Kraszewski świetnie wpisywał się zwłaszcza w projekty „umasowienia" (tak samego czytelnictwa, jak i bibliotek), przecież należał do ścisłej czołówki najpoczytniejszych autorów[17]. I tego faktu w żaden sposób nie można było ignorować! Mimo że pisarz nie dostarczał takiej lektury, o jakiej władza marzyła[18].

Kraszewskiego natomiast – i to także warto podkreślić – nie wykorzystywano w bezpośrednich działaniach propagandowych. Z punktu widzenia tego, jak wykorzystywani byli Mickiewicz, Słowacki, Prus czy Orzeszkowa (a nawet Reymont czy Żeromski), jego udział w takich działaniach był minimalny. Kraszewskiego odnajdujemy w długich wywodach, pośród dziesiątków innych nazwisk, w tamtych latach nie jest on jednak „postacią" samą w sobie, „sprawą", która stawałaby na scenie literackiej i domagała się jakiejś dyskusji czy rozwiązania. Nawet niewielkim echem odbijała się rocznica śmierci pisarza – sześćdziesiąta, przypadająca w 1947 roku, co w rzeczywistości powojennej podnoszono do rangi uroczystości, a w niejednym przypadku wręcz kultu[19].

Krótko mówiąc: Kraszewskim nie wojowano! Nie używano go w najgorętszych sporach czy dyskusjach, nie umieszczano pośród „żywotnych tradycji", nie odsyłano do niego. A mówiąc jeszcze inaczej: nie wykorzystywano go bezpośrednio ani do legitymizacji systemu, ani też artystycznej doktryny (czy choćby jakiegokolwiek postulatu literackiego, na przykład postulatu realizmu). Co jednak przytrafiło się kilku innym klasykom!

Jaką więc strategię rozgrywano przy użyciu Kraszewskiego? I jakie cele tym samym osiągano?

Na pewno cele wydawnicze i oświatowe! Powtórzmy: do realizacji postulatu masowości, który powinien oznaczać nie tylko masową produkcję i lekturę, ale przede wszystkim masowe i autentyczne zaciekawienie (bo to następnie będzie

[17] Jak wiadomo, tę czołówkę w tamtych latach stanowili Sienkiewicz, Prus i Kraszewski właśnie. W jednym czy drugim przypadku (jeśli chodzi o pojedyncze tytuły) więcej wydań odnotowywały dzieła Mickiewicza (np. *Pan Tadeusz* czy *Grażyna*), ale wieszcz nie trafiał bynajmniej na listy ulubionych autorów, jego utwory nie należały też do najczęściej wypożyczanych książek. Na te tematy zob. S. A. Kondek (*Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*. Warszawa 1999 (tu rozdział: *Manipulacje ofertą lekturową*); O. S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993 (tu zestawienia dzieł polskiej literatury najczęściej wydawanej w latach 1944–1955, s. 234-235).

[18] W archiwach pozostają notatki funkcjonariuszy odpowiedzialnych m.in. za wydawnictwa, którzy tego rodzaju wybory czytelnicze, jak skłanianie się do klasyki, wyraźnie uznają za szkodliwe (*Notatka z posiedzenia Wydziału Prasy i Wydawnictw KC w dniu 19 stycznia 1953 r.*, AAN, PZPR 237/XVIII-115 k. 163. Cyt. za: S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja*, dz. cyt., s. 132): „jeśli czytelnik ogranicza się do Kraszewskiego, lektura staje się dlań bezideową rozrywką, uciekaniem od problemów". A zatem, zdaniem strażników doktryny, w książkach klasyków czytelnicy szukają „nie tego, czego chcielibyśmy, aby szukali" (tamże).

[19] Rok ten, i samą rocznicę, wykorzystano natomiast jako dodatkową okazję i motywację do podjęcia na szerszą skalę działań wydawniczych.

można do czegoś wykorzystać), najlepiej nadawali się autorzy lubiani i czytani. To zrozumiałe! A Kraszewski do takich należał. Nie dziwi więc, że w wydawanie jego dzieł angażowali się tak prywatni wydawcy, jak i państwowi (ci pierwsi – do pewnego tylko momentu). Każdy wydawca miał swoje interesy, komercyjne czy oświatowe (a w dalszym planie indoktrynacyjne), ale realizację każdego z nich Kraszewski w dużej mierze zapewniał.

Wydawano go zatem w trudnych do ogarnięcia ilościach. Spróbujmy odnieść się do tej produkcji z pomocą liczb, one bowiem nie tylko uzmysławiają skalę przedsięwzięcia, ale pozwalają lepiej zrozumieć wagę i znaczenie całej polityki wydawniczej. Wprawdzie mówimy o danych dotyczących całego powojennego dziesięciolecia (1945–1956), w zdecydowanej jednak mierze odnoszą się one do produkcji z przełomu lat 40. i 50. (i pierwszej połowy lat 50.), a więc produkcji będącej udziałem państwowych wydawnictw[20].

Poza wspominanymi już 18 tomami jedynego wydania zbiorowego z tamtych lat (mało zresztą udanego przedsięwzięcia) i poza kilkoma wyborami bajek, powieści czy opowiadań[21], główną produkcję stanowiły wydania około 60 różnych tytułów Kraszewskiego. A liczba ta nabierze jeszcze większego wyrazu, jeśli dopowiemy, że tylko 16 z nich miało w tym czasie pojedyncze wydania, reszta zaś po kilka, a nawet kilkanaście. I to są dane, które najwięcej mówią o istocie tejże polityki. W przypadku Kraszewskiego nie chodzi o monumentalne *dzieła zbiorowe* (jako dzieła pomnikowe), ani o wydania krytyczne czy popularno-naukowe, co dotyczyło kilku innych czołowych klasyków[22], chodzi natomiast o pojedyncze tytuły, opracowywane jako wydawnictwa masowe – i po wielokroć wznawiane. Takie edycje systematycznie wypełniały biblioteki i systematycznie nasycały księgarski i czytelniczy obieg (w przeciwieństwie do wielu innych wydań, które dla przeciętnego odbiorcy stawały się jednak niedostępne).

Istotą strategii, o jakiej mówimy, było więc realne docieranie z książką do „mas ludowych" (co następnie wykorzystywano do celów indoktrynacyjnych), nie zaś tworzenie pomnikowych wydawnictw, w dużej mierze służących „monumentalnej propagandzie"[23], czyli też legitymizacji całego systemu.

---

[20] Wszelkie dane dotyczące wydawnictw Kraszewskiego, jeśli nie zaznaczam inaczej, obliczam i podaję na podstawie: J. I. Kraszewski, *Zarys bibliograficzny*, opr. S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966.

[21] Zob. *Bajki i opowieści*, przejrzał, wybrał i wstępem opatrzył K. Paszkowski, Łódź 1948; *Wybór opowiadań*, wstępem poprzedził Z. Mitzner, Warszawa 1951; *Bajki i bajeczki*, wybór i oprac. W. Hahn, Warszawa 1955; *Powieści ludowe*, T. 1-2, ze wstępami W. Kubackiego i S. Świerzewskiego, Warszawa 1955.

[22] Takie wydania – określane niekiedy jako „pomnikowe" i mające też charakter „wydań monumentalnych" – mieli w tamtych latach choćby Mickiewicz, Słowacki, Prus czy Orzeszkowa. Mieli też i obcy autorzy, np. Tołstoj albo Gorki.

[23] Zob. W. Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*, Wrocław 1999.

Nietrudno się domyślić, że wszelkie rekordy biła *Stara baśń*. W powojennym dziesięcioleciu miała kilkanaście wydań, a biorąc pod uwagę osobne publikacje jej fragmentów (pod innymi tytułami) – liczba ta urasta do ponad 20! Aż 15 innych tytułów miało 5 i więcej wydań (w tym na przykład *Chata za wsią* – 10, *Historia kołka w płocie*… – 9, *Ostap Bondarczuk*, *Brűhl*, *Boleszyce* czy *Masław* – po 8). Zważywszy z kolei, że pojedyncze wydania miewały nakłady rzędu 20, 30, a nawet 50 tys. egzemplarzy, mówimy w sumie o milionach książek Kraszewskiego, które w stosunkowo krótkim czasie trafiły do obiegu. Takie wyniki mieli na koncie tylko nieliczni klasycy literatury[24]. Żaden z nich natomiast nie miał aż tylu pojedynczych tytułów tak często wznawianych!

4.

Ale jaką korzyść z tak gigantycznej produkcji ma państwo, a zwłaszcza sama władza, skoro do wielu tytułów, a na dobrą sprawę do całej klasyki, można zgłosić krytyczne uwagi, a nawet poważne zastrzeżenia? Otóż żeby lepiej zrozumieć całą tę strategię, trzeba wrócić po raz kolejny do założeń polityki kulturalnej – tym razem do jej wykładni, przydługiej wprawdzie, ale dobitnie i bez żadnych zahamowań tłumaczącej istotę tychże założeń. W 41 numerze „Kuźnicy" z 1947 roku Stefan Żółkiewski objaśnia całej publiczności literackiej w czym rzecz:

> Rewolucja kulturalna to w wysokiej mierze rewolucja treści czytelnictwa. Oczywistą podstawą jest tu masowa organizacja czytelnictwa. […]
>
> Podstawą czytelnictwa masowego jest narodowy i oświatowy zasób klasyków literatury.
>
> Zw. Radziecki nauczył nas, jak przez ideowy dobór klasycy mogą być nosicielami idei najbardziej postępowych, mogą być nauczycielami moralności społecznej, mogą pełnić role motorów postępu. Zw. Radziecki uznał za konieczne podjęcie wydawania biblioteki klasyków europejskich już w najcięższym 1919 r. […]
>
> Umasowienie klasyków jest nie do pomyślenia : 1) bez właściwego wyboru, 2) bez właściwego komentarza.
>
> To jest pierwsze zadanie dla Instytutu Literackiego. Instytut musi zreformować naszą polonistykę. Bo stoimy tutaj na progu katastrofy, Polonistyka nasza pracuje bezideowo nie nowocześnie, bez planu, bez sensu. Klasycy nasi nie mogą się ukazać, bo fachowi poloniści piszą do nich bzdurne komentarze filologiczne, bez krztyny poczucia rzeczywistych potrzeb ideowych masowego czytelnika. Ideowego doboru naszych klasyków nie mamy, nie umiemy stworzyć zbioru pisarzy polskich, świadczących o tradycji postępowego nurtu literatury klasycznej, bo nie znamy jej od tej strony […]. Nasza tradycyjna wiedza polonistyczna dostarcza nam wiadomości tylko o dwu za-

[24] Zob. O. S. Czarnik, dz. cyt., s. 234-235.

kresach zawartości ideowej literatury polskiej. Z łatwością możemy prześledzić u każdego niemal pisarza od utworu do utworu ewolucję jego przekonań religijnych (rozważanych z punktu widzenia ustosunkowania się do dogmatyki katolickiej). Z łatwością możemy prześledzić u każdego niemal pisarza ewolucje jego zależności od metafizyki swego czasu. **Natomiast zupełnie nieznane są poglądy polityczne i społeczne naszych pisarzy, nie potrafimy powiedzieć, jakie stanowisko polityczne zajmuje i w jakiej powieści – Kraszewski, Pług, Zachariasiewicz, Jeż. Na ten temat znamy ogólniki: był patriotą, czy nie. Brak tym rozważaniom klasowego punktu widzenia**. […]

Szybkie odrobienie tych zagadnień wymaga planowej pracy. […]

Rzeczą Instytutu Literackiego będzie wybór i skomentowanie zasobu klasyków polskich[25].

Oto i powody rozlicznych bolączek, z jakimi zmagali się organizatorzy powojennego życia literackiego. Wzorowany na sowieckich rozwiązaniach model tegoż życia, oparty między innymi na gigantycznym projekcie umasowienia kultury klasycznej, wymagał nie lada przedsięwzięć (u nas projekt ten – ustami Bolesława Bieruta – nazywano uwspółcześnianiem i upowszechnianiem kultury)[26]. A więc odczytać na nowo największych czy najważniejszych klasyków, dostarczyć ich masom ludowym w nowych opracowaniach, wytłumaczyć w każdym przypadku związki z epoką, przynależność klasową, poglądy polityczne i społeczne, określić więc postępowość lub wsteczność literackich dokonań – oto lista zadań, przed jakim dopiero stanie obmyślany Instytut Literacki. Był rok 1947. Jak wiadomo, w roku następnym, jako Instytut Badań Literackich[27], ruszy z kopyta – i klasyków będzie komentował na potęgę!

A w tym wszystkim – w tych planach i zobowiązaniach – wywołany przez Żółkiewskiego Kraszewski. Jako symboliczna bez wątpienia postać. Jako przykład ogromu owych prac, może nawet niewykonalności niektórych z nich. Jak bowiem przebrnąć przez dorobek prozatorski autora *Latarni czarnoksięskiej*, jak ogarnąć jego publicystykę, by cokolwiek powiedzieć na temat poglądów społecznych czy politycznych, jeśli nie korzystać z ustaleń „fachowych polonistów", piszących dotąd „bzdurne komentarze"?

Jak w większości tego rodzaju przedsięwzięć, skończy się na uproszczeniach, a nawet wulgaryzacjach. Zadanie jednak będzie podjęte. I na początek przykład da

[25] S. Żółkiewski, *Kilka praktycznych propozycji*, „Kuźnica" 1947, nr 41, s. 3. Podkreślenie – moje.

[26] Zob. wystąpienie B. Bieruta na otwarcie radiostacji we Wrocławiu – z listopada 1947 r. (*O upowszechnienie kultury*, Warszawa 1948).

[27] Utworzonym na mocy Rozporządzenia Rady Ministrów Instytutem Badań Literackich kierował od końca września 1948 roku nie kto inny, tylko Stefan Żółkiewski. Wiemy, że pomysł utworzenia takiej jednostki (niekoniecznie o tak sformułowanych zadaniach) zrodził się jeszcze przed wojną (marzyli o niej podobno Manfred Kridl i Franciszek Siedlecki), po wojnie zaś projekt ten skonkretyzował Jan Kott.

sam Żółkiewski. W 45 numerze „Kuźnicy" z 1948 roku zamieści omówienie *Masława* (jako przedmowę do popularnego wydania tej powieści).

> *Masław* Kraszewskiego zbudowany jest według zwykłego w jego powieściach historycznych schematu. Akacja polityczna – walka Kazimierza z Masławem o Mazowsze stanowi tło ogólne. Właściwą więź powieści stanowi akcja miłosna. […]
>
> Kraszewski nie daje nam dostatecznie jasnego i trafnego wyjaśnienia tych procesów społecznych i historycznych. […]
>
> Kraszewski nie widzi społecznych przyczyn opisywanych procesów, a tylko zewnętrznohistoryczne (najazd czeski) i psychologiczne (złe dążenia ludzkie, przywiązania religijne). […]
>
> Kraszewski dał powieść napisaną żywo i barwnie. Nie dał i nie mógł dać dzieła doskonale realistycznego. Był bowiem typowym wyrazicielem niedojrzałości ideologicznej umiarkowanego odłamu polskich warstw pośrednich XIX w. Był ideologiem drobnej szlachty i powoli kształtującego się drobnomieszczaństwa. […] Nie przerastał ideowo swego środowiska. Nie zdradzał go. Wyrażał jego chwiejne i niedojrzałe dążenia.
>
> Dlatego dzisiejszy czytelnik musi umieć dopowiedzieć sobie to, czego nie umiał dopowiedzieć w powieści, w jej obrazach Kraszewski. […]
>
> Ten tylko należycie oceni liczne piękności dzieł Kraszewskiego – który będzie umiał jednocześnie jasno widzieć ich braki[28].

Tak zacznie się „właściwe" odczytywanie Kraszewskiego na nowo. To podjęte zaraz po wojnie przez Zawodzińskiego, czy też wyrażane w omówieniach Hahna, jest już w tym momencie – na przełomie lat 40. i 50. – nieaktualne. Wprawdzie w kilku przypadkach pojawią się jeszcze pojedyncze tytuły z ich przedmowami czy opracowaniami (bo rozmaite wydawnictwa wiodły jeszcze swój chwilowy żywot)[29], jednak ton będą nadawać inni[30].

---

[28] S. Żółkiewski, *„Masław" Kraszewskiego*, „Kuźnica" 1948, nr 45, s. 9-10.

[29] Te wydawnictwa mogły się także pojawiać np. w połowie lat 50., kiedy mieliśmy do czynienia ze zluzowywaniem rygorów polityki wydawniczej (dotyczy to np. dzieł Kraszewskiego w opracowaniu, a nawet ze wstępami Hahna – z jego opracowań korzystano zresztą jeszcze w latach 60.).

[30] W pierwszej połowie lat 50. (ale i w następnych latach) główną komentatorką dzieł Kraszewskiego będzie Ewa Warzenica, zresztą autorka pierwszej powojennej monografii o autorze *Ulany* (*J. I. Kraszewski*, Warszawa 1963). Zadebiutowała w 1950 roku artykułem zatytułowanym *Powieść ludowa Kraszewskiego (1841–1847)*, który od razu trafił do obiegu szkolnego, znalazł się bowiem w *Materiałach do nauczania historii literatury polskiej* (*Wybór artykułów krytyczno-literackich*, Tom I: *Romantyzm-Pozytywizm*, wyboru tekstów dokonali K. Budzyk i J. Z. Jakubowski, Warszawa 1950, s. 147-161). Wyobrażeniem „tonacji", jaka obwiązywała przez najbliższych kilka lat w odbiorze Kraszewskiego, niech będą końcowe akapity owego studium: „Na wybranym przykładzie Ostapa Bondarczuka usiłował autor zasugerować również fałszywy pogląd, jakoby poprzez skrajny prymityw życia i zupełną izolację społeczną bohater mógł osiągnąć pełnię duchowego rozwoju. Antyrealistyczne zakończenie powieści tego właśnie typu jest jaskrawym dowodem umysłowego zacofania Kraszewskiego. Zakończenie *Ostapa Bondarczuka* wyznaczyło linię ideologiczną następnych powieści ludowych. Od sentymentalnego schematu prawdy o świecie *Jaryny* przeszedł Kraszewski w następnych powieściach do zdecydowanie wstecznej publicystyki w utworach późniejszych, których celem było świadome opóźnianie nieuniknionych zmian histo-

5.

We wstępie Żółkiewskiego jest wszystko to, co mogłaby zawierać wzorcowa instrukcja komentowania klasyków w okresie socrealizmu (zapewne więc nie bez powodu *Masław* miał 8 wydań w tak krótkim czasie – w latach 1948–1956)[31]. A zatem są uwagi o związkach pisarza z epoką, a zwłaszcza ze swoją klasą społeczną, którą reprezentuje i w obronie której interesów staje („nie zdradza jej"); są obowiązkowe uwagi o niedojrzałości ideologicznej, która nie pozwala trafnie wyjaśniać zachodzących procesów społecznych i politycznych (a wodzi po manowcach psychologii i przyzwyczajeń religijnych).

Ale są też we wstępie Żółkiewskiego niezwykle ważne zwroty i apele do czytelnika. Bo nie pisze się takiego wstępu dla uczonych filologów ani nawet szeregowych krytyków! I w tym zawiera się istota strategii, o której mówimy. Gigantyczna produkcja dzieł klasyków, nawet jeśli nie są to dzieła „doskonale realistyczne", stwarza niepowtarzalną okazję dotarcia do masowego odbiorcy z jedynie słusznym komentarzem i jedynie słuszną nauką. Przy takich brakach w wykształceniu, jakie odnotowywało powojenne społeczeństwo (nie wspominając już o stopniu analfabetyzmu), przykładnie skrojona przedmowa do popularnego wydania, to nieocenione narzędzie w powszechnej indoktrynacji – zwłaszcza jeśli jest to przedmowa do ulubionego i autentycznie czytanego pisarza. Władza wie, co robi, na potęgę wydając Kraszewskiego, bo realizując szczytne cele oświatowe, daje nie tylko lekturę do ręki, ale uczy od razu krytycznej postawy, pokazuje język, jakim należy opisywać świat – i podaje przykładne rozumienie i przykładną ocenę tegoż świata.

Masowe wznowienia literackie to istota politycznego projektu, który pod niewinnie brzmiącymi zawołaniami („uwspółcześniania przeszłości" albo udostępniania dorobku klasyków masom ludowym) przyniósł totalitarnej władzy niewyobrażalne korzyści.

rycznych". Jak widać, w latach 50. przykładowe omówienie mogło pobrzmiewać niemal jak akt oskarżenia. Ale jak bardzo kręte były drogi ówczesnej polonistyki, mogłyby pokazywać kolejne wystąpienia tejże badaczki (innych autorów zresztą także), Kraszewskiemu bowiem poświęciła ona sporo opracowań, zwłaszcza wstępów do popularnych wydań pojedynczych tytułów. Ich bliższy ogląd daje spore wyobrażenie o uwikłaniach ówczesnego pisarstwa krytycznego (czy naukowego).

[31] W kolejnych wydaniach tej powieści przedmowa Żółkiewskiego będzie podlegać korektom, będzie nawet w swych krytycznych osądach łagodnieć, choć jej ogólna wymowa nadal będzie akcentować „błędy" i „braki".

Ewa Nawrocka
(Gdańsk)

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI. SZKIC DO PORTRETU W *POWROCIE Z CARSKIEGO SIOŁA* WŁADYSŁAWA TERLECKIEGO

Jest oczywiste, że w pięcioksięgu[1] Władysława Terleckiego o powstaniu styczniowym nie mogło zabraknąć miejsca dla Józefa Ignacego Kraszewskiego. Był znaczącą postacią życia publicznego w trzydziestoleciu międzypowstaniowym i po upadku powstania styczniowego. A to z racji swojej biografii (miał doświadczenia konspiracyjne i więzienne, których nigdy nie wykorzystał literacko), działalności publicystycznej zaangażowanej w doraźną współczesną politykę, działalności pisarskiej jako pisarza historycznego. Miał rozległe znajomości, wpływy, przyjaźnił się ze znaczącym w stronnictwie białych, bankierem Leopoldem Kronenbergiem, angażował w działania polityczne i dyplomatyczne. Miał opinię konserwatysty. Dystansował się wobec haseł walki zbrojnej, był przeciw „rewolucjom pięściowym", zamachom, terrorowi ulicy, sztyletnikom. A jednocześnie był członkiem Delegacji Miejskiej (powołanej 26 lutego1861 roku), pierwszego surogatu władzy narodowej, która aspirowała do bardzo rozległego samorządu Królestwa Polskiego.

Jako redaktor od sierpnia 1859 roku nowoczesnej, jak na owe czasy, „Gazety Codziennej", potem „Gazety Polskiej" (do końca grudnia 1862), był autorem sygnowanych znakiem X artykułów, jakkolwiek ostrożnych, ale wyraźnie aprobujących demokratyczne przeobrażenia społeczne, zaangażowanie mieszczaństwa i Żydów w ruchy patriotyczne. Spotkały go za to szykany, oskarżenia o zdradę, dostawał obraźliwe anonimy. Kraszewski postulował zrównanie stanów i rezygnację warstw wyższych z przywilejów, propagował szerokie działania procywilizacyjne: rozwój handlu, przemysłu, rozbudowę kolei i przede wszystkim rozwój oświaty i tworzenie warunków dla wolnej prasy. Ujawniał niedwuznacznie sym-

[1] Wł. Terlecki, *Spisek* (1966), *Dwie głowy ptaka* (1970), *Powrót z Carskiego Sioła* (1973), *Rośnie las* (1977), *Lament* (1984).

patię dla przedpowstaniowych manifestacji patriotycznych w latach 1860−1862, w kraju krytykował postawę ugodową i bierność polityczną. Był niewygodny dla Aleksandra Wielopolskiego tak dalece, że ten przez swoich wysłanników „skłonił" go do opuszczenia Warszawy. Wyjechał 1 lutego 1863 roku i już do niej nie wrócił.

Kraszewski wiele podróżował po Europie i angażował się w zainteresowanie europejskiej opinii publicznej sprawą polską, wpływał na prasę zachodnią, wydawał anonimowo polityczne broszury, jak *Sprawa polska w roku 1861* (Paryż), pisał artykuły do lipskiego pisma „Ojczyzna". Po upadku powstania styczniowego pomagał powstańcom-uchodźcom w Dreźnie, zabiegał o fundusze pomocy dla nich i ich rodzin w kraju. Jego najbliższą rodzinę dotknęły tragicznie popowstaniowe represje. W listach do J.B. Zaleskiego nazwał powstanie „holakaustem (sic!) krwawym" i „wojną eksterminacyjną"[2]. Pod pseudonimem Bolesławita wydał za granicą powieści związane tematycznie z powstaniem styczniowym.

Nie mogło go zabraknąć na kartach powieści Terleckiego tegoż powstania dotyczącej. Najistotniejsze jest to, że obaj, jej autor i jej bohater to powieściopisarze historyczni, mający skrystalizowane sądy i o historii, i o powieści. Cykl powieściowy Terleckiego jest z jednej strony współczesnym głosem w dyskusji o powstaniu styczniowym, z drugiej polemicznym mierzeniem się z tradycją pisarstwa historycznego, którego podwaliny stworzył Józef Ignacy Kraszewski.

*

Z pięcioksiągu Władysława Terleckiego poświeconego powstaniu styczniowemu [*Spisek* 1966, *Dwie głowy ptaka*, 1970, *Powrót z Carskiego Sioła* 1973, *Rośnie las* 1977, *Lament* 1984] uwzględniam *Powrót z Carskiego Sioła*[3], gdzie występuje postać Kraszewskiego.

Nie jest to typowa powieść. Składa się z dziewięciu opowiadań, z których każde oświetla reflektorem autorskiej uwagi jedną postać historyczną zamieszaną w zdarzenia związane z przygotowaniem, wybuchem i klęską powstania styczniowego. Są tam kolejno: generał hrabia Aleksander Lüders, carski namiestnik Królestwa Polskiego w okresie od listopada 1861 do czerwca 1862, postrzelony przez Andrieja Potiebnię w zamachu, margrabia Aleksander Wielopolski, autor zarządzenia o brance, hrabia Andrzej Zamoyski stojący na czele Towarzystwa Rolniczego (1857), Józef Ignacy Kraszewski, prymas Zygmunt Szczęsny Feliński, fikcyjny generał J., aktorka Helena Kirkorowa ukrywająca w swoim warszawskim mieszkaniu przy Solnej Traugutta, Eliza Orzeszkowa pomagająca Trauguttowi w dostaniu się do Warszawy i ostatni dyktator powstania Romuald Traugutt. Oso-

[2] Cyt.za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 207, 213.

[3] Wł. Terlecki, *Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła*, Warszawa 1975. Wszystkie cytaty z tego wydania.

ba pisarza pojawia się w dwóch opowiadaniach *Kapitulacja* i *Spowiedź*. W innych (*Spotkanie*) jest o nim mowa.

Sposób zaistnienia Kraszewskiego jako postaci powieściowej jest związany z metodą pisarską Władysława Terleckiego. Pisarz ogranicza do minimum obecność narratora. Na plan pierwszy wysuwa postaci zaangażowane w działania historyczne i to one, każda z osobna i ze swojej perspektywy, naświetlają bieg zdarzeń i ich sens. Tworzy to polifoniczną mozaikę głosów i portretów. Portretowanie postaci zawsze odbywa się w dialogu, w polemicznym starciu, w konfrontacji z innymi uczestnikami zdarzeń. Stąd mamy ogląd postaci z wielu różnych stron, przy minimum autorskiego punktu widzenia. Niemniej jednak narrator, choć wycofany, ukryty za postaciami, jest zdolny odsłaniać ich myśli, wyobrażenia, pamięć, sny. To nowe podejście do pisarstwa historycznego koresponduje w sposobie ujęcia z założeniami nowego historyzmu (narratywistyczna teoria historii Haydena White'a[4], kategoria doświadczenia historycznego Franklina Ankersmita[5]).

Z kim Terlecki konfrontuje Kraszewskiego? Wydaje się, że wybór „partnerów" jest nieprzypadkowy. To niejaki generał J., postać fikcyjna, jakkolwiek prawdopodobna i prymas Zygmunt Feliński; obaj kontrastowo różni, przede wszystkim ze względu na ich kondycję moralną. Kraszewski występuje w roli pisarza historycznego, zaangażowanego (jako redaktor „Gazety Codziennej", potem „Gazety Polskiej") w bieżące życie polityczne. Spotkania Kraszewskiego z generałem J. i z prymasem Felińskim są nieudane, choć każde z innego powodu.

Najpierw poznajemy Kraszewskiego w rozmowie z generałem J. mającej miejsce w pałacu zaprzyjaźnionego z pisarzem bankiera Leopolda Kronenberga. Generał dał do przeczytania Kraszewskiemu swoje pamiętniki z lat młodości i chciałby usłyszeć od niego jakieś opinie. Pisarz źle się czuje w jego towarzystwie. Plotkarska opowieść generała J., o czym się mówi na zamku w Warszawie; jaką dwuznaczną grę prowadzi Wielopolski i co uzgodnił w Petersburgu z carem Aleksandrem II (w czasie przymusowego pobytu w Carskim Siole, dokąd wezwano go pod strażą w grudniu 1861 roku) i z redaktorem „Wiadomości Moskiewskich" Michałem Katkowem; wieści o aresztowaniu hrabiego Andrzeja Zamoyskiego i wezwaniu go do Petersburga (we wrześniu 1862 roku) wzbudzają w Kraszewskim obrzydzenie. Mimo ideowego konfliktu z Wielopolskim, pisarz nie jest skłonny wierzyć w jego spiskowanie z „tą kanalią" Katkowem". Warto pamiętać, że obaj adwersarze spotkali się po klęsce powstania w Dreźnie, a po latach, w roku 1877, Kraszewski wziął udział w pogrzebie Wielopolskiego na obczyźnie.

[4] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000.

[5] *Od postmodernistycznej narracji do po-postmodernistycznego doświadczenia (Ewy Domańskiej rozmowa z Franklinem Ankersmitem*), „Teksty Drugie" 1996, nr 2/3, s. 190-191.

Kraszewski nie ma złudzeń co do moralnej nicości generała J. Już wie, że ten dawny entuzjasta powstania listopadowego, wówczas młody, zaangażowany patriota, jest dziś kolaborantem, donosicielem, człowiekiem cynicznym, działającym na wiele stron, roznosicielem plotek, dziwkarzem. Nie wie, że to J., choć w myślach nazywa Kraszewskiego lekceważąco „pisarzyną", dzięki swoim kontaktom na zamku ostrzeże go przed grożącą mu wywózką na Sybir i skłoni do wyjazdu do Drezna, czym uratuje i życie i jego pisarskie dzieło.

Generał J. wypowiada słowa budzące zdecydowany moralny sprzeciw Kraszewskiego, ale wiele wie i wiele rozumie z dziejowych mechanizmów. Drwi z moralnych obiekcji pisarza wobec pewnych dwuznacznych posunięć w polityce. Bycie moralistą i „sumieniem narodu" nie ma, jego zdaniem, żadnego pragmatycznego uzasadnienia i nie odnosi skutku. Mówi: „Wracając do moralności i zatrudnień politycznych, muszę przyznać, że są to dwa zupełnie wobec siebie obojętne pojęcia" (s. 244). Generał J. wie, że powstanie wybuchnie, że ten wybuch będzie przyspieszony działaniami Wielopolskiego, że będzie to na rękę Rosji i że Europa nie ruszy palcem w polskiej sprawie. Wie też, że w dziejach Polski powtarzają się tylko nieszczęścia, a „nieszczęścia biorą się zawsze ze złudzeń". Jest do bólu pragmatyczny: „Nie może być w jakimkolwiek politycznym przedsięwzięciu miejsca na złudzenia. Ani na cud" (s. 246).

Generał J. nie zaprzecza istnieniu moralności, do której taką wagę przywiązuje Kraszewski, ale twierdzi „(…) nie my ją określamy". W działaniu historycznym i w polityce moralność nie opiera się na Dekalogu, ani na żadnym uniwersalnym kodeksie moralnym. Jest względna i podporządkowana pragmatycznym celom. Kraszewskiego oburza takie rozumowanie, ale nie pozostaje ono całkowicie bez wpływu na jego samowiedzę i samopoczucie. Generał J., ta „jedna z najbardziej szkaradnych postaci" w Warszawie, zasiewa w umyśle Kraszewskiego gorzkie ziarnko wątpliwości.

W opowiadaniu *Kapitulacja* Kraszewski jest charakteryzowany pośrednio poprzez czynione przezeń obserwacje otoczenia, własne myśli, wspomnienia, reakcje na zachowanie innych, wypowiadane słowa. W centrum jest problem pamięci i stosunku do pamięci – kwestie dla pisarza historycznego kluczowe. „Pan Józef", jak go familiarnie nazywa generał J., jadąc do Kronenberga, obserwuje szarą, zabłoconą, jesienną Warszawę 1862 roku i przypomina sobie warszawski listopad 1830, jakże inny niż ten dzisiejszy. Tamten żółty, ognisty, czerwony także od krwi, pełen ruchu, napięcia, emocji; ten szary, owładnięty jakby śmiertelnym snem. Pamięć listopadowych dni sprzed trzydziestu lat jest żywa i dotkliwa w swojej wyrazistości.

Czy to pomaga, czy przeszkadza historykowi? A pisarzowi historycznemu? Przeglądanie papierów sprzed trzydziestu lat wywołuje w Kraszewskim uczucie

bezradności. „Za krótki okres czasu (…) upłynął od tamtych wydarzeń. − myśli − Za wiele w nich tajemnic i niedomówień; jeszcze historia nie zaczęła obrastać w legendę. Wiadomo, że legenda rodzi się, gdy umiera pamięć" (s. 240). Co jest pożywką myślenia historycznego – pamięć czy legenda? I co ważniejsze? Kraszewski rozpoznaje nieuchronny proces obrastania historii w legendę, pewnie też deformowania historii w legendzie, zawłaszczania jej przez legendę, będącą potrzebą zbiorowej świadomości. Ale pisarz winien regułom pamięci bezwzględne posłuszeństwo. Regułom pamięci, a nie nagim faktom. A są to reguły oszałamiające. Jak to osiągnąć? Czy to możliwe? Jakie to reguły?

W drodze do pałacu Kronenberga zastanawia się Kraszewski nad tym, czy jest jakiś związek przyczynowo-skutkowy między listopadową gorączką w Warszawie roku 1830 a dzisiejszą szarością miasta, bezruchem i ogarniającym je pozorem śmierci? Generał J. nie myli się twierdząc, że Kraszewski jako pisarz historyczny bada przeszłość, w niej upatrując nauk dla ludzi współcześnie żyjących. *Historia magistra vitae est!* Ale generał J. uważa to za zajęcie jałowe. W historii nie należy szukać wskazań. Pisarzowi historycznemu pozostaje pisanie historycznych romansów, które zadowolą ludycznie nastawioną publiczność, zwłaszcza kobiecą.

Wracając piechotą od Kronenberga do domu, pisarz został zaczepiony na placu Trzech Krzyży (to miejsce symboliczne) przez radykalnego reprezentanta stronnictwa czerwonych, Oskara Awejde. Rudy młodzieniec obcesowo zganił Kraszewskiego za współpracę z kręgami białych i dystans wobec radykalnych haseł miejskiej i ludowej rewolucji, co pisarza niezmiernie wzburzyło.

Taka kompozycja opowiadania pozwoliła Terleckiemu pokazać Kraszewskiego jakby wziętego w dwa ognie: cynicznych ugodowców i radykalnych rewolucjonistów, z żadnym z tych ugrupowań pisarz nie chce mieć nic wspólnego. Jest rozdarty, nawet niekonsekwentny, zmienia poglądy i przekonania. W niedalekiej przyszłości, gdy już znajdzie się na przymusowej emigracji, jego cykl sześciu powieści tendencyjnych krążących wokół tematu powstania styczniowego będzie wymownie ilustrował falowanie tendencji autorskiej. Niemniej już teraz w Warszawie 1862 roku Kraszewski dziwi się, wbrew stanowisku grafologów, nad brakiem spójności charakteru swego pisma z własnym rzeczywistym charakterem. Proste, zdecydowane pismo na arkuszach korekt mogłoby sugerować, że „jest człowiekiem zdecydowanym, którego nie ogarniają głębsze wątpliwości w sprawach dotyczących poglądów na życie, że cechuje go opanowanie i umiejętność koncentracji" (s. 248). A przecież tak nie jest.

Przeżycia tego dnia: wizyta u Kronenberga, rozmowa z generałem J., spotkanie na ulicy z Oskarem Awejde rozbiły wewnętrznie Kraszewskiego, napełniły go niepokojem o los Polski i Polaków − skłóconych, podzielonych między dwa stronnictwa, skazanych na nieuchronną klęskę w równie nieuchronnym powstaniu. Ale

najdotkliwszym i bolesnym skutkiem tego dnia była myśl o bezużyteczności sumienia i zwątpienie w przydatność, skuteczność i siłę własnego pióra. Ostatnie zdanie opowiadania brzmi: „pomyślał, że oto broń, którą dysponuje – ostre, dziś jeszcze nie splamione atramentem pióro – jest w tej sprawie nieprzydatne" (s. 261).

Trzeba jednak zapytać, o czyje pióro chodzi? Kraszewskiego – publicysty, czy Kraszewskiego jako pisarza historycznego? Istotnie, w roku 1862 Kraszewski zrezygnował pod naciskiem z redagowania „Gazety Polskiej", ale nie zrezygnował z działalności publicystycznej i pisarstwa historycznego. Przeciwnie, po wyjeździe do Drezna prowadził ożywioną działalność polityczną, publicystyczną i pisarską. Przede wszystkim opisał w sześciu powieściach sprawy związane z powstaniem styczniowym: *Dziecię Starego Miasta* (1863), *Szpieg* (1864), *Para czerwona* (1864), *Moskal* (1865), *My i oni* (1865), *Żyd* (1865–1866).

Władysław Terlecki korzysta pisarsko z możliwości, jakie daje kompozycja szkatułkowa powieści, w powiązaniu z motywami pamięci, wyobraźni i snu. Kraszewski, rozbity poranną, nieprzyjemną rozmową z generałem J., nie może zabrać się do pracy, surowo ocenia zapisane przez siebie strony, odkłada pióro. Czyżby kapitulował jako pisarz? I wtedy uruchamia się w nim pamięć sprzężona z wyobraźnią. Przypomina sobie historię kiedyś przez kogoś opowiedzianą, może jakiś przeczytany artykuł, resztę „dotworzyła" wyobraźnia.

Oto Kraszewski wyobraża sobie scenę kapitulacji Rządu Narodowego w Warszawie ponad trzydzieści lat temu, po klęsce powstania listopadowego. Scena jest prezentowana z perspektywy generała rosyjskiego, przyjmującego kapitulację. Towarzyszy mu, jako eskorta, młodziutki polski kapitan, dziś, być może, ów budzący obrzydzenie generał J. Lektura jego pamiętnika mogłaby nasuwać Kraszewskiemu taką możliwość.

Scena z niesłychaną zjadliwością demaskuje błazeństwo powstania listopadowego i jego dowództwa. Jest groteskowa i zarazem odrażająca. Tak mógł ją widzieć i opisać gardzący Polakami rosyjski generał. Ale w y o b r a z i ł ją sobie Polak, polski pisarz Józef Ignacy Kraszewski.

Jaką miarą oceniać tę scenę? Estetyczną, a może etyczną? Scena jest znakomicie „pomyślana", zdatna do odegrania w teatrze. To pisarski drobiazg i zarazem majstersztyk. Jakie zawiera przesłanie? Jak świadczy o jej twórcy, pisarzu Kraszewskim? Jak świetne pióro pisarza historycznego korzystającego z wyobraźni, zmyślenia, stwarzającego hipotezy interpretacyjne, operującego różnymi punktami widzenia da się uzgodnić z jego postawą patriotyczną? Czy pisarz ma moralne prawo krytykować, oskarżać, piętnować własny naród i jego przywódców? Czy są tematy tabu, których nie wolno mu dotykać?

Ta wyobrażona scena rzuca światło także na postać generała J. Doświadczenia jego „górnej i chmurnej" młodości, upokorzenie towarzyszące podpisaniu kapitu-

lacji w 1830 roku, nauki rosyjskiego generała, że zawsze należy liczyć siły i nie dać się nabrać „na piękne słówka, za którymi nie stoi siła" (s. 256), ukształtowały jego późniejsze widzenie świata i cyniczną postawę, w której tkwiło ziarno racjonalności: „nie jest żadnym patriotyzmem skłanianie narodu do samounicestwienia" (s. 302) [*Spotkanie*]. Kraszewski niewątpliwie podpisałby się pod tym stwierdzeniem, gdyby je znał. Generał J. zachował je dla siebie, w myślach, w ostatniej rozmowie z tym „pisarzyną", który, jak sądził, nigdy nie mógłby pojąć jego głębokiego sensu.

*

W opowiadaniu *Spowiedź*, którego główną postacią jest prymas Zygmunt Szczęsny Feliński, Kraszewski pojawia się jako jego gość zaproszony na śniadanie, bowiem szacowny biskup chce poznać wielkiego pisarza i porozmawiać o jego dziełach, w których jest tyle „historycznej erudycji". W tym opowiadaniu zostaje opisany wygląd Kraszewskiego, widzianego oczami prymasa. Z uwagi na walory moralne interlokutora jest on dla czytelnika wiarygodny. Kraszewski ma wygląd stateczny, budzi zaufanie, ma bladą twarz i jasne, przenikliwie i bystro patrzące oczy, jest skłonny do żartów i wesołości, co dobrze do niego nastraja. Nie jest typem, któremu od sławy przewróciło się w głowie, komplementowany uśmiecha się z zakłopotaniem.

Konfrontacja tych dwóch wybitnych indywidualności nie jest łatwa dla żadnej z nich, bo prymas Feliński wie, że Kraszewski „nie wypowiadał na jego temat zbyt pochlebnych sądów". Pisał w swojej gazecie, że jest carskim dostojnikiem ściągniętym pod strażą z Petersburga po śmierci sędziwego arcybiskupa Fijałkowskiego; że Watykan dla świętego spokoju zgodziłby się na każdego prymasa wyznaczonego przez Petersburg. Wie też, że na mieście mówi się o Kraszewskim, iż nie ma poglądów radykalnych i że jest wyrazicielem tendencji umiarkowanych. Przypuszcza, że „to pewnie mądrość, jaką wynosi się z nauki historii […], broni go przed zbytnim radykalizmem" (s. 280).

Rozmowa miała dotyczyć szczegółów pisarstwa Kraszewskiego, ale do tego nie doszło. „Oto jeszcze jedno nieudane spotkanie" − skwitował je Feliński po wyjściu pisarza. Prymas, prawem gospodarza i zapraszającego, zadał gościowi pytanie: „Czy naprawdę poznawanie historii może dać człowiekowi spokój sumienia?".

Czego spodziewał się, stawiając to pytanie? Czy podejrzewał, że Kraszewski jako pisarz historyczny ma spokojne sumienie, które jemu, najwyższemu dostojnikowi Kościoła spokoju nie dawało. Na jakiej zasadzie znajomość historii miałaby dać spokój sumienia? I co ten spokój sumienia znaczy? Czy Feliński zakłada istnienie jakichś obiektywnych, uniwersalnych praw historii, wedle których ona się to-

czy, zwalniając pojedynczego człowieka z odpowiedzialności za jej bieg? A jeśli bieg historii wyznacza Opatrzność? Czy wiara w Boga pozwala uspokoić sumienie?

Doświadczenia życiowe Felińskiego, praca w seminarium duchownym w Petersburgu, gdzie studził rozgrzane głowy zbuntowanych alumnów, przyjaźń w latach czterdziestych z entuzjastą rewolucji z Ducha – Juliuszem Słowackim, uformowały go jako człowieka otwartego na pytania i wątpliwości, ale nieskłonnego do angażowania się w politykę i dokonywania jednoznacznych wyborów. Prymas chce się kierować zasadami wiary.

Odpowiedź Kraszewskiego na postawione pytanie brzmi: „Nie wiem, ekscelencjo. Nigdy takiego uczucia nie doznałem, choć na badaniach straciłem całe swoje życie. Historia jest dla mnie tak samo ciemna jak wtedy, gdy zaczynałem ją dopiero poznawać" (s. 279).

Nie było to zaskakujące. Feliński sam wiedział, „że historia jest mroczna i że światłem wiary można przeniknąć tylko niektóre jej tajemnice", ale pewnie wolałby, aby pisarz historyczny widział w niej więcej porządku i jasności. Zaskoczyła go dalsza część wypowiedzi Kraszewskiego. Na pytanie, czy nic nie rozświetla ciemności historii, padła odpowiedź: „Strach", ale jest to siła, która „nie daje spokoju sumienia".

Feliński nie zgadza się z Kraszewskim, chce wierzyć, że „Bóg nie zezwala na ciągłe życie w lęku". Wiara wymaga nadziei. Kraszewski też mówi o nadziei, ale zdecydowanie wiąże ją z działaniem w realnej rzeczywistości, które ona opromienia. „Nią żyjemy. Jak wyglądałoby nasze życie bez nadziei?" (s. 280) Gęstniejąca atmosfera społecznych napięć przed nieuchronnym wybuchem, natężenie ruchu powstańczego dowodzą, że powoduje ludźmi nadzieja na zmianę dręczącego stanu rzeczy, nadzieja na możliwość zrzucenia jarzma niewoli. Kraszewski surowo ocenia postawę prymasa i w ogóle kleru, mówiąc bez ogródek, wręcz brutalnie: „Nigdy jednak, myślę, ludzie, na których nałożono pasterskie obowiązki, nie stają z boku, gdy zaczyna się sprawa śmiertelna" (s. 282). Jest różnica między wypełnianiem bożej służby, biernością i uległością.

Feliński odrzuca te oskarżenia, nie poczuwa się do uległości, ma świadomość działania wedle innych niż ludzkie, ziemskie, historyczne, praw. Z nikim nie zamierza się wiązać, ani z białymi, ani z czerwonymi, ani z Wielopolskim, a Kościół nie będzie rozstrzygał, kogo ma błogosławić − skazańców czy skazujących? Zawsze wybierze nieszczęśliwych. Kościół i politycy mają inne sfery działania i inne strategie oddziaływania na ludzi. Polityka to domena rozgorączkowania, ruchu, emocji, braku rozwagi, porywczości i prowokowania do uderzeń. Kościół ma uspokajać, nie dać się ponosić wypadkom, uczyć dystansu… Znając publicystykę polityczną Kraszewskiego, można by sądzić, że w tej kwestii obaj rozmówcy osią-

gną porozumienie. Kraszewski opowiadał się za zjednoczeniem Włoch pod rządami króla Wiktora Emanuela i za likwidacją Państwa Kościelnego. Krytykował mieszanie polityki i religii.

Rozmowa nie przynosi zbliżenia stanowisk, każdy zostaje przy swoim. Jednak to z ust prymasa pada adresowana do Kraszewskiego zachęta do wyjazdu z Warszawy, co wkrótce stanie się faktem. Prymas wie, że Rosjan drażni ton jego artykułów, że policja depcze mu po piętach, że jest zagrożony, a przede wszystkim jest zagrożona jego twórczość, która, zdaniem Felińskiego, niegdysiejszego przyjaciela poety Słowackiego, jest najważniejsza.

Należy podkreślić, że właściwym przedmiotem opowieści Terleckiego nie są zdarzenia historyczne, ale postawy ludzi wobec zdarzeń. Stąd wielogłos interpretacyjny i różne punkty widzenia, nawet sprzeczne i wykluczające się, w dodatku ujęte procesualnie, zmieniające się w czasie.

Ten sposób opowiadania historii jest całkowicie odmienny od znanego dokumentarno-dydaktycznego wzorca powieści Kraszewskiego. Rezygnuje z opowieści prowadzonej z jednego „wyższego", zewnętrznego, obiektywizującego punktu widzenia. Nie służy tym bardziej „pokrzepianiu serc" wedle Sienkiewiczowskiej recepty, odwołującej się do awanturniczo-westernowego modelu akcji powieściowej. Bliżej mu do tragiczno-heroicznej wizji powstania u Żeromskiego i strategii narracyjnych Teodora Parnickiego. Autor *Tylko Beatrycze*[6] kwestionuje możliwość obiektywnego (naukowego) zbliżenia się do prawdy historii. Równe prawa przyznaje literaturze (poezji) i jej wspomożycielom: wyobraźni, pamięci, snom.

Terleckiego interesują „twarze"[7] uczestników historii. W praktyce pisarskiej autora *Powrotu z Carskiego Sioła* oznacza to swoiste upodmiotowienie historii w zindywidualizowanym jej przeżyciu i opowieści o nim. Historia jako składnik indywidualnego doświadczenia życiowego ludzi w historii działających, rozmyślających o niej, interpretujących jej sens, traci uniwersalny, zobiektywizowany charakter. Nie da się uchwycić jej całościowego sensu, ani go wypowiedzieć w jedno perspektywicznej narracji.

Kto jest odpowiedzialny za wybuch powstania? Czy musiało do niego dojść? Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, kto kieruje historią − ludzie? Bóg? Szatan? A może tajna policja?

Ten poznawczy sceptycyzm Terleckiego nie jest bynajmniej nihilizmem. W rozmyślaniu nad najtragiczniejszym polskim powstaniem w XIX wieku, które zburzyło mit jedności narodu, odsłoniło wewnętrzne, dramatyczne podziały poli-

[6] T. Parnicki, *Tylko Beatrycze. Powieść historyczna*, Warszawa 1864.

[7] Wydany w roku 1979 zbiór czterech powieści (*Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła, Rośnie las*) ma tytuł *Twarze 1863*.

tycznych wizji, społecznych interesów, klasowych napięć, moralnych dylematów, musiała się objawić świadomość dwudziestowieczna. Cechują ją wiedza i zgoda na wielość i różność wizji oraz sensów historii, na niemożność nadania jej jednego, akceptowalnego przez wszystkich znaczenia. Taka sytuacja poznawcza ma swoje zalety: skłania do krytycznej refleksji, dokonywania trudnych wyborów, podejmowania decyzji niewolnych od wątpliwości. Wymusza ciągłe przemyśliwanie tego, co mieści się w pojęciu powinności patriotycznych.

Lidija Zelinska
(Ostróg, Ukraina)

„WSZYSTKIE NASZE OBRAZY SPOŁECZNOŚCI SĄ NIEPEŁNE I KULAWE”. O *CHACIE ZA WSIĄ* J. I. KRASZEWSKIEGO

Інтенсивну рухливість європейського суспільства осмислюють культурологи і соціологи, філософи і політологи від Е.Дюркгайма, П.Сорокіна до К.Поппера, М.Фуко, Р.Барта та ін. Концепції їх досліджень підштовхують і до літературознавчої розвідки художніх моделей соціумів, показу їх мобільності, як у творах XX-XXI ст., так і позаминулого сторіччя, оскільки загалом це новітня епоха соціальних революцій. У статті звернемо увагу на висвітлення проблеми мобільності найбільш пригніченого соціального класу польським, українським, російськими письменниками першої половини XIX ст.

Фрагмент фрази із вступу до роману *Хата за селом* (1853), вміщений у назві статті, показує стурбованість польського письменника Ю. І. Крашевського (1812–1883) соціальною диспропорцією в літературній тематиці середини XIX ст. Розширимо міркування автора, щоб з’ясувати методологічні засади нашого дослідження. „W historii człowieka – узагальнював Ю. І. Крашевський – do zbytku i przesytu namalowali już obrazów uderzających, mijając wdzięczne równie, ale mniejsze, skromniejsze i nie tak łatwe do pochwycenia. Dopiero dzisiaj postrzegać się poczynamy, żeśmy w wielki błąd popadli: że wszystkie nasze obrazy społeczności są niepełne i kulawe, że im brakuje jednej strony, i żeśmy wzięli część za całość i odjęli wszelką ważność temu, co w istocie jest może najważniejszym» [14, 5]. Отже, письменник проголошує намір скласти „ціле із різних частин”, створити багатосторонню модель суспільства. Оскільки в романі *Хата за селом* мова йде про село першої половини XIX ст., то повну модель суспільства формує опозиція пан-кріпак. Звідси випливає суть їх соціальних взаємин – визиск і праця, суть їх моральних постулатів – зверхність і упокореність.

Логічно підходимо до проблеми утилітаризму в літературі, який пропагували і засновники наукового комунізму К. Маркс (1818–1883) та Ф.

Енгельс (1820–1895). У той час, будучи лише журналістами, вони добре розуміли сугестивну силу друкованого слова у боротьбі за владу, тому тримали в полі уваги соціальне походження автора, його світогляд та наміри. Ю. І. Крашевський як письменник-поміщик (а також маляр, педагог, історик, археолог) в розумінні марксистської критики не тільки уособлював владу, але й творив її ідеологію. Жорсткі рамки класових понять, як ми оцінюємо їх зараз, не давали простору для аналізу власне намірів митця, оскільки не враховували ірраціональності людини.

Культурне наповнення життєвого простору поміщика безумовно залежало від праці селян, але і від його особистого розпорядження прибутком. Вибір, накопичування, перетасовування, рафінування, знищення – ці процедури з побутовими речами чи артефактами представляють собою суть культури. Але для влади найголовнішим важелем була і є мова, стиль, дискурс. Як слушно вказує російський неомарксист Г. Преображенський, між соціальними групами йде «борьба не за обладание какой-то конкретной вещью, речь идет об обладании миром, за его переописание; где видение опережает сам предмет, а корыстная воля опережает человеческий закон и прерывает закон природы» [6]. Подивимося на це як на естетичні, а не економічні категорії.

Сьогодні класова теорія грунтовно переосмислена неомарксистською критикою. Економічний детермінізм К. Маркса розширений французьким неомарксистом Л. Альтюссером [2] до поняття наддетермінізму (сукупності багатьох причин); розуміння ідеології як системи культурних репрезентацій, котра підтримує стабільність усього суспільства, а не тільки пануючого класу. Американський неомарксист Ф. Джеймсон [12] застосував до ідеології психоаналіз і вивів поняття „політичне неусвідомлене". Британський неомарксист Р. Вільямс [16] підходив до аналізу мистецтва з боку еволюції естетичної форми і з боку її обумовленості суспільством.

Отже, поняття неомарксистської критики у літературознавстві базуються на тому самому принципі „повноти"/"цілого із частин", який проголосив Ю. І. Крашевський. Складність його творчого завдання¸ як і нашого дослідження полягає в тому, що суспільство є динамічною структурою, котра водночас тяжіє до стабільності. Будемо спостерігати над засобами, якими письменники встановлюють рівновагу соціальних сил чи надають комусь перевагу. Це питання потребує історичногго контексту, генезису і комунікативного аналізу спілкування персонажів твору.

Одним із перших письменників рустикальної теми в літературі Російської імперії був харківський поміщик Г. Квітка-Основ'яненко (1778–1843). Протягом 1830-х років опублікував *Малоросійські повісті*..., у яких

зосередився на описі народних звичаїв та обрядів українських селян. Етнографічний підхід обумовив структуру літературних героїв за зразком учасників ритуалу (монологічного за своєю комунікативною природою), виконавців високих етичних постулатів. Такі проблеми щоденного життя як відношення до грошей, виробництва, споживання і виживання на панщині письменик не ставив. Релігійно-патріархальні схеми поведінки втримували соціальну рівновагу між героями. А при її порушенні, як правило, „чужим” і не селянином, наступало відновлення гармонії шляхом страждання жертви (наприклад, у повісті *Сердешна Оксана*, 1841). Треба підкреслити, що автор схилявся до відображення ритуальних і звичаєвих форм української культури як до гарантів її національного існування. Звідси схильність до застиглості соціальних станів та їх ідеалізації. Не тільки в прозі, але й драматургії. Назва культової комедії *Сватання на Гончарівці* (1835) топонімікою натякає на близькість до Основи – власного родового села і маєтку. Звідти походив головний персонаж-кріпак Олексій і туди виходила заміж героїня – вільна міщанка Уляна, готова делегувати поміщику оплату своїх податків та й решту прав. Тип доброго поміщика-батька в україномовних творах очевидно обумовлений автобіографією. У двох пізніших російськомовних романах *Пан Халявський* (1839) і *Життя та пригоди Петра Степановича Столбікова* (1841) образи поміщиків карикатурні.

З початку 40-х років Ю. І. Крашевський публікує польською мовою романи про українських селян: *Історія Савки* (1842), *Уляна* (1843), *Остап Бондарчук* (1847), *Будник* (1847). Невдовзі деякі з них були перекладені на російську і українську мови. Порівняно із селянами Г. Квітки-Основ’яненка герої з Полісся кинуті в глибші соціальні і психологічні конфлікти. Хоча польський письменник також займає позицію моралізатора, змушує героїв відстраждати свої свідомі і несвідомі гріхи. Переміщення героїв соціальною драбиною переважно випадкові, тобто вони не стають суб’єктами дії, а потрапляють у ситуації, які від них не залежали. Наприклад, життєві дороги Уляни і Остапа, зрештою і „будників” також. Таке переміщення називається соціальною трансгресією у консервативному суспільстві, а не соціальною мобільністю.

Ю. І. Крашевський показує кастове суспільство природним і незмінним. Російський письменник-граф Л.Толстой (1828–1910) у *Спогадах* писав: «Идея освобождения крепостных отнюдь не была популярной в нашем обществе в 40-х годах. Владение крепостными по наследству казалось делом вполне естественным и необходимым» [8]. Та вже наприкінці 40-х років в літературі Російської імперії образи селян набувають ознак реалізму, стають героями нового жанру – фізіологічний нарис. Етнографізм і сентименталізм як

стильові засоби втрачають силу ефекту. В.Белінський у статті *Взгляд на русскую литературу 1847 года* вказав на Д. Григоровича (1822–1900), який у повістях *Село* (*Отечественные записки*, 1846) та *Антон-Горемика* (*Современник*, 1847) вразив читача тонким описом щоденності селянина. „В голову невольно теснятся мысли грустные и важные" [4], – писав критик під впливом прочитаних повістей, хоча змісту думок не відкривав.

Можна припустити, що 19-річний Л.Толстой покидає навчання в Казанському університеті і розпочинає власний соціальний проект співжиття з кріпаками в родовому селі Ясна Поляна будучи зворушеним творами Д.Григоровича і І.Тургенєва (1818–1883), котрий того ж 1847 року із Франції присилає в журнал „Современник" не менш лірично печальні й іронічні оповідання про селян – невільників землі, лугів, лісів, озер, – і водночас органічних часток природи; про людей у замкнутих світах. Як Д. Григорович, так і І. Тургенєв моделювали специфічно російський індивідуалізм екзистенціалістського плану: герої знаходяться в общині, але самі по собі. Причому однаково, кріпаки чи поміщики, невільники чи власники.

В.Белінський серед перших творів І.Тургенєва із серії записок мисливця вирізнив *Хоря і Калінича*, вважаючи, що „автор зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил. (...) С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души!" [4]. Передусім критик звертає увагу на приналежність І.Тургенєва до натуральної школи („Он может изображать действительность, (...) но из готового, данного действительностию материала" [4]), його вміння схопити характери (на рівні малярської техніки портрету), однак, антикріпосницьких настроїв критик не помітив, не натякнув про них жодним словом. Революційність приписали В. Белінському радянські коментатори *Записок мисливця* [1], щоб підтвердити функціонування класової теорії.

На наш погляд, більш результативним в аналізі є наддетермінізм Л.Альтюссера, який пояснює творчі імпульси з кількох сторін: соціальне походження І. Тургенєва, його безнадійна закоханість в оперну співачку П. Віардо, ностальгія за батьківщиною, де залишилася п'ятилітня дочка Пелагея-Поліна, народжена від кріпачки; постійна фінансова обмеженість. Тільки через 20 років, вже після реформи кріпосництва і в зеніті літературної слави, коли письменник готував чергове перевидання збірки *Записки мисливця*, то захотів проголосити громадянську позицію. «Я не мог, – писав у вступі, – дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел (…) – крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил всё, против чего я решился бороться до конца – с чем я поклялся никогда не примириться...

Это была моя аннибаловская клятва; и не я один дал ее себе тогда. Я и на Запад ушел для того, чтобы лучше ее исполнить. (...) *Записки охотника*, эти в свое время новые, впоследствии далеко опереженные этюды, были написаны мною за границей; некоторые из них – в тяжелые минуты раздумья о том: вернуться ли мне на родину или нет?» [1]. Маска борця тут очевидна.

Отже, рустикальна тема в українській, польській і російській літературах 40-х років XIX ст. повинна була викликати в читачів зворушення, на яке накладали релігійний острах і муки сумління (Г. Квітка-Основ'яненко), почуття глухого кута безвиході (Ю. І. Крашевський), незвичайність щоденної екзистенції (Д. Григорович, І. Тургенєв). Автори докладно описували селянське житло, милуючись грою випадковості збору матеріалів, їх химерної припасованості (особливо у поліських кріпаків); описували одяг і риси обличчя з докладністю малярів школи Рембрандта, але уникали описів процесу праці, на пана чи для себе; не показували кріпаків як господарів. Усі автори були поміщиками і їх моделі суспільства так чи інакше спиралися на фіксацію та статичність.

Протилежний підхід до рустикальної теми показав Оноре де Бальзак (1799–1850) у романі *Селяни* (1844). Перебуваючи у Парижі І. Тургенєв міг чути критичні відгуки на цей твір і зіставляти із своїм баченням. У вступі до роману французький письменник заговорив про сумнівність філантропії щодо селянської теми; заявив, що його роман є дослідженням, у якому подасть випуклі відображення головних персонажів селянського стану. Романіст полемічно запитував, чи не пора показати того „селянина, котрий зробив неможливим застосування законів, перетворивши власність в щось не то існуюче, не то неіснуюче?” [3, 5]. Селяни, на його переконання, не є слабкими, їх бідності не треба співчувати, бо це прикриття лінощів чи навіть злочинів. Назвавши французького селянина, звільненого з кріпацтва у 1789 році, невтомною землерийкою, гризуном, котрий розриває землю на клаптики, і навіть антисуспільним елементом, породженим революцією, – Бальзак передбачав тотальну владу селянина, котрий поглине буржуазію.

Сьогодні цей вступ Бальзака сприймається як літературна провокація, реклама книжки, спосіб притягнути увагу публіки. Сюжет роману побудований насправді без упереджень до селян, їх образи випуклі, тобто, осягнуті різнобічно, без спрощення, без соціальної карикатури, на одному рівні з іншими соціальними групами і в тісному зв'язку з ними. Письменникам Російської імперії при їх позитивному ставленні до селян можна зробити закид відносно бачення усього суспільства. „Низи” вони замикали у селах і мало, а то й зовсім не виводили на контакт з іншими соціальними групами.

Проте соціальний прогноз Бальзака щодо селян не збувся. Парцеляція крупних земельних маєтків не привела країну до занепаду. Необхідно подати історичну довідку, що ні Наполеон Бонапарт (йдучи війною на Росію у червні 1812 р., підняв гасло звільнення кріпаків), ні російські декабристи, ні К. Маркс (головна економічна теза *Маніфесту комуністичної партії* (1848) – експропріація земельної власності і передача земельної ренти на покриття державних витрат [11]), ні співчутливі письменники Російської імперії 40-х і 50-х років XIX ст. землі селянам не давали і були проти парцеляції маєтків. Аристократи боялися конкуренції із селянами, із тією новою соціальною силою, котра мала власне бачення світу, інтуїцію і бажання. Конкуренція загалом у мистецтві набула статусу аморального явища.

Як І. Тургенєв оцінював капіталізм і як сприймав творчість Бальзака, знаємо із його листа до С. Т. Аксакова, написаного 8 січня 1857 року, коли уже пережив арешт, дворічний поліційний нагляд і невиїзд з родового села Спаського на Орловщині, на переконання письменника, за ті ж *Записки мисливця* (1852), що уперше вийшли окремою книжкою. Згадуючи багато знаменитостей Парижа, росіянин особливо емоційно написав про Бальзака, котрий «...воздвигается идолом и новая школа реалистов ползает в прахе перед ним, рабски благоговея перед Случайностью, которую величают Действительностью и Правдой; а общий уровень нравственности понижается с каждым днем – жажда золота томит всех и каждого – вот Вам Франция! Если я живу здесь то вообче не для нее и не для Парижа – а в силу обстоятельств, не зависящих от моей воли. Но весна придет – и я полечу на родину, где еще жизнь молода и богата надеждами. О, с какой радостью увижу я наши полустепные места!"» [9, 259].

Як бачимо, моральна пригніченість від домашнього ув'язнення І. Тургенєвим забулася й перейшла у погодженість із суспільним станом Росії – кріпацтвом і казенщиною. У *Записках мисливця*, між іншим сказати, наратор щиро дивувався покірності кріпаків, їх пасивній погодженості з долею. Літературні образи кріпаків і проблеми кріпаків села Спаського у листах І. Тургенєва суттєво різняться саме в галузі господарства, підприємливості. Закордоном, потребуючи грошей, він як поміщик був дуже стурбований непідприємливістю власних селян, їх алкоголізмом і депресією. Проте капіталістична конкуренційність викликала у нього ще більше занепокоєння, на фоні якої проблеми власних кріпаків втрачали гостроту і общинність поставала суспільним благом. Нариси М. Чернишевського (1828–1889) *Про нові умови сільського побуту* (публікація протягом 1858–1859 рр) підтверджують тургенєвський напрям мислення. Публіцист пропагував звільнення селян,

збереження общини, яка забезпечить перехід до соціалістичного землекористування у майбутньому.

Два протилежні феномени – суспільної депресії (Російська імперія) і суспільної лихоманки (Французька імперія), – письменники осмислювали на взаємовиключних категоріях. І. Тургенєв не знав, що робити зі своїми кріпаками ні до реформи 1861 року, ні після неї. Проблема відсутності у селян підприємливості вирішувалася природним відбором, а в літературі – сатирою (наприклад, М. Салтикова-Щедріна, творчістю якого І. Тургенєв був захоплений).

Ю. І. Крашевський не знайшов контраргументів, щоб вести дискусію із житомирською шляхтою про доцільність звільнення кріпаків, і виїхав закордон. Спочатку тимчасово, пізніше назавжди. У короткому вступі до чергового перевидання роману *Хата за селом* 1871 р., перебуваючи у Дрездені, польський письменник зворушено згадував, що твір постав «...w tych szczęśliwych czasach, gdyśmy wsie mieli i na wsi mieszkać mogli, gdy się oczy pasło lasami i zielenią, a o uszy odbijały się co dzień rozmowy ludu i o życie ludu ocierało się dzień cały. Toteż *Chata za wsią* cała jest na wzorach z natury, na żywych bytu ludowego materiałach osnuta» [14, 6]. Істинність життя, як бачимо, письменник (тепер уже колишній поміщик) відчував у категоріях власності, патронату.

Бальзак ставить об’єкт нашого дослідження – художню модель суспільства – в опозицію: капіталістична конкурентність versus патріархальна общинність, показуючи як елементи обох систем випадково перемішуються, домінують і розпадаються. Автор багатотомної *Людської комедії* працював фактично над єдиною темою: конкуренція – основний механізм виживання людей і співжиття громадян. Тема, яка змусила його аналізувати соціальні структури по вертикалі і горизонталі в кожному сюжеті. У вужчому плані саме йому – вихіддю із соціально мобільного роду (селянин – міщанин – підприємець роялістських поглядів) вдалося відірвати жанр ідилії від теми селян.

Уникнути ідеалізації образів селян – це по суті здійснити переворот одного із найдавніших жанрів (починаючи з давньогрецьких буколік, еклог Вергілія і роману *Дафніс і Хлоя* Лонга), заснованого на темі сільських пастухів-рабів. І на уламках ідилії вибудувати жанр селянської, а не урбаністичної, антиутопії. Цієї літературної специфіки марксистська критика не враховує. Не тільки соціальне походження скеровує автора під час творення, але і жанр як матриця, що укладена протягом сторіч, зі своїми естетичними законами розгортання теми, арсеналом поетичних засобів.

Бальзак також потрапив під її вплив. Спочатку він написав два утопічних романи – *Сільський лікар* (1833) і *Сільський священик* (1839), в яких намагався

змоделювати нові відношення між селянами і аристократами на основі майорату. У *Селянах* один із підрозділів назвав „Сільська ідилія, випущена з уваги Вергілієм", цим самим проголосивши відмову від традиційного жанру. Натомість показав «соціальну драму» – викривлений резонанс політичних подій людьми різного рівня свідомості (спектр типажів, а не одноголоса спільнота, «монолітний клас» в розумінні К. Маркса), обігрування і припасовування нових законів, натуралістичні прояви інстинкту виживання. Саме в селі романіст зіткнув наполеонівську аристократію, післяреволюційну буржуазію та селян, юридично звільнених з кріпацтва, а в теперішньому часі фабули (1823 рік) маніпульованих власною сліпотою і новими кланами влади. Бальзак показав селян докладно через 34 роки, моделюючи в їхній соціальній поведінці грубі, без етикетних конвенцій, але ті самі психологічні прояви суспільної конкуренції, що і у всіх решта, від низу до верху, групах і прошарках. Незалежно від рівня освіченості, професії і фінансової забезпеченості. Образи селяни, отже, набувають статусу реальної «рівності і справедливості», проголошених революцією і капіталізмом.

У такому літературному контексті подивимося на суспільну модель Ю. І. Крашевського в *Хаті за селом*. Передусім у нього як поміщика і письменника залишилася та сама суспільна позиція 40-х років¸ про яку згадував Л.Толстой: бачити кріпосництво природним явищем, переконувати у необхідності патронату над селянами. У вступі роману Ю. І. Крашевський закликає читачів шукати на низах суспільства таємниць житєвої мудрості і краси. Для «malarza dziedziniec opuszczonej chaty daleko jest lepszym przedmiotem do obrazka, niżeli wywoskowany salon z kolumnami; tak i dla powieściopisarza *łachman daleko bardziej malowniczy* [шрифт – Л. З.] od krochmalnej sukni balowej i werniksowanych bucikyw eleganta" [14, 5]. Чому одяг бідняків є більш мальовничим, аніж одяг багачів, – романіст не уточнює. Однак, насторожує його бажання надати перевагу пригнобленому елементу опозиції бідняк-багач, вирівнюючи таким естетичним чином соціальний дисбаланс у літературі.

Критику салонів за відречення від свого суспільства, негативне ставлення до паризької і лондонської моди, сліпо копійованої місцевими аристократами автор подає делікатно, але і на правах уповноваження: „Darujcie mi, że was wprowadzę między odarty tłum, do ciasnej chatki; że wam dotykać każę łachmanów i żyć godzinę w towarzystwie ludzi, co nie umieją po francusku i nigdy się nie uczyli grać na fortepianie! Może też na końcu tej bajki znajdziecie i do waszego życia pożyteczny sens moralny, który często mimowoli nawija się autorowi: bo autor każdy wzoruje z dzieła bożego, a w bożych tworach sens moralny jest w najdrobniejszym kamyczku. Chodzi tylko o to, żeby kamyczek przemówił, a czło-

wiek zrozumiał" [14, 6]. Суфікс здрібнілості у слові камінь зраджує прихований підтекст усього вступу – патронат, заклик ставитися до кріпаків, як до дітей, безпорадних, трагічно несвідомих, але „добрих з природи", у чому переконував ще Ж.-Ж. Руссо, поширюючи свою просвітницьку доктрину на людину поза всякими станами.

Кастова зверхність як причина невміння аналізувати життя і пізнавати його глибину, висновок про рівність людей в очах Бога (підтверджений прикладом рівноправності у природознавчих дослідженнях натураліста), стурбованість опозицією своє–чуже, перехід до етичних категорій щастя-нещастя та їх мимовільне ототожнення з багатством-бідністю, – такий список основних ідей, проголошених у вступі «Хати за селом». Опозиції в певній мірі відображають вічні проблеми людства. Застосовуючи форму самоусвідомлення у множині автор, отже, не зрікався свого класу, але і приймав докори, які кидав на аристократів і самому собі. Тобто почувався одним із них і саме тим, котрий готовий відповісти на поставлені запитання.

Якою ж була відповідь Ю. І. Крашевського? Прокоментуємо сюжет роману з точки зору соціології і економіки, щоб об'єкт нашого дослідження – художня модель суспільства – був висвітлений у властивому підході. Письменник змоделював суспільну ідилію волинських кріпаків села Стависька, на тлі якої відбувається трагедія між „давнім прибульцем" до села і „новим прибульцем", трагедія „чужого".

Образам кріпаків відведено роль другорядну. Селяни справляють враження вільних людей, котрі розпоряджаються власною фізичною силою, талантами, багатством, часом, вибором, дотримуються свого закону. Не показує романіст їх праці на панщині, обов'язків, обмежень і вимушуваних дій. Навпаки, меланхолійність образу поміщика гасила усі можливі соціальні непорозуміння між ним і селянами, завдяки чому критична точка напруження пересунута романістом на маргінеси – адаптацію „чужого" в громаді „своїх". Село перебувало в ідеальному стані спокою; протягом усього сюжету ставищани – це сіра одноголоса маса.

Історичний контекст свідчить про протилежну ситуацію. Протягом XVIII і першої половини XIX ст. соціальні проекти царського уряду жорстко спрямовувалися політикою мілітаризму. У таких умовах потужність жакерії раз у раз сягала загрозливої точки перевороту усього суспільства. А.Труайя побачив в Російській імперії часу написання *Хати за селом* суспільний колапс. «Сільське господарство, в якому працювали ледачі і лукаві працівники, – безпристрасно констатує він, – занепадало. Збільшення кількості днів панщини не сприяло поповненню амбарів. Вимучені кріпаки втікали. Цілі села піднімалися проти своїх господарів, і для придушення бунтів

доводилося притягувати війська. За період 1850–1854 років відбулося 40 селянських повстань. Шеф жандармів Бенкендорф пише у своєму донесенні імператору: «З року в рік серед кріпосних селян все більше поширюється ідея свободи. Якщо трапиться війна чи епідемія, можуть появитися люди, котрі скористаються ситуацією на шкоду інтересів уряду» [10].

У романі *Хата за селом* людьми, котрі поширюють ідею свободи, були цигани. Звернення автора до циганської теми, на нашу думку, обумовлене тогочасною внутрішньою політикою. 3 листопада 1849 року царський намісник у Польському королівстві видав указ про насильне оселення циган. Указ спричинився до напруження, котре сучасний польський циганолог Є. Фіцовський оцінює так: „Rozpoczęły się istne polowania na Cyganów. (...) Koczujący Cyganie nie mogli bezpiecznie zarobkować, zepchnięci zostali poza obręb legalności. Poza tym obrębem otwierały się już tylko możliwości egzystencji przestępczej" [13, 22-23]. Фабула роману показує, що оселення циган є акцією неможливою, навіть при їх особистому бажанні. У творі 20-річний коваль Тумри сам покидає циганський табір. Його почуття до селянки Мотруни й бажання з нею одружитися наштовхуються на заборону батька. Тумри наперекір Лепюку будує хату і перебудовує після її спалення старим. Батько помирає, проклинаючи дочку, громада також відчужується від них. Тумри і Мотруна стають ізгоями.

Ю. І. Крашевський такими діями персонажів демонструє фатальну суперечливість людини – входити в конфлікт там, де його можна уникнути, будучи спрямованим метою. Очевидно раціональна мета оселення підпала стихійності, ірраціональності молодого чоловіка. Почуття любові парадоксально не зробили його мету більш чіткою. Наратор розмірковує над складністю ситуації Тумри наступним чином: „W jego sercu rodziły się razem dwa uczucia, które często są z sobą w koniecznym związku: przywiązanie do dziewczyny, i potrzeba, żądza przykucia losu swojego do miejsca, do kątka, na który by się zlać mogła część miłości wezbranego serca. Tumry nigdy nie lubił włóczęgi, a teraz bardziej niż kiedy wzdychał za swoją chatą, za własnym ziemi kawałkiem, z którego by go bicz włóczęgi nie spędzał. Marzył on o domie, o żywocie przy ognisku, o spokojnej śmierci pod swoją strzechą" [14, 18].

Оселення потребувало від номада соціальної зрілості, усвідомлення необхідності зв'язків з батьком і громадою, щоб увійти в родину і сільську общину й стати рівноправним членом. Загалом кажучи, соціальна зрілість – це результат виховання в умовах свободи. Тумри своєю соціальною сліпотою, впертістю (або по-іншому негнучкістю) компрометує ідею циганської свободи значно глибше, аніж циганка Аза, очевидними мотивами котрої були зухвалість, азарт, зневага, але не свідомість ситуації. Ідея циганської

свободи, отже, у романі *Хата за селом* є одним із міфів, ідеологією циганської влади, – і цю деконструкцію романіст проводить протягом усього сюжету, висвітлюючи історію кочівників від її початків у Західній Європі.

Чого не вмів Тумри у суспільстві осілому і закріпаченому? Передусім вчитися спілкуванню. Важливі уроки суспільної комунікації він пропускає і ця втрата буде для нього також фатальною. Наприклад, громада селян, зацікавлених мати в селі доброго коваля, разом з війтом зуміла переконати пана і добилася від нього дозволу на оселення цигана. Тумри був свідком цієї дипломатії, чув і бачив, що переконувати комуніканта потрібно поступово, у певному ритмі і настрої, різними аргументами. І в жодному випадку не ставати в опозицію. Досягнути результату в інтересах, перебуваючи в одному місці і часі, – це для номада нове, але абсолютно необхідне вміння, щоб стати осілим. Цього Тумри не збагнув.

Романіст підкреслює, що будувати хату він розпочав сам, без традиційної для села толоки. І це була символічна демонстрація власної асоціальності. Що значила для нього хата? Реалізація мрії. І саме мрія, на його бажання, повинна була стати реальністю. Така ситуація також є конфліктогенною. Адаптація людини у новому середовищі має іншу послідовність: спочатку професійна праця, вироблений продукт, обмін, прибуток, а з нього – будівництво житла. Ю. І. Крашевський докладно показує головного героя у максимумі фізичних зусиль і мінімумі інтеграційних здібностей та розуміння законів общини. А вона живе за принципом обміну, навіть в умовах неволі. Свої зусилля Тумри повинен був повернути на кузню, щоб спочатку виробляти, обмінювати і, таким чином, стати господарем, за якого б і видав свою „господарську дочку” Лепюк. Розпачливим вигуком батька: „Ty gospodarska córka, a Cygani ci pachną!” [14, 19] – автор доволі прозоро натякає, що старому йшлося не так про циганське походження майбутнього зятя і навіть не про ті негативні етностереотипи, котрими громада супроводжуватиме його родину до смерті, як про підтвердження Тумри господарського способу життя, тобто його вміння рахувати витрати і прибутки, бути конкурентним і водночас примиреним з громадою.

Ініціація у суспільстві господарів є іншою, аніж у суспільстві номад. Чисті почуття і чесний намір Тумри одружитися з Мотруною не переважують батьківського права над дочкою. Потрібна була дискусія, гра, спір між старим чоловіком і молодим, аж до їх погодження. У протилежному випадку прецедент Тумри, як це розуміла громада, міг викликати ланцюг порушень будь-яких і будь-чиїх прав.

Після весілля без благословення та ще й в панському дворі громада села відвернулася від Тумри і Мотруни. Прибулець не усвідомив, що спровокував

втручання пана у патріархальні закони селян. У стані закріпачення це було їх основне право, ототожнене з релігією: „Słowo ojcowskie, słowo boże, synowi słuchać, nie rozbierać" [14, 33]; тому мало винятковий статус: „święta wola ojca" [14, 34]. Це єдиний інструмент впливу на пана. Громада по суті втрачала закон необачною інтервенцією „чужого", його свавільним входженням в реляції підвладних і влади. Циган не врахував, що оселитися у цьому конкретному селі – це стати підвладним. А ставши ним, не дозволити остаточно знищити своє єдине право – закон роду.

Інстинкт виживання Тумри придушений як на рівні відчуття законів, так і на рівні власної фізіології. Подаровану панами корову він наказав Мотруні продати: „Nie płacz – rzekł do niej po cichu przybliżając się – płacz nie pomoże, potrzeba myśleć, co z sobą zrobimy. Ja chatę dokończę przed zimą, tymczasem choć jedną izbę zamknę za dni kilka; ale żyć nie będzie z czego, trzeba naprzód krowę sprzedać. Motruna gotowa się była zgodzić na wszystko, choć w sercu żal jej było tego stworzenia, które czymś więcej dla niej było niż datkiem pieniężnym, było zajęciem, towarzystwem, nadzieją" [14, 37-38].

„З'їсти корову", грубо кажучи, – це з'їсти кредит, ліквідувати майбутній прибуток. Тумри мислить за логікою не господаря, а номада, якому дорога і природа постійно дарували засоби для виживання. Номад їх привласнював звично, поза рамками суспільної моралі. Вийти зі стану такого первісного інфантилізму могла допомогти Мотруна. Але тут зіграли свою фатальну роль відмінні гендерні стереотипи в культурі циган і волинян – чоловік не прислухався ні до слів, ні до настроїв жінки. Мотруна фактично показувала не так жалісливу прив'язаність до корови у вимушеній ізоляції ізгоїв, як звичний уклад життя селян, чого не зрозумів Тумри. Якби не виглядала мізерною та корова, за неї все-таки дали ціну. Це значить, що коштувала вона ще більше й мала для покупців вартість, котру після продажі Мотруна роздрібнила на речі ніби-то й необхідні, але не життєво важливі. Пізніше навіть стара циганка Яга, дивлячись на біду молодої сім'ї та їх новонародженої дочки, зіронізувала над Тумри,– а що кози не можна було десь знайти? Тут Ю. І. Крашевський проявив себе тонким психологом: жінка-номадка мислить по-господарськи, бо в силу материнської природи призвичаєна до елементарного господарювання.

Іспит на виживання сім'я ізгоїв складала протягом річного циклу, символічного календаря, коли кожний наступний сезон ставить перед господарем нові завдання, тісно поєднані із попередніми здобутками. Це – нерозривна сув'язь селянського побуту. „Tumry zwłaszcza w znoju kończąc swą chatę i poczynając kuźnię, ani się oglądał na nadchodzące głód i zimę. Motruna czasem myślą wybiegła po kobiecemu naprzód, ale ją odciągnęła troska powsze-

dnia. W istocie przyszłość była groźna, a nawet dla najnędzniejszych zastraszająca” [14, 42].

Чоловік, будучи втягнутим у будівництво, випав із реального часу і реальних суспільних відносин. Коли нарешті кузня була збудована, коваль дізнався про бойкот селян. Янек, єдиний ставищанин, котрий крадькома заходив до ліплянки цигана, розповів про змову: „(...) już gromada się schodziła i ręce dawali i wódką zapijali i zmówili się, a ja ich znam. Jakby kto tylko do kuźni zaszedł, toby go z wioski na Podole wypędzili: takby go prześladowali. Żeby jeno wiedzieli, żem ja tu był i z wami gadał, toby mi drzwi chaty nie otworzyli. O tym i nie myślcie.

– Tak ci się zdaje, Janku – rzekł Tumry” [14, 49].

Ю. І. Крашевський делікатно відкриває унікальну впертість людини, котра пристосовує реальність до своїх мрій. Непіддатливість реальності – кузня простоює, голод в сім'ї нестерпний – ускладнюється її мінливістю: на кульмінації розпачу Тумри в село повертається циганський табір.

Письменник відступає від реалістичної мотивації, показуючи, як Тумри веде до лісу „голос крові”. Стан відчаю героя виражає прийомами романтичного ірраціоналізму. Старого Лепюка мучив „голос крові” подібним чином. Повтор художнього прийому для вираження депресії Тумри, треба визнати, схематизує його індивідуальність. Як і збіг обставин: одночасне народження дочки і вимога циганки Ази вирушити в дорогу, – зайве допінгують ситуацію. Негнучкість Тумри романіст показував цілком очевидною протягом усього часу існування героя. Самогубство в афекті – це, на жаль, той вражаючий удар для читачів, якого хотів уникнути автор, про що писав у вступі.

Логіка реалізму проявляє іншу причину. Не роздвоєння внаслідок змішаної крові привело Тумри до самогубства, а домінування його волі і уяви над реальністю, його розгубленість у нових вартостях життя, котрі він не осягає глибоко; у новій для нього інтенсивності часу і простору, коли події постають не згідно номадичної хроніки дороги, а симультанно. І відповідь на події не обов'язково повинна бути моментальною, як необхідно це на дорозі, а може бути уповільненою паузою. І хата як замкнений простір не завжди ув'язнює і морить смертельною нудьгою; вона важлива для людини як майданчик внутрішньої розбудови власного простору до безмеж Всесвіту. І врешті кузня – майданчик вільного ринку (навіть при кріпосництві) не має тієї зобов'язуючої сили, на яку розраховував Тумри. Ринок вільний від втручання і насильства, а продуцент завжди ризикує втратити попит. У цьому й полягає економічна свобода людини, суть об'єктивного функціонування законів господарства.

Зі смертю Тумри автор відходить від проблем соціалізації особи, адаптації „чужого" в суспільстві. Трагічний фінал парадоксальним чином розв'язав і проблему виживання тих, котрі залишилися у хатині біля цвинтаря. Наступну частину роману можна без перебільшення назвати жіночою: тут знайдемо багато сентиментальних картин, інколи рівня ікони; милування жіночими силуетами, їх безборонністю і водночас силою скеровувати розвиток ситуації. У бажанні повернути ізгоя до суспільства на основі визнання ним звичаєвих законів автор виходить, як в доведенні теореми, від супротивного. Якщо Тумри втілював абсолютну стихійність, то його дочка – абсолютну виваженість. Два протилежні типи поведінки. Із сваволі та ірраціональності фабула пересунута на фундамент закону та раціональності. Життя Мотруни з дочкою – це час застиглості, консервації. З'являються ознаки жанру ідилії: дві особи в кріпацькому стані є вільними від обов'язків панщини, та й заквітчана хатина стоїть всупереч усім природним стихіям. Після смерті Мотруни казковість починає все більше домінувати над реалістичною мотивацією: фізичні і психологічні можливості людини перебільшуються. Тепер романіст дає собі волю на метафізичне конструювання: ангельське існування, ясність правильного розуміння життя, опановані інстинкти. Марися вирівнює своєю стриманою поведінкою спонтанність вчинків і діда, і батька, і матері. Вона заявляє себе спадкоємицею, але передусім діда і матері. Цілком усвідомлюючи своє двозначне становище у селі, вона відмовляється покинути хату біля цвинтаря. Її спадщина – це буття біля могил.

Нова любовна лінія (а не трикутник) оперта, як здається, на дитячу примовку у грі: „цур мене" – бережи мене предку. Письменник дає Марисі саме такий оберіг, щоб захистити її перед зухвалістю і палкими почуттями шляхтича Томка Хоїнського. Уперше він побачив дівчину з веретеном на могилах, там було її робоче місце. Наміри Томка мінялися, ставали серйознішими в міру того, як він наштовхувався на опір дівчини-сироти. І знову на кульмінації напруження любовних стосунків до села прибуває циганський табір.

Фабула роману завершується двома погонями: Томка за Марисею, котра втікає разом з циганами, і старого Хоїнського за сином. Вражений покірністю Марисі, її підпорядкування батьківському закону, він примирився із сином й благословив на одруження. Невдовзі молоде подружжя оселяється в новому будинку. Довершується таким чином не тільки соціальна мобільність (із кріпачки – в шляхтянки), але й трансформація суспільного устрою – капіталізація господарства Хоїнських на противагу відсталому натуральному господарюванню пана Адама NN.

Отже, для акції оселення Ю. І. Крашевському, на противагу указу царського намісника про циган, потрібно було три покоління: старше – Лепюк із забороною, середнє – Тумри і Мотруна із протидією забороні, наймолодше – Марися із прийняттям заборони і визнанням закону. В образно-символічному плані об’єднує три покоління хата – її будівництво, руйнування, відбудова і врешті розбудова нового двору.

В українських драматизаціях *Хати за селом* – М. Старицького *Циганка Аза* (1888) і К. Ванченка-Писанецького *Цигани на Поділлі* (1896), – другу частину роману усунуто. Зрозуміло, що монолог дівчинки-підлітка, яка наївно пізнає світ, здобуваючи тим не менше життєву мудрість, малосценічний. Мета обох драматургів відрізнялася від мети Ю. І. Крашевського – створити оптимістичну суспільну модель.

Українські митці ставили трагедію, тому з роману вибрали фатальний трикутник – Тумри, Мотруна й Аза. На основі любовних взаємин показували складну проблему людської особистості і її спілкування: парадоксальне самозаперечення, неможливість зрозуміти саму себе й адекватно передати свої почуття. Ці проблеми постають в результаті дії абсолютистської влади батька. Вона втілена у традиційній для української драматургії сцені сватання. Ритуал порушують не так героїні своїми відмовами, як самі ж батьки недотриманням засад. Батько М. Старицького примушує Галю (Мотруну) виходити заміж за глухо-німого сина сільського старшини, а батько К. Ванченка-Писанецького – Настю (Мотруну) за хлопця психічно і розумово не розвинутого. Абсурд батьківської влади не має виправдання, у молодого покоління породжує песимізм і відчай. М.Старицький поширює абсурд і на владу села. Старшина, як поліцейський, брутально контролює селян. У Ю. І. Крашевського війт виконує роль буфера між Тумри і громадою, між Тумри і паном, показуючи таким чином, зразкове функціонування влади на її найнижчій гілці. К. Ванченко-Писанецький взагалі не уособлює влади, його персонажі знаходяться у соціально невизначеному полі. На Тумру з обох ворогуючих сторін – селян і циган – накладають клеймо зрадника й він стає ареною, на якій розігрується конфлікт між коханням і піснею-”голосом крові”. Герой входить у конфлікт з відчаєм і фаталізмом. Абсолютизм влади батька, общини, загалом кажучи, патріархальність в українських драматизаціях контрастує з проявом непокори молодого покоління в романі *Хата за селом*.

Ю. І. Крашевський намагався створити оптимістичну модель суспільства, у якому патріархальний закон є гарантом стабільності і розвитку при умові його виконання. Якщо закон зневажено, то героя чекає трагічний фінал. Найбільш проблематичним для автора-поміщика був показ праці селян-

кріпаків, їх реальних засобів виживання. Тому велика частина сюжету роману розвивається за жанровими ознаками ідилії, а реалістична мотивація дій героїв витісняється структурою казки.

Рустикальна тема в літературах Російської імперії у першій половині XIX ст. розвивалася в рамках патронату письменників-поміщиків, які в ситуації жорсткої внутрішньої політики винаходили „м'які методи" управління кріпаками – зворушення уяви і формування зразків поведінки. Із кінця 50-х років з'являється самокритика російської аристократії, котра переросте у каяття за рабовласництво.

Literatura:

1. Алексеев М. П. и др. *Вступительная статья к примечаниям* // И.С.Тургенев. *Сочинения* в 12 т. – Т.3.- М.: „Наука".– 1979.– С.397-522.
2. Альтюссер Л. *Идеология и идеологические аппараты государства (заметки для исследования)* / Пер. с франц. С. Б. Рындина // НЗ. – 2011. – № 3(77)
3. Бальзак, Оноре де. *Крестьяне* / Оноре де Бальзак. *Собр. соч. в 24 томах*.– т. 22. – М., 1960.
4. Белинский В. *Взгляд на русскую литературу 1847 года* // В. Г. Белинский. *Собрание сочинений в трех томах*. – Т.3. – М.: ОГИЗ, ГИХЛ.– 1948 / http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml
5. Ванченко (Писанецький) К. *Цигани на Поділлі* // К.Ванченко (Писанецький). *Малороссийский театр*. – Б.м.: изд. С.О.Разсохина.- 1896.- С.45-106.
6. Преображенский Г.М. *Лес живой и мертвый: вопрос о собственности в ранних сочинениях К.Маркса* // http://www.mikstr.narod.ru/les.htm
7. Старицький М. *Циганка Аза* // Старицький М. *Твори в шести томах*. – Т.3. – К.:Дніпро.– 1989.– С.107-180.
8. Толстой Лев. Воспоминания // http://readr.ru/lev-tolstoy-vospominaniya.html
9. Тургенєв И.С. *Письмо к С.Т.Аксакову* // Тургенєв И.С. *Собрание сочинений*. В двенадцати томах. – Т.12. – М.: Гос.изд-во худ. лит. – 1958. – 693 с.
10. Труайя Анри. Александр II. – М.: Эксмо. – 1990. – http://rudocs.exdat.com/docs/index-169408.html?page=4
11. Маркс К., Энгельс Ф. *Манифест Коммунистической партии* http://www.marxists.org/russkij/marx/1848/manifesto.htm
12. Jameson F., *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. – Princeton: Princeton University Press, 1971.
13. Ficowski J. *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*.– Gdańsk. – 2000.
14. Kraszewski J.I., *Chata za wsią*. – Lwów. – 1934.
15. Turowski S., Wstęp // J.I.Kraszewski. *Chata za wsią*. – Lwów. – 1934.
16. Williams R. H., *Marxism and Literature*. – Cambridge. – 1977.

Elżbieta Stoch
(Lublin)

DZIEJE SCENICZNE JÓZEFA I. KRASZEWSKIEGO W TEATRZE LUBELSKIM DO ROKU 1939

> Znacie zapewne Lublin. Któż by go nie znał dzisiaj i komuż mile na myśl nie przychodzą wdzięczne jego okolice, stare kościoły, malownicze dwie stare bramy, czysty kapucyński kościołek, smętna Fara, ponury Dominikański […]?[1].

Prolog:
J. I. Kraszewski jako dramatopisarz we wspomnieniach Wincentego Rapackiego

Zanim przejdę do lubelskich realizacji scenicznych Józefa Ignacego Kraszewskiego, chciałabym przywołać konteksty – wspomnienia Wincentego Rapackiego-ojca (1840–1924), nestora sceny polskiej, poświęcone osobie autora *Tęczyńskich* i jego dramatopisarstwu. J.I. Kraszewski – jak odnotował Ludwik Simon w *Bibliografii dramatu polskiego* – stworzył 25 sztuk scenicznych[2], z których do historii literatury i teatru przeszły zwłaszcza komedie kontuszowe *Miód kasztelański* i *Panie Kochanku*[3]. Ze sceną związany był też jako dyrektor teatru w Żytomierzu (od 1856)[4]. Stąd również obecność motywów teatralnych w jego utworach[5].

Wincenty Rapacki w swoich wspomnieniach przywołał prywatne spotkanie z Kraszewskim, do którego doszło w sezonie letnim 1866 roku w Krynicy. „Pogawędka – jak odnotował Rapacki – obracała się około teatru i sztuki". Aktor w swoich zapiskach zawarł przebieg rozmowy, zwracając uwagę na rozterki Kra-

[1] J. I. Kraszewski, *Maleparta*, Bruksela 1862, s. 3.

[2] L. Simon w *Bibliografii dramatu polskiego 1765–1939*, oprac. E. Heise i T. Sivert, t. I, Warszawa 1972, s. 470-472 wymienia 25 sztuk autorstwa Kraszewskiego. Zob. np. *Szatan i kobieta*, fantazja dramatyczna w XI nocach, Wilno 1841; *Tęczyńscy*. Dramat historyczny, w 5 a. prozą przez I. Kraszewskiego, Wilno 1844; *Równy wojewodzie*, obraz dramatyczny w 5 a., Poznań 1868 itd.

[3] Nawiązująca do postaci Karola Stanisław Radziwiłła „Panie Kochanku".

[4] Zob. A. Bar, *Teatr szlachty wołyńskiej – księga ku czci J. I. Kraszewskiego*, Łuck 1939.

[5] Zob. J. I. Kraszewski, *Resztki życia*, t. III czy tenże, *Komedianci*.

szewskiego dotyczące własnego warsztatu dramatopisarskiego. Wyrażają to słowa: „– Wiesz, mam wyborny temat do dramatu, tylko mnie tak ciężko idzie z tą sceną. Jestem fuszer, w powieści obracam się swobodnie, ale ta scena, ale ta scena!”[6]. Rapacki kontynuuje:

> Naturalnie zachęcałem, dodawałem otuchy. Staruszek[7] się rozgrzał i przyrzekł, że zaraz weźmie się do pracy. Nazajutrz spotkałem go na wodach.
>
> – Dramat już gotów. Przyjdź wieczorem, przeczytamy.
>
> – Jak to, przez jedną noc?
>
> – U mnie tak[8].

Efektem jego pracy był *Równy wojewodzie*[9], obraz dramatyczny z XVIII wieku w 5 aktach.

Rapacki – jako człowiek sceny, kreujący także role stworzone przez Kraszewskiego, wyraził opinię na temat umiejętności dramatopisarskich autora *Panie Kochanku*. Pisał:

> Kraszewski miał słuszność, nie umiał swobodnie ruszać się po scenie, ale nie umiał dlatego że nie miał czasu patrzeć na teatr. Kto chce pisać dla teatru, musi nań patrzeć i uczyć się. Kiedy dyrygował teatrem w Żytomierzu, napisał komedię *Miód kasztelański,* która długo jeszcze będzie ozdobą repertuaru; gdy się zagrzebał w Dreźnie, począł płodzić udramatyzowane powiastki. Zresztą był to umysł obejmujący zbyt wielkie obszary, nie umiejący się skupiać, a czujący potrzebę jak najczęstszego tworzenia. Scena jednak miała dlań czar niewypowiedziany. Każdy jego nowo pojawiający się utwór przechodził przez moje ręce, a w listach było pełno błagań i zaklinań, abym wskazał słabsze miejsca i poprawiał. Nie poprawiałem, ale zachęcałem do dalszej pracy na tym polu i dziś czynię sobie wyrzuty, czym przez to nie popełnił kradzieży w jego czasie, który z wielką korzyścią dla literatury mógł być użyty[10].

Rapacki dopowiadał: „cykl historycznych powieści pochłonął potem cały czas jego, tak że już nic dla sceny nie pisał”. Aktor podawał też, że wysyłał pisarzowi fotografie ze swoich ról „utworzyło się z nich pokaźne album, leżące zawsze u niego na stole”. Rapacki z podziwem wspomina, że:

> Będąc z nim w Karlsbadzie, patrzyłem na stosy materiałów do tej pracy, które przywiózł z sobą w dwóch wielkich kufrach. Stały one, niby olbrzymie domy, obok skromniutkiej walizki z rzeczami.

---

[6] W. Rapacki-ojciec, *Aktor o autorach*, w: *Wspomnienia aktorów 1800–1925*, t. II, oprac. S. Dąbrowski i R. Górski, Warszawa 1963, s. 23.

[7] W. Rapacki dokonał hiperbolizacji. J.I. Kraszewski miał wówczas dopiero 54 lata.

[8] W. Rapacki-ojciec, *Aktor o autorach*, s. 23-24.

[9] Tamże.

[10] Tamże, s. 24.

– I pan tu myśli pracować – pytam – a gdzież wypoczynek?
– A to właśnie wypoczynek, będę tylko robił potrzebne mi wypisy[11].

Kraszewski w przedmowie zaś do *Panie Kochanku* (Drezno, 3 VI 1867) pisał:

> Wprawdzie do powodzenia jakiego doznała, przeważnie się przyczynił znakomity talent stworzyciela głównej roli p. Wincentego Rapackiego i jemu to głównie zawdzięczamy oklaski, których się na rzecz jego najzupełniej zrzekamy, ale komedia stara, która *castigat ridendo,* bądź co bądź umierać nie powinna. Składając dzięki p. Rapackiemu za mistrzowską grę jego, która go stawi na czele naszych dramatycznych artystów; miło nam podzielić się z nim pociechą, jakiej doznaliśmy przy przedstawieniu, *Panie Kochanku*.
>
> Równie szczęśliwie występuje w tej roli we Lwowie p. Królikowski i do naszej wdzięczności ma prawa[12].

Życie sceniczne utworów Kraszewskiego w teatrze lubelskim do roku 1890

Kraszewski związany był z Lublinem, tutaj uczęszczał w roku szkolnym 1826/1827 do klasy czwartej szkoły wojewódzkiej. W przestrzeni miasta osadzał akcję powieści, na przykład *Maleparta.* Związkom pisarza z Lublinem dedykowana jest publikacja Wiktora Hahna *Lublin w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*[13] z 1925 roku Życie sceniczne utworów Kraszewskiego nie doczekało się dotąd szerszego opracowania, poza krótkim artykułem opublikowanym przez Stanisława Dąbrowskiego w 1939 roku w „Kulturze i Życiu". Badacz stwierdził wówczas: „lubelski teatr chwytał gorliwie dramatyczne nowości Kraszewskiego, hołdując ówczesnemu gustowi publiczności i często ukazywał je na tutejszej scenie"[14]. Idea „Roku Kraszewskiego", popularyzacja jego twórczości w formie konferencji *Józef Ignacy Kraszewski 1812–2012. Pisarz – Myśliciel – Autorytet* zainspirowała mnie do przeprowadzania badań nad życie scenicznym sztuk Kraszewskiego i adaptacji jego powieści w teatrze lubelskim w XIX i XX wieku.

Pierwsze zachowane informacje dotyczące inscenizacji Kraszewskiego na scenie lubelskiej pochodzą z lat 50. XIX wieku. Stanisław Tertulian Krzesiński w swoich itinerariach teatralnych z roku 1853 odnotował, że zespół Karola Królikowskiego w repertuarze umieścił dramat wierszem *Szatan i kobieta*: fantazję dramatyczną o charakterystycznej kompozycji, z podziałem na 11 nocy, popularyzowaną już od

[11] Tamże.
[12] J. I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, Poznań 1867, s. 4-5. Cyt. wg tekstu zdigitalizowanego http://www.pbi.edu.pl
[13] Zob. W. Hahn, *Lublin w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Lublin 1925.
[14] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego na lubelskiej scenie*, „Kultura i Życie" 1939, nr 12/13, s. 5.

1841 roku, od czasu wydania w Wilnie. S. Krzesiński zapisał: „Wystawiliśmy także dramat *Szatan i kobieta*, wierszem. Raz było pełno, drugi nie wiele, choć wystawie nic zarzucić nie było można". Było to *signum* charakterystyczne dla działalności towarzystw teatralnych w XIX w. i mówiące o gustach publiczności – „po tych wysileniach łamał sobie głowę Królikowski, czym by zwabić publiczność, która tylko na zbójców i diabłów lubiła uczęszczać"[15].

W sezonie zimowym 1860/1861 została wystawiona przez Pawła Ratajewicza anegdota dramatyczna w 3 aktach *Pomyślne polowanie – Panie Kochanku*. W świetle informacji Krzesińskiego sztuka Kraszewskiego znalazła się w repertuarze teatru lubelskiego wśród 11 różnych przedstawień danych od 23 IX do 1 XI 1860 roku[16]. L. Simon odnotował jako pierwszą premierę krakowską dopiero z 1 I 1867 roku[17]. Można więc przyjąć, że inscenizacja lubelska poprzedziła inne teatry, co wyraził S. Dąbrowski słowami: „*Pomyślne polowanie, czyli Panie Kochanku* bodaj czy nie pierwszy raz na scenie!"[18].

Kolejna lubelska premiera tej sztuki miała miejsce w sezonie letnim – 28 VII 1861, w ramach przedstawienia składanego. Okoliczności wystawy znajdujemy w pamiętnikach Krzesińskiego, które doskonale egzemplifikują ówczesne życie teatralne.

> Gdy już i protekcje publiczności, i gościnne występy nic nie robiły, chwytali się aktorowie różnych sposobów, aby jako tako dochody podtrzymać. Otóż więc na następną niedzielę, bo w ciągu tygodnia nikt nie przychodził, przekładając spacery niż duszenie się w ciasnym teatrze, dano widowisko na pomnożenie funduszu odnawiających się ołtarzy w kościele bernardyńskim. Sam kustosz zajął się rozprzedażą biletów po cenie zdwojonej. Na tak święty cel, kto był w Lublinie, z ofiarą pośpieszył, ale to aktorom nie wiele pomogło, bo z tego wpływu kustosz wziął połowę czystego dochodu, złp 259 [...][19].

W 1860 roku J. I. Kraszewski wydał w Kijowie nakładem Leona Idzikowskiego *Miód kasztelański*, komedię kontuszową w 5 aktach prozą. L. Simon podaje daty premier w najważniejszych teatrach polskich: Lwów 2 II 1862, Kraków 16 III 1862, Warszawa „Rozmaitości" 2 V 1862. Do tych scen dołączył też Lublin, bowiem wkrótce po inscenizacji warszawskiej, w niedzielę 11 V 1862 zespół P. Ratajewicza wystawił *Miód kasztelański*. Krzesiński zapisał: „Pierwszy występ panny Kwiat-

[15] S. Krzesiński, *Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych*, oprac. i wstęp S. Dąbrowski, Warszawa 1957, s. 342.

[16] Tamże, s. 406.

[17] L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. I, s. 472.

[18] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.

[19] S. Krzesiński, *Koleje życia*, s. 414, 419.

kowskiej Eleonory w roli Marty"[20]. Należy podkreślić, że informacja ta zmienia stan wiedzy przekazywanej przez Simona w *Bibliografii dramatu polskiego*, który odnotował lubelską premierę *Miodu kasztelańskiego* dopiero pod datą 24 III 1866[21]. Dodajmy, że Ratajewicz korzystał z okazji i popularyzował utwory Kraszewskiego w trakcie wędrówek z zespołem, choćby w Radomiu 13 VII 1862 wystawił *Miód kasztelański*, a 12 VIII 1862 *Pomyślne polowanie – Panie Kochanku*. Tę ostatnią sztukę grał też w Łęcznej (3 IX)[22].

Kolejna lubelska inscenizacja to wspomniany u Simona *Miód kasztelański* z 1866 roku. Komedię wystawił Ratajewicz z udziałem Anastazego Trapszy. Występy odbywały się w trakcie Wielkiego Postu, Trapszo grał od 16 do 26 III, między innymi w *Zemście za mur graniczny, Zrzędności i przekorze* Aleksandra Fredry, ale też *Maupracie* George Sand. *Miód* umieszczono na afiszu 24 III, w sobotę poprzedzającą niedzielę palmową, a Trapszo wystąpił w pierwszoplanowej roli konfederata Rotmistrza Kaniowy[23]. „Kurier Lubelski" pisał na temat gry artysty:

> W *Miodzie* był duszą i ciałem konfederatem, był postacią sportretowaną i duchem czasu owianą, a że też Kaniowa wypieszczonym tu bohaterem całej tej pięcioaktowej komedii, więc i p. Trapszo był tu bohaterem[24].

Recenzent porównywał grę Trapszy jako Bernarda Mauprata z dramatu George Sand (spektakl z 25 III) z kreacją Kaniowy:

> Trudniejsza rola była w *Maupracie*. Tam lekkość i swoboda, tu dzikość i zapał; tam grał bez wysilenia, tu w walce uczuć wpadał w agitację. Ale były chwile, w których i tu i tu zwyciężył, zwłaszcza w czwartym obrazie, kiedy przenika swą duszę i zwalcza namiętność, wzbudził gromy oklasków i po scenie tej pięćkroć przywołanym został[25].

Warto dopowiedzieć, że Adam Miłaszewski, dyrektor teatru Skarbkowskiego we Lwowie w latach 1864–1872 do repertuaru wprowadzał adaptacje sceniczne i dramaty Kraszewskiego. Co ciekawe *Miód kasztelański* grano tylko raz w tym okresie (16 II 1866) z gościnnym udziałem Jana Królikowskiego (Jacek Sołoducha), podobnie *Ciepłą wdówkę* z Karolem Królikowskim w roli cześnika Talwosza. Natomiast *Równy wojewodzie* miał dwie premiery (16 XI 1866, K. Królikowski jako Jan

[20] Tamże, s. 424.
[21] L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. I, s. 471.
[22] S. Krzesiński, *Koleje życia*, s. 425-427.
[23] „Kurier Lubelski" 1866, nr 25, s. 115, 118.
[24] *Wiadomości Miejscowe, (P. Trapszo)*, „Kurier Lubelski" 1866, nr 26, s. 119-120.
[25] Tamże.

Kordysz oraz 5 II 1868). *Panie Kochanku* inscenizowano 3 V, 6 IX 1867, 5 VII, 21 XII 1868, 25 IX 1871 z K. Królikowskim w roli tytułowej, czy z W. Rapackim 8 V 1872[26].

Kolejnym ważnym aspektem przy analizie dziejów scenicznych w XIX w. jest kwestia stosunku cenzury do utworów literackich. Repertuar teatralny w zaborze rosyjskim podlegał kontroli Warszawskiego Komitetu Cenzury[27]. Otóż w 1867 Jan Chrzciciel Okoński (antreprener teatralny, dyrektor wędrownego towarzystwa prowincjonalnego) złożył w Kancelarii Gubernatora Lubelskiego do zatwierdzenia „spis dzieł dramatycznych składających się na repertuar teatru prowincjonalnego". Wśród 354 utworów przedstawionych do akceptacji władz znalazł się: *Miód kasztelański*[28], którego egzemplarz teatralny był w posiadaniu Okońskiego. Komedia uzyskała zgodę na granie w teatrach prowincjonalnych decyzją generała majora Aleksandra J. Hauke z 6 IV 1867.

W 1869 nastąpiła reorganizacja cenzury warszawskiej, a konsekwencją tego było baczniejsze kontrolowanie repertuaru teatralnego w podległych guberniach. Badając życie sceniczne utworów Kraszewskiego w zaborze rosyjskim, natrafimy na ważną informację, którą zawiera spis sztuk z roku 1870. Otóż przy anegdocie dramatycznej *Panie Kochanku* figuruje uwaga: *запрещена*, czyli zakazana[29], która zamykała jej drogę na scenę. Natomiast *Miód kasztelański* nie budził zastrzeżeń ówczesnej cenzury. Korzystając z tego faktu, 17 XI 1872 w teatrze Makowskiego odbyła się premiera sztuki, w wykonaniu przebywającego gościnnie zespołu Trapszy. „Kurier Lubelski" z 19 XI 1872 roku donosił, że *Miód kasztelański* grano w 3 aktach, w obsadzie: A. Trapszo, Władysław Zaremba i Wiktoria Bajerowicz, w ramach przedstawienia składanego z komedią *Łobzowianie* Władysława L. Anczyca[30].

W sezonie zimowym 1874/1875 towarzystwo Juliana Grabińskiego wystawiło przysłowie dramatyczne – *Kosa i kamień* (prem. 1 IV 1875) także w formie przedstawienia składanego, na które złożyły się jednoaktówki: *Łobzowianie* W. L. Anczyca oraz *O chlebie i wodzie* (krotochwila ze śpiewami Eduarda Jakobsona). Trzy tygodnie wcześniej, 6 III sztukę grały warszawskie „Rozmaitości", egzemplarz teatralny pozyskał więc szybko Grabiński. Należy podkreślić, że była to lubelska premiera. Recenzent „Kuriera Lubelskiego" pisał: „przede wszystkim ujrzeliśmy

[26] Zob. A. Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864–1875*, Kraków 2003, poz. 236, 314, 325, 372, 395, 456, 506, 577, 861.

[27] Zob. E. Stoch, *Literatura i teatr pod presją cenzury w pierwszej połowie XIX wieku – na przykładzie życia kulturalnego Lublina*, w: *Umysły zniewolone. Literatura pod presją*, „Napis", seria XV 2009, Warszawa 2009, s. 141-158.

[28] Archiwum Państwowe w Lublinie [dalej APL], Kancelaria Gubernatora Lubelskiego [dalej KGL] 1873:43, poz. 163, s. 10.

[29] APL, KGL 1870:288. Spis ten był uzupełniany o kolejne decyzje docierające z Warszawskiego Komitetu Cenzury. Por. APL, KGL 1872:85, s. 10, 11.

[30] „Kurier Lubelski" 1872, nr 90, s. 1.

nowalię: komedię nestora naszych literatów I.J. Kraszewskiego[31] pt. *Kosa i kamień*". Zaznaczył:

> Nie mam zamiaru debatować wraz ze starszą bracią po piórze, recenzentami warszawskimi czy kosą była Iza, lub Roderyk, oboje z oburzeniem odtrącający myśl połączenia się z sobą na rozkaz swych opiekunów, z góry to sobie oświadczający niemal natychmiast po rekomendacji, a jednak ulegający w miłym sam na sam nieprzepartej atrakcji dwojga młodych, dobrze wychowanych i ukształconych serc, głów i – osób, czy jak się innym zdaje *kamieniem* było właśnie owo nakazanie małżeństwa, oburzające niepodległe umysły, a *kosą* wzajemne zalety[32].

Sprawozdawca dodawał, że świadomie nie analizuje sztuki, natomiast podkreślał, że do przyjemności należało: „słuchanie rozmowy pięknej prowadzonej językiem, ożywionej niezwykłą nieco sytuacją dwojga młodych". Warto nadmienić, że w tym samym miesiącu, 14 IV 1875 po raz pierwszy *Kosę i kamień* grano we Lwowie, choć 6 II 1873 miała swoją polską premierę na scenie krakowskiej[33].

14 XI 1875 roku A. Trapszo przypomniał miłośnikom żywego słowa i sztuk kontuszowych *Miód kasztelański*. W sprawozdaniu zbiorczym pisano, że w repertuarze znalazła się „nie nowa wprawdzie, ale zawsze pociągająca widzów komedia Kraszewskiego *Miód kasztelański*"[34]. Na temat spektaklu opublikowano też oddzielną recenzję, a jej autor stwierdził:

> Komedia *Miód kasztelański* powiodła się wcale dobrze. Walka pomiędzy potulnym, hipokryzji pełnym Jackiem Sołoduchą (P. Szymborski) a zalotną elegancką panią Hurską (pani Słotwińska) zakończona zwycięstwem ostatniej, obustronnie żywa była podtrzymywaną[35].

Sprawozdawca zwracał uwagę, że w postaci Kacpra Petryłły (Teofil Siennicki) „za mało było ognia jak na szlachcica starej daty, prostodusznego, szczerego i zakochanego po uszy". Jego zdaniem, „niedostatek ten spostrzegły zapewne i skompensować usiłowały cztery pary, które z taką zamaszystością na zakończenie zatańczyły mazura; mężczyźni z taką energią bombardowali obcasami podłogę i tak ryzykownie wyrzucali nogami go góry, jak gdyby istotnie znajdowali się pod wpływem Kasztelańskiego miodu"[36]. Antrakty urozmaicono śpiewem panny Wandali [Joanny Wandalin] „o której głosie krytyka wyrzekła pochlebne zdanie". Sztukę wznowiono 29 II, ale tylko „scenę z 3 aktu", w ramach przedstawienia

[31] Szyk imion Kraszewskiego zgodny z tekstem oryginalnym.
[32] *Teatr*, „Kurier Lubelski" 1875, nr 14, s. 54-55.
[33] A. Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie*, poz. 1485.
[34] Tamże, nr 109, s. 434.
[35] Tamże, nr 110, s. 438.
[36] Tamże.

składanego (z komedią *Chleb ludzi bodzie*). Spektakl urozmaicono tańcami (kańczuga i „mazur w 4 pary")[37]. Jan Warchocki odnotował, że był to „zlepek paru wesołych sztuczek, sceny wyjętej z *Miodu kasztelańskiego,* deklamacji i tańców; było więc po trosze dla każdego gustu, byleby te gusta nie były zbyt wymagające"[38].

30 XII 1875 roku zespół Trapszy wystawił *Ewunię*, przenosząc na scenę opowiadanie Kraszewskiego. Był to ostatni spektakl w roku 1875. 3 I 1876 roku w „Gazecie Lubelskiej" ukazała się notatka. Jej autor stwierdził, że komedia ta „dość niezręcznie pod względem scenicznym przerobiona i nieposiadająca zaciekawiającej intrygi – lecz jako swojskiego pochodzenia i wsparta talentem pani Siennickiej (Ewuni) i p. Trapszo (Podczaszego) mile została przyjętą, a nawet powtórzoną być może"[39]. Dzień później na łamach „Kuriera Lubelskiego" wydrukowano obszerne sprawozdanie z przedstawienia. Recenzent z sympatią dla dyrekcji teatru pisał o wprowadzeniu *Ewuni* do repertuaru.

> Wdzięczni prawdziwie byliśmy p. Trapszy za urozmaicenie dotychczasowego repertuaru, takim cackiem, jakim bez zaprzeczenia jest zatytułowany powyższy utwór. Już samo nazwisko autora dawało nadzieję, że ujrzymy coś występującego nad zwykły poziom; jakoż nie zawiedliśmy się. Trafiliśmy wprawdzie nie na arcydzieło scenerii, ale na żywy obrazek podkradziony z przeszłości […][40].

W percepcji krytyka *Ewunia* to „komedia historyczna, w której historycznym jest koloryt, zwyczaj, ale nie osoby". Aby przybliżyć utwór, szczegółowo zapoznał on czytelników z treścią sztuki i dokonał krótkiej oceny gry aktorskiej. A. Trapszo jako Podczaszy i Aleksander Bojemski (Gula) „grali bez zarzutu". Pochwalił też Mieczysława Urbańskiego (Celestyn Brdęcki), Żelisława Żyburskiego (Machcewicz), Czesława Czewitę (Podkomorzy). Młodzi sąsiedzi: Jan Piasecki – Brochwicz i Antoni Boguszewski – Zboiński „bezbarwnie narysowani w komedii, nie pozyskali i na scenie więcej wyrazistości i życia". Sprawozdawca w wizerunku scenicznym ról kobiecych – Ewuni (Michalina Siennicka) i Marty Żurkowskej (Wiktoria E. Słotwińska) zalecał mniej kokieterii. *Summa summarum* gra aktorów była „dobra", ale momentami „niewyrównana".

W 1879 roku Kraszewski obchodził 50-lecie pracy literackiej, najpierw w Dreźnie (dniu swoich imienin – 18 marca), potem w Krakowie (od 2 X). Lublinianie – jak podaje Wiktor Hahn – przesłali pisarzowi z okazji jubileuszu obraz Franciszka Kostrzewskiego, na którym uwidoczniony został „młody Kraszewski w ubraniu studenckim, odczytujący z zajęciem list, przysłany z domu [...]". Postać

[37] „Kurier Lubelski" 1876, nr 24, s. 95.
[38] J. W. [Warchocki], „Kurier Lubelski" 1876, nr 29, s. 114.
[39] *Wiadomości bieżące*, „Gazeta Lubelska" 1876, nr 1, s. 2.
[40] *Przegląd teatralny. („Ewunia")*, „Kurier Lubelski" 1876, nr 1, s. 2.

była ukazana wśród grupy osób na tle urzędu wojewódzkiego i Bramy Trynitarskiej[41]. Amatorzy zaś 19 III 1879 roku wystawili komedię *Kosa i kamień* z przeznaczeniem na cel dobroczynny – „na fundusz dla ubogiej młodzieży gimnazjalnej"[42], a 20 III dano *Miód kasztelański*[43].

Towarzystwo Józefa Puchniewskiego sezon zimowy 1879/1880 rozpoczęło od inscenizacji *Miodu kasztelańskiego* (prem. 8 X 1879)[44]. Premiera zbiegła się z uroczystościami jubileuszowymi w Krakowie, 3 X odegrano tam *Miód kasztelański* z udziałem Heleny Modrzejewskiej i Antoniny Hoffmanowej.

Lata 80. to kolejny ważny okres w recepcji Kraszewskiego, wszakże *Miód kasztelański* pojawi się na afiszu na przykład 8 IX 1882[45], ale prym wiedzie *Chata za wsią.* Powieść Kraszewskiego za sprawą adaptacji Zofii Mellerowej i Jana Kantego Galasiewicza popularyzowana jest na scenie w formie dramatu ludowego w 5 a., z muzyką Zygmunta Noskowskiego. Premiera warszawska (VIII 1884) rozpoczęła życie sceniczne utworu, wkrótce wystawiono *Chatę za wsią* w Sosnowcu (10 X), Poznaniu (21 XI), Lublinie (4 XII), Krakowie (26 XII), a „Rozmaitości" grały ją stosunkowo późno, bo 26 I 1886[46]. Na scenę lubelską sztukę wprowadził Julian Grabiński. Premiera odbyła się 4 XII, przedstawienie spotkało się z zainteresowaniem spektatorów i była wznawiane kilkakrotnie w grudniu, a następnie styczniu i marcu 1885. Według S. Dąbrowskiego grano ją aż 13 razy[47], co na realia lubelskie było ogromnym sukcesem. Rolę cyganki Azy kreowała pani Maria Bieńkowska.

J. Warchockiego, recenzenta „Gazety Lubelskiej" zastanawiał fenomen towarzyszący recepcji adaptacji powieści Kraszewskiego, a porażka innych realizacji (*Dwie miłości* Józefa Kościelskiego czy *Romans paryski* Stefana Turskiego). 14 I 1885, przy okazji premier tych sztuk, pisał:

> Jeżeli wszakże *Chata za wsią* lub [*Wesoły*] *Kalabryjczyk* przez swoją rozmaitość i piękne ubarwienie muzykalne, mogą zgromadzić po kilkakroć i sprawiać prawdziwe zadowolenie wszystkich sfer publiczności, to takie dzieła jak *Romans paryski* i *Dwie miłości* tak całkowicie dobrze odegrane i z wyższą treścią powinny by napełnić przynajmniej loże i krzesła, jako satysfakcja duchowa dla sfer wyższych i inteligentnych, pojmujących i ceniących prawdziwą sztukę dramatyczną w jej głębszych objawach, sięgających nie tylko banalnego śmiechu[48].

[41] W. Hahn, *Lublin w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Lublin 1925, s. 11-12.
[42] Tamże, s. 12.
[43] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.
[44] S. Kruk, *Repertuar teatru lubelskiego 1864–1890*, Warszawa 1979, s. 112.
[45] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.
[46] L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. I, s. 251.
[47] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.
[48] J. W. [Warchocki], *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 9, s. 2-3.

27 I „Gazeta Lubelska", zapowiadając premierę opery *Smocza jama* Karola Kurpińskiego, zwracała się do wirtualnego odbiorcy słowami: „Mamy nadzieję, że szanowna publiczność oceni pracę sławnego autora i pomieniona sztuka cieszyć się będzie takim powodzeniem, jak *Chata za wsią* […]"[49].

7 II 1885 do zespołu J. Grabińskiego dołączyła Irena Sznebelin, która zastąpiła M. Bieńkowską w roli Azy (spektakl z 10 II). Sytuacja zmieniła się nieco, tym razem recenzent akcentował, że występy Sznebelin „nie ściągnęły sporo publiczności", a na spektaklu *Chaty* „sala teatralna, pomimo koncertu i kilku wieczorków prywatnych była dość przepełniona, zwłaszcza – jak ironizował krytyk – publicznością wyższą, galeriową, chociaż i krzesła i loże w połowie były zajęte"[50]. Aktorka „umiejętnie" zagrała postać Azy, „pomimo braku odpowiednich warunków", oraz wydobyła „miejsca dramatyczne". Sprawozdawca za najkorzystniejszą uznał „ostatnią scenę z Tumrym", a sama Sznebelin swoje umiejętności aktorskie „najlepiej" wyeksponowała w akcie IV. Pozostali wykonawcy: J. Grabiński, Józef Nowakowski, Piotr Puchalski, Maria Jezierska także zostali docenieni, dodawano „że jak zwykle grali bardzo starannie"[51].

3 II 1885 towarzystwo dramatyczne J. Grabińskiego wystawiło po raz pierwszy *Rodzinę* (dzieło sceniczne w 5 aktach przez J. I. Kraszewskiego i Kazimierza Zalewskiego), co akcentowano w zapowiedziach prasowych[52]. Warto dodać, że wg *Bibliografii dramatu polskiego* L. Simona lubelska premiera była trzecią po krakowskiej (11 II 1882) i poznańskiej (22 II 1884), a tym samym pierwszą w zaborze rosyjskim. Sprawozdawca informował czytelników, że „*Rodzina* jest fragmentem z powieści Kraszewskiego. Zaleski zaproponował autorowi zrobić z tego dzieło sceniczne, dla łatwiejszego rozpowszechnienia go, obaj dali mu skromne miano »obrazu scenicznego«.

Recenzent wskazał niedostatki realizacji, pisał:

> Pierwsze to przedstawienie wiele pozostawia do życzenia. Jedna tylko rola matki obywatelki zrozumiana i wykonana dobrze przez Grabińską.
>
> Charakterystyka osób znanych w mieście jest co najmniej rzeczą nieprzyzwoitą. W każdym razie prosimy o powtórzenie tej sztuki jako mającej tendencję szlachetną i w życiu codziennym do nauki przydatną[53].

W teatrze letnim przy ul. Niecałej, 19 VII 1885 towarzystwo artystów dramatycznych pod dyrekcją Jana Żołopińskiego ponownie wystawiło *Chatę za wsią*. 28 VII, recenzent analizując trendy repertuarowe, stwierdził, że na afiszu „domino-

[49] *Wiadomości miejscowe i z kraju*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 20, s. 2.
[50] -b-, *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 31, s. 2.
[51] Tamże.
[52] *Teatr zimowy*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 25, s. 3.
[53] *Z teatru*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 27, s. 2.

wała, jak zwykle u nas, *Chata za wsią*, na którą podążyło bardzo wiele osób, tak że teatr po brzegi był zapełniony". Motywację stanowiła też chęć „porównania gry obecnych artystów z dawniejszymi. A porównanie to wyszło rzeczywiście na niekorzyść pierwszych"[54]. Sprawozdawca uznał, że źle obsadzono rolę Tumrego. Paciejewski nie sprostał zadaniu aktorskiemu – „nie posiadając dostatecznych zdolności scenicznych i rozporządzając małym zasobem głosu nie powinien był grać roli Tumrego". Krytyk wyróżnił Gabrielę Adler za rolę Motruny, z której „wywiązała się bardzo sumiennie, traktując ją we właściwym sobie tonie dramatycznym, za co też zyskała zasłużony poklask publiczności". W sztuce wystąpili ponadto: Teofila Żołopińska (Aza), Józef Cybulski (Aprasz), Józef Głodowski (Janek). W ocenie sprawozdawcy dysonans stanowiły kostiumy i fryzury pań obsadzonych w rolach cyganek – „blond włosy i jasna cera twarzy i za kosztowne toalety – dziwnie wyglądały, a widz z treści sztuki powinien się domyślać, że widzi przed sobą wędrowne cyganki". Niedomagały także chóry pod względem technicznym. Sztukę wznowiono: 26 IX i 3 X 1885 na benefis Heleny Sułkowskiej[55].

Wkrótce przybyłe do Lublina na sezon zimowy towarzystwo dramatyczne pod dyrekcją Józefa Puchniewskiego także w repertuarze umieściło *Chatę za wsią* – prem. 21 XI 1885. Wincenty Dawid z uznaniem pisał o repertuarze towarzystwa Puchniewskiego i jego wartościach pedagogicznych: „Najsurowszy krytyk – moralista nie potrafi nic zarzucić obecnej naszej scenie, co by obrażało uczucia moralne. Śmiało mogą rodzice prowadzić młode pokolenie do teatru, rozumie się o ile to odpowiada względom pedagogicznym"[56]. Sztukę wystawiono w obsadzie: Lepiuk – Jan Szymborki, Motruna – G. Adler, Badylak – Adam Berwald, Grzmotun – Teodor Wisłocki, Kajtuś – J. Głodowski, Aprasz – Czesław Knapczyński (Bronisław Syciński, 27 II), Tumry – Maurycy Kisielnicki, Aza – Wilhelmina Bauman (Henryka Czarli, 27 II). Adaptację wznowiono 29 XI 1885, 27 II i 10 IV 1886, a w kwietniowej realizacji zagrał gościnnie autor przeróbki Jan Galasiewicz, wcielając się w postać Janka.

6 II 1886 roku na otwarcie nowego teatru lubelskiego (na ul. Namiestnikowskiej) zdaniem Reginy Gerleckiej „organizatorzy inauguracji teatru zamierzali wystawić *Miód kasztelański* Kraszewskiego, ale cenzura wycofała sztukę ze względu na jej wyraźny podtekst narodowy"[57]. Tu daje znać o sobie organ kontrolny – WKC, który monitorował repertuar w Królestwie Polskim. Ostatecznie grano jednoaktówkę Fredry *Nikt mnie nie zna.* Wg notatek S. Dąbrowskiego 10 II wystawiono *Miód kasztelański,* ale jest to premiera hipotetyczna. Sezon zimowy 1885/86

[54] *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 162, s. 2.

[55] *Teatr letni*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 209, 215, s. 3.

[56] W. D. [Dawid], *Z teatru*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 258, s. 2.

[57] R. Gerlecka, *Lata 1864–1905. Teatr zawodowy*, w: *Z przeszłości kulturalnej Lubelszczyzny*, oprac. A. Aleksandrowicz [et al.], Lublin 1978, s. 242.

J. Puchniewski zakończył sztuką *Ewunia* (prem. 30 V) z Podczaszym – Kazimierzem Królikowskim i Ewunią – Wilhelminą Bauman[58].

Przybyłe na sezon letni towarzystwo dramatyczne M. Kisielnickiego w teatrze Zofii Broniec 12 VIII 1886 wystawiło fragment *Chaty za wsią* (akt III)[59]. Natomiast w trakcie świąt Bożego Narodzenia (26 XII 1886) roku zespół Józefa Teksla zaprezentował koleją realizację *Chaty za wsią* z Janem Sieprawskim w roli Lepiuka[60].

Tymczasem 19 III 1887 zmarł Kraszewski, 8 IV trumnę złożono w krypcie na Skałce, a prasa lubelska relacjonowała uroczystości z Krakowa. Śmierć pisarza wpłynęła zapewne na sięgnięcie przez Teksla do jego repertuaru w postaci sztuki ludowej *Dziewczę z chaty za wsią*, według adaptacji Mellerowej i Galasiewicza. Poza tym 19 IV sam Teatr Wielki w stolicy wystawił właśnie po raz pierwszy *Dziewczę z chaty za wsią*. „Kurier Lubelski" na 23 IV anonsował premierową lubelską inscenizację w 5 aktach ze śpiewami i tańcami. Informowano, że sztuka była „grywana z wielkim powodzeniem przez towarzystwo p. Puchniewskiego w Warszawie przeszłego lata, w tym po raz pierwszy będzie wystawiona na naszej scenie"[61]. Kwerenda źródeł zaowocowała informacją, że spektakl odwołano i przesunięto datę premiery. 25 IV „Gazeta Lubelska" podała: „zapowiedziane na sobotę przedstawienie obrazu ludowego pt. *Dziewczę z chaty za wsią* z przyczyn nieprzewidzianych przez dyrekcję do skutku nie przyszło, odbędzie się więc jutro [26 IV– ES][62].

Premiera stanowiła okazję do rozważań nad fenomenem *Chaty za wsią*, której kontynuacją był nowy dramat. Sprawozdawca zwracał uwagę, że sztuka:

> […] cieszyła się wielkim powodzeniem i zajęła stałe miejsce w repertuarze teatrów prowincjonalnych. […] Publiczność uczęszcza na nią chętnie i wiele osób, znając ją nawet dobrze, śpieszy zobaczyć jak nieznany im artysta zagra Tumrego lub ujrzy zawsze budzącego sympatię filozofa wiejskiego – Janka.
>
> Wprawdzie postacie w tej sztuce wyidealizowane są tak dalekie od rzeczywistości, jak niepodobną jest Aza do cyganek spotykanych na drodze, skupiają jednak w sobie rysy dobrze nam znane i posiadają wyrazistość oraz plastykę typów i charakterów ludowych.
>
> Janków z *Chaty za wsią* może nie znalazłoby się wcale, lecz każdy choć trochę obcujący z ludem, poznał z pewnością wielu biedaków, którzy go przypominają i razem składają się na postać nieszczęsnego filozofa[63].

[58] „Gazeta Lubelska" 1886, nr 119.
[59] Tamże, nr 176.
[60] Tamże, nr 285.
[61] „Gazeta Lubelska" 1887, nr 86, s. 2, 3.
[62] Tamże, nr 88, s. 2.
[63] -j-, *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1887, nr 92, s. 1-2.

W ocenie krytyka „owego dobrego, opartego na obserwacji z natury pierwiastka ludowego, brakuje najzupełniej w sztuce *Dziewczę z chaty za wsią*"[64]. On też stwierdził, że:

> […] sceny zbiorowe pierwszych dwóch aktów, połączone z tańcami i wiejskimi obrzędami, nadają z początku sztuce koloryt właściwy, lecz role pojedyncze, pozbawione głębszej i konsekwentnej charakterystyki, zacierają go prędko i wytwarzają ckliwą sielankę. Tym sposobem na plan pierwszy wysuwa się melodramat i […] zawikłania dość prostej intrygi[65].

Rozdźwięk stanowi język postaci, który nie przystawał do bohaterów. Autor recenzji zarzucił, iż „dwie główne postacie: żebrak Rataj i jego żona mówią poważnie bardzo poprawnym językiem książkowym, pełnym wyszukanych nawet zwrotów i nagle jakby sobie przypomniały o swoim pochodzeniu, wtrącają od czasu do czasu jakieś przysłowie lub wyrażenie zaczerpnięte z gwary ludowej". W roli Sołoduchy wystąpiła z sukcesem Antonina Krajewska, tworząc jedną ze swoich najlepszych ról. Aktorka wyartykułowała najdrobniejsze szczegóły postaci scenicznej, „gra [była] pełna wyśmienitego humoru i werwy", a zarazem „artystycznej miary". O jej kreacji wspomniano w artykule podsumowującym działalność zespołu Teksla. Recenzent pisał, że to:

> […] artystka obdarzona wielkimi zdolnościami i świetnym humorem, dopuszczająca się często przesady w operetce, lecz umiejąca utrzymać się we właściwych granicach w sztuce poważnej i grać z doskonałą werwą i prawdą, jak tego dowiodła między innymi rolą Sołoduchy z *Dziewczyny z chaty za wsią*[66].

Aniela Wyrwicz „przyzwoicie" zagrała postać Marysi, natomiast pod adresem Karoliny Teksel (Aza) padła uwaga, że „grę prowadziła w tonie dość lekkiej konwersacji", co było niestosowne. Józef Nowakowski został wyróżniony za postać Rataja, Karol Kopczewski „poprawnie" oddał Tomka, Leopold Tomaszewicz był „naturalny" jako Choiński, Matylda Rumowska błysnęła, grając epizodyczną postać Motruny, a Tadeusz Pol „szczery humor wykazał w małej roli Marcina". W spektaklu wystąpili ponadto: Maria Prawdzic (Choińska), Felicja Pichor (Ulana), Michałowska (Jewka) oraz Gorzkowski (Szumko). Atutem sztuki była muzyka Noskowskiego czy polonez poprzedzający akt czwarty, a także „sceny zbiorowe pełne życia i ruchu, ładne tańce", co miało zapewnić jej „trwalsze powodzenie". Chóry tylko nie dopracowały swoich partii. *Dziewczę z chaty za wsią* wznowiono 30 IV i 8 V 1887.

[64] Tamże.
[65] Tamże.
[66] *Z końcem sezonu*, „Gazeta Lubelska" 1887, nr 113, s.1-3.

W 1887 roku na scenę polską weszła także *Ulana*, sztuka Jana Zamarajewa na motywach z powieści J.I. Kraszewskiego. Wg *Bibliografii dramatu* L. Simona 8 VI 1888 wystawiono w Lublinie *Ulanę*[67]. Byłaby to druga po warszawskiej (teatr „Nowy Świat", 28 VI 1887) adaptacja sceniczna, zrealizowana przez towarzystwo dramatyczne Henryka Swaryczewskiego. W związku z tym, że „Gazeta Lubelska" nie miała wówczas pozwolenia na druk, trudno dziś zweryfikować tę informację.

Tymczasem zespół Juliana Grabińskiego 1 XI 1887 przygotował kolejną premierę *Dziewczę z chaty za wsią* w obsadzie: Maria Pankiewicz (Aza), Ludwika Grabińska (Sołoducha), Stanisław Knake-Zawadzki (Tomek)[68].

Rok później, 15 VIII 1888 roku towarzystwo artystów dramatycznych pod dyrekcją Kazimierza Sarnowskiego i Henryka Swaryczewskiego w teatrze letnim wystawiło *Chatę za wsią* z gościnnym udziałem Gabrieli Śnieżko-Zapolskiej. Sprawozdawca zaliczył przedstawienie do „mniej udanych". Autor notatki prasowej pisał:

> Wprawdzie pani Zapolska w roli Azy najzupełniej odpowiadała oczekiwaniom, niemniej trudno było artystce dojść do do ładu z otoczeniem, które dalekie było od wszystkiego, czego można by sobie życzyć, nawet przy wcale umiarkowanych wymaganiach[69].

Poziom spektaklu był niski. Jedynie wyróżniono Michalinę Solską za rolę Motruny. „Po pierwszym akcie, przy oklaskach publiczności podano pani Zapolskiej bukiet z orkiestry". Zdzisław Piasecki, dokonując przeglądu postaci scenicznych z *emploi* Zapolskiej, prezentowanych na scenie lubelskiej, docenił kreację Azy. Rola ta doskonale pasowała do „jej usposobienia, ducha i talentu". Zapolska stworzyła doskonały obraz „kobiety dzikiej, niepohamowanej w namiętności". Recenzent z uznaniem stwierdził: „powiadam, pani Śnieżko-Zapolska jest prawdziwą artystką"[70].

W tym miejscu warto na zasadzie retrospekcji przywołać repertuar innych scen z sezonu letniego. 4 VIII 1888 roku „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" podało, że na afiszu Warszawskich Teatrów Rządowych znalazł się *Miód kasztelański* z W. Rapackim (Sołoducha) i Aleksandrą Lüdową (pani Hurska):

> […] najlepsze ze scenicznych dzieł J.I. Kraszewskiego tryskające humorem, pełne charakterystyki epoki i psychologii głównej postaci, wznowionym został na scenie naszej ubiegłej niedzieli z nową obsadą, ról [prem. VII 1888]. Przedziwny typ Jacka Sołodu-

[67] L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. 2, s. 1089. Należy sprostować też błąd w artykule S. Dąbrowskiego, który datował lubelską premierę *Ulany* już na rok 1880. Zob. S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.

[68] „Gazeta Lubelska" 1887, nr 240, s. 3.

[69] *Teatr letni*, „Gazeta Lubelska" 1888, nr 116, s. 1.

[70] Z. P. [Piasecki], *Sylwetka teatralna. Pani Śnieżko-Zapolska*, „Gazeta Lubelska" 1888, nr 127, s. 1.

chy, jedna z najlepszych kreacyj Jana Królikowskiego, przedstawił pan Rapacki, zaliczając tę rolę do dawniejszego swego przed-warszawskiego repertuaru. Znakomity nasz artysta charakterystyczny oddał postać tę inaczej niż wielki jego poprzednik; mniej w niej było jezuickiej składności, więcej charakterystycznej wypukłości i zacięcia[71].

Zapowiadano też, że debiut Anastazego Trapszy w stołecznym Teatrze Letnim w roli Rotmistrza Kaniowy w *Miodzie kasztelańskim*[72]. Aktor rolę tę grał już od dawna, na scenie lubelskiej jeszcze w 1866.

Tymczasem w Lublinie pod koniec sezonu letniego (30 IX 1888) towarzystwo Sarnowskiego i Swaryczewskiego przygotowało premierę *Ulany*[73], adaptację Jana Zamarajewa. Sztukę wystawiono w 6 odsłonach, z gościnnym udziałem Marii Pankiewiczówny w roli tytułowej. Z. Piasecki postawił pytanie retoryczne „Czy Kraszewski na uscenizowaniu tego utworu nie stracił?". W jego ocenie przeróbki bywają słabsze „od pierwowzoru, a *Ulana* mniej kwalifikowana do sceny, choćby z tego względu, że sam autor nazywał ją >grzechem młodości<"[74]. W kwestii gry aktorskiej chwalił Pankiewiczównę, która pasowała „wybornie" do postaci Ulany. Recenzent wyróżnił też Marię Osmólską za rolę Horpyny i Mariana (Józefa Sosnowskiego) jako panicza. W kwestii recepcji odnotował, że „trzeci i ostatni występ panny Pankiewiczówny nie zgromadził liczniejszej rzeszy widzów prawdopodobnie dlatego że w tym samym gmachu o piętro wyżej w resursie odbywał się koncert pani Rawicz-Mikułowskiej".

W 1888 roku do adaptacji *Chaty za wsią* dołączyła sztuka ludowa *Wnuk Tumrego* Władysława Gutowskiego (Ciołka), której premiera odbyła się w Warszawie („Belle Vue" – 4 IX 1888) z inicjatywy i w wykonaniu zespołu Puchniewskiego. 8 IX „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" w kwestii pomysłu autora przeróbki z nutą ironii pisało:

Omne trinum perfectum – rzekł sobie p. Ciołek i dla dosztukowania dwóch „obrazów" zescenizowanych z książki Kraszewskiego, dorobił trzeci, niemający z piękną opowieścią autora *Starej baśni* nic, a nic wspólnego. Owszem wspólne są nazwiska osób, odgrywające rolę firmowych magnesów na afiszu i wspólne akcesoria malowniczego tabunu cygańskiego. Pozostałe „pomysły" są już wyłączną własnością autora. […] dokompletowanie zaś Kraszewskiego byłoby dobre, ale pod piórem... Kraszewskiego.

Że p. Gutowski w duszy swej dośpiewał to, co się może dziać po odczytaniu ostatniej kartki powieści – to rzecz jego fantazji. […] Cóż go więc usprawiedliwia: czy

[71] *Teatr. „Miód kasztelański"*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" 1888, nr 253, s. 377.
[72] Tamże.
[73] „Gazeta Lubelska" 1888, nr 152.
[74] Z. P. [Piasecki], *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1888, nr 152, s. 2.

obrazowość, malowniczość lub fantazja? Ależ piękniejsze to i podnioślejsze w oryginale. Czy teza (zemsta Azy)? – Ależ oryginał poprawek w swoim psychologicznym sensie nie potrzebuje. Pozostaje cel widowiskowo kasowy – i przyznać trzeba, że p. Gutowski odpowiedział mu w znacznym stopniu. W efektownej, grubej co prawda ale jaskrawie mieniącej się robocie złożył dowód znajomości potrzeb sceny ogródkowej, akcji nadał ton przesadnej, zapewne, ale zajmującej ogródkowe audytorium dykcji, – wespół z dekoratorem, ogniomistrzem i baletnikiem pracował nad zdobyciem najważniejszego w podobnych widowiskach rezultatu: zabawienia tłumów. Przyznajemy p. Gutowskiemu wybitne w tym kierunku zdolności, ubolewając jednocześnie, że do popisu swej „dekoracyjnej" twórczości nie wybrał tematów „oryginalnych", albo przynajmniej mniej wyzyskanych[75].

19 I 1889 zespół Lucjana Dobrzańskiego i Jana Reckiego wystawił w Lublinie ów obraz sceniczny w 4 a. ze śpiewami i tańcami, z muzyką Kornela Nowackiego. Lubelska premiera wg L. Simona była drugą po warszawskiej, a poprzedziła inscenizację w Poznaniu (14 II 1889), w łódzkim teatrze „Wielkim" (30 III 1889) i w Bydgoszczy (6 V 1889)[76]. Z. Piasecki i tym razem zabrał głos w kwestii adaptacji:

Słusznie zauważono, że przeróbki sceniczne prawie zawsze dalekimi pozostają od swych wzorów. Nie zraża to jednak młodych autorów i chwyciwszy się pomysłu obrabiają go na różne sposoby. Widzieliśmy *Chatę za wsią* i *Dziewczę z chaty za wsią.* A ponieważ żyjemy gorączkowo i prędko, więc wbrew prawom natury już po kilku latach doczekaliśmy się i *Wnuka Tumrego.* Duchowym ojcem tego młodzieńca jest pan Ciołek, do chrztu go trzymał pan Puchniewski w Warszawie, a muzykę temu dziecku półkrwi cygańskiej dał p. Nowacki […].

Jest to sztuka oparta na fantazji i kostiumach dosyć malowniczych, bez głębszej myśli i kasę pewnie zrobi[77].

„Siłą atrakcyjną" spektaklu, cytując recenzenta, była Antonina Junosza. Pochwalił ją ze rolę Basi, „skromnej szlachcianki", którą odegrała „jak zawsze starannie, a skromnością swoją odbijała się od hałaśliwego cygańskiego otoczenia". „Namiętną Azę" grała z sukcesem Zenita, a jej śmierć w sztuce Piasecki uznał za logiczną, „może najszczęśliwszy pomysł autora, bo zamknął na zawsze innym młodocianym talentom" ten wątek fabularny. Stanisław Knake-Zawadzki stworzył „dumną" a jednocześnie „charakterystyczną" postać Starego cygana. Sprawozdawca wyróżnił L. Dobrzańskiego za rolę Janka, którego gra i postać harmonizowała z „piękną Mirą" (Maria Czajkowska). W spektaklu ponadto wystąpili: Marysia – Klotylda Zdzieszyńska i Tomek – J. Nowakowski. Sztukę wznowiono dwu-

[75] *Teatr. „Wnuk Tumrego"*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" 1888, nr 258, s. 400.
[76] L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. I, s. 309.
[77] Z. P. [Piasecki], *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1889, nr 17, s. 2.

krotnie, 20 i 27 I, ale bez wielkiego sukcesu finansowego. 28 I podano, że publiczności, podobnie jak na operetce *Farinelli* było niewiele, zastanawiano się: „Czemu przypisać dostrzegane od pewnego czasu oziębienie dla teatru, trudno odgadnąć albowiem dyrekcja nie przestaje pracować szczerze i nie wystawia rzeczy przestarzałych”[78]. *Wnuk Tumrego* powrócił na scenę jeszcze w sezonie letnim, 13 VII 1889[79].

28 IV 1889 towarzystwo Dobrzańskiego i Reckiego z repertuaru Kraszewskiego w wystawiło dramat ludowy *Chata za wsią* z gościnnym udziałem Bolesława Leszczyńskiego. Artysta wystąpił w roli Tumrego. Z. Piasecki pisał, że aktor:

> […] jak należało się spodziewać o całe niebo przewyższał swych poprzedników, jakich kiedykolwiek widzieliśmy w tej roli na lubelskiej scenie; prawdziwy zapał, szczęśliwa powierzchowność, donośny organ mowy obok wielkiej swobody ruchów sprawiły, że widzowie pobłażliwie sądzili grę reszty otoczenia, zwracając główną uwagę na mistrzowskie wykonanie roli Tumrego[80].

Spośród lubelskich aktorów Piasecki wyróżnił S. Knake-Zawadzkiego za postać starego Lepiuka i J. Nowakowskiego – Janka. Natomiast zawód sprawiły mu role kobiece. Recenzent wspominał, że postać Azy w Lublinie grały Bauman i Zapolska. Był zaskoczony, że „roli tej podjęła się pani Idziakowska – skądinąd bardzo dobra aktorka, ale nie mająca warunków do odtworzenia postaci namiętnej cyganki”. Uważał, że do jej *emploi* pasowała postać Motruny. Podobnie poddał krytyce wizerunek sceniczny Motruny (Maria Boguszewska). Aktorka nie sprostała zadaniu, „grała jak mgła” Motrunę. Sprawozdawca stwierdził, że Boguszewska „starannie uczy się roli, ale nie posiada kwalifikacji do grywania ról wysoce dramatycznych”[81].

Realizacje Kraszewskiego w teatrze lubelskim w latach 1891–1918

W 1891 roku na scenie lubelskiej – jak przekazał S. Dąbrowski – wystawiono adaptację powieści: *Dziecię Starego Miasta.* W styczniu 1900 za dyrekcji Bolesława Mareckiego przybył do Lublina Maurycy Kisielnicki. Gościnne występy rozpoczął od *Chaty za wsią* (prem. 7 I), w której „zbierał dowody uznania” jeszcze w 1885 jako Tumry. Władysław Czarnołuski wyraził opinię, że:

[78] *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1889, nr 23, s. 2.
[79] „Gazeta Lubelska” 1889, nr 152, 153, s. 3.
[80] Z. P. [Piasecki], *Teatr*, „Gazeta Lubelska” 1889, nr 97, s. 1.
[81] Tamże.

> Wyborna ta sztuka obszedłszy wszystkie bez wyjątku sceny polskie znalazła dla postaci Tumrego w p. Kis.[ielnickim] jeżeli nie najlepszego, to w każdym razie jednego z najlepszych interpretatorów; realistycznie zarysowaną rolę potrafił młody artysta owiać urokiem szczerej poezji, jak wieje z całego utworu, i w ten sposób ustrzegł się melodramatu, w który popaść w Tumrym nietrudno.
>
> Te same zalety gry uwydatnił p. Kis.[elnicki] i na sobotnim przedstawieniu, dając tym dowód, że kilkakrotne występy estradowe w charakterze deklamatora utworów Mickiewiczowskich ani trochę nie odzwyczaiły go od sceny[82].

Pierwszoplanową rolę Azy kreowała Julia Kościelecka, związana wcześniej ze sceną lubelską. W ocenie recenzenta, „jej gra nie straciła na swych zaletach, tylko głos prawdopodobnie wskutek chwilowej niedyspozycji po podróży zmatowiony". Natomiast Motrunę grała „w zastępstwie i o jednej próbie" panna Popiel i „co tylko można było zrobić artystka zrobiła". Edmund Czermański wyeksponował cechy charakterystyczne w postaci Janka, „tylko niepotrzebnie przewlekał niektóre sceny". Krytyk docenił Marię Bieńkowską, która „trzeciorzędną postać starej cyganki Jagi wysunęła […] w ostatnim akcie na pierwszy plan". Za rolę swatów pochwalił też Zamiłowicza i Henryka Morozowicza. Natomiast Zboiński niepewnie grał Lepiuka. *Chata za wsią* powróciła na scenę teatru „Rusałka" 15 VII 1900, kierowanego wówczas przez H. Morozowicza[83], natomiast 26 I 1902 wspomniany antreprener wystawił *Miód kasztelański*[84]. Przedstawienie wznowiono 23 II jako popołudniówkę[85].

Stefan Kruk nadmieniał, że w sezonie 1904/1905 za dyrekcji Felicjana Felińskiego grano na scenie lubelskiej krotochwile, np. *Flirt* Bałuckiego i *Radziwiłł w gościnie* J. I. Kraszewskiego (i to były ambitniejsze pozycje)[86]. Powtórna kwerenda teatraliów zaowocowała kolejnymi, nowymi informacjami. 15 X 1904 Feliński z twórczości Kraszewskiego wystawił *Leosię Puciatównę* (jak głosił inserat), czyli *Panie Kochanku*[87], a 26 XI odbyła się pierwsza lubelska inscenizacja *Radziwiłła w gościnie*. W. Czarnołuski, czterdzieści lat po premierze anegdoty dramatycznej *Panie Kochanku*, z perspektywy kolejnego pokolenia odbiorców, pisał:

> Znakomity nasz komediopisarz nie posiadał nerwu scenicznego: wszystkie jego utwory dramatyczne, nawet najlepszy *Miód kasztelański* raziły brakiem akcji i miały charakter wyłącznie narracyjny, ale za to odznaczały się staropolskim humorem i znakomitą charakterystyką kontuszowych postaci.

---

[82] W. Cz. [Czarnołuski], *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1900, nr 6, s. 2.
[83] „Gazeta Lubelska" 1900, nr 154, s. 1.
[84] „Gazeta Lubelska" 1902, nr 18, s. 1.
[85] Tamże, nr 42, s. 3.
[86] S. Kruk, *Życie teatralne w Lublinie 1782–1918*, Lublin 1982, s. 162.
[87] *Teatr Lubelski*, „Gazeta Lubelska" 1904, nr 226, s. 3.

> Dzięki tej właśnie niezrównanej plastyce, z jaką odtworzona została popularna niegdyś osobistość ks. Karola Radziwiłła, utrzymała się do dziś w repertuarze teatralnym i *Leosia,* bezpretensjonalna ramota sceniczna [...][88].

Recenzent zwracał uwagę na wypracowaną już w teatrze polskim tradycję gry postaci Księcia Radziwiłła, będącą wyzwaniem dla kolejnych odtwórców. Wacław Szymborski, kreujący Radziwiłła „wybrnął z zadania zwycięsko". Wacław Nynkowski został pochwalony za „doskonale" oddaną rolę Wirszyłła. Witold Kuncewicz był „sympatycznym, pełnym ognia Syruciem". Maria Nynkowska jako Leosia emanowała „szczerością". W sztuce grali ponadto Karolina Felińska i Jerzy Jerzyński, a przedstawienie szło „składnie". Należy dodać, że komedię wystawiono z przeznaczeniem na cel dobroczynny, „na wpisy dla niezamożnych uczniów miejscowej szkoły handlowej". Widzowie dopisali, teatr zapełnił się „doborową publicznością" – jak zaznaczył sprawozdawca.

Postać Księcia Radziwiłła powróciła w spektaklu *Gościna Radziwiłła.* Krytyk Z. Piasecki, podobnie jak Czarnołuski w odniesieniu do poprzedniej sztuki, wyraził opinię, że: „Kraszewski nie miał szczęścia do sceny i utwory jego sceniczne, miłe w czytaniu, nadzwyczaj serdeczne i poczciwe – na scenie nie robiły wrażenia"[89]. Autor recenzji zapoznał czytelników z treścią sztuki i ocenił grę aktorów. W. Szymborski w swoim *emploi* miał postać Radziwiłła, więc i tutaj ukazał księcia z „pietyzmem i prawdą". F. Feliński, dyrektor towarzystwa, kniazia Kurcewicza zagrał „bardzo starannie i z animuszem szlacheckim". Lichiwarz Dyplowicz został oddany trafnie przez W. Nynkowskiego. M. Nynkowska stworzyła „poetyczną i serdeczną" postać Basi, a Władysław Kindler „grał z uczuciem" postać Szczuki, zakochanego w niej dworzanina Radziwiłła. J. Jerzyński użył *vis comica,* ukazując postać arendarza Szmula. Piasecki dodawał, że kostiumy i wystawa zostały oddane w klimacie epoki.

W sezonie letnim 1905 roku Feliński z repertuaru Kraszewskiego na afiszu umieścił *Chatę za wsią* (12 VI), *Miód kasztelański* (30 VII) oraz *Protest strukczaszego* (*Odbijany*) Antoniego Orłowskiego (prem. 27 VIII), krotochwilę, będącą adaptacją powieści *Szaławiła*[90]. Sztuki grano w teatrze „Rusałka". 13 VI krytyk „Gazety Lubelskiej" stwierdził, że: „Przez trzy dni z rzędu repertuar częstował nas starzyzną. Nie pomoże zmiana tytułu sztuki, gdy utwór jest ckliwy"[91]. Słowa te odnosiły się do trzech pozycji: *Siarczysta dziewczyna, Zbójcy* i *Chata za wsią.* Spośród obsady sztuki Mellerowej i Galasiewicza „wyróżniała się korzystnie" Jadwiga Turowicz. Atutem aktorki była „dobra dykcja i staranne wyuczenie się roli". W spektaklu

[88] W. Cz. [Czarnołuski], *Teatr Lubelski*, „Gazeta Lubelska" 1904, nr 226, s. 3.
[89] Z. P. [Piasecki], *Teatr Lubelski*, „Gazeta Lubelska" 1904, nr 260, s. 3.
[90] Tamże, nr 181, s. 1, 3.
[91] *Teatr letni*, „Gazeta Lubelska" 1905, nr 123, s. 2.

wystąpili: Mirska (Matylda Rumowska) jako Motruna, Feliński (Lepiuk) oraz Jan Kęcki, który zagrał rolę Tumrego z „wielką dozą prawdy". Dodawano, że chóry męskie i role drugoplanowe słabo wypadły. Natomiast *Miód kasztelański* (30 VII 1905) zrealizowano w obsadzie: J. Turowicz, Mirska, Henryk Halicki jako Jacek Sołoducha oraz J. Kęcki[92].

Nowością repertuarową był *Protest strukczaszego* (27 VIII). Liczono, że adaptacja „obudzi zainteresowanie szerszej publiczności"[93]. Dodajmy, że sztuka miała swoją premierę we Lwowie 28 X 1898 roku z Romanem Żelazowskim w roli Zbierzchowskiego[94]. Sprawozdawca docenił realizację lubelską, jego zdaniem „przedstawienie to cieszyło się nie mniejszym powodzeniem tak pod względem artystycznym, jak i kasowym od często wystawianych *Szulamis*, *Ben Dawid* i innych"[95]. Na „ogólne uznanie" złożyła się „dobra gra artystów", nagradzanych „rzęsistymi oklaskami" oraz końcowy motyw tańca drabant (podług inwencji reżysera), na który publiczność zareagowała „frenetycznymi oklaskami". Recenzent wyróżnił J. Turowicz za „doskonałą" postać Domiceli oraz J. Kęckiego (Zbysław Wierzchowski). Pozytywnie ocenił też grę Władysława Zaremby w roli Moszka, Szczepkowskiej (jego żona), H. Halickiego (Chrapskiego), Kazimiery Złoczewskiej (Księżna Tarnogrodzka), Antoniego Wzorczykowskiego (Piotr Żubr), Karoliny Felińskiej (Garderobiana).

Dziś z perspektywy czasu, patrząc na okres dyrekcji Felińskiego, należy powiedzieć, że był on popularyzatorem Kraszewskiego (5 inscenizacji w ciągu roku od *Leosi* – 15 X 1904 po *Protest strukczaszego* – 26 VIII 1905), mimo towarzyszących wybranym premierom przygan krytyków, że wprowadza na scenę „ramotę sceniczną" czy „starzyznę".

W sezonie zimowym 1906/1907 Julian Myszkowski wystawił także *Księcia Radziwiłła-Panie Kochanku* oraz *Króla i Bondarywnę* Cyryla Danielewskiego według powieści Kraszewskiego z 1875 roku. Premiera pierwszej ze sztuk – *Księcia Radziwiłła* odbyła się 5 I 1907. Okazję stworzył gościnny występ Bolesława Bolesławskiego w roli tytułowej. Anonimowy recenzent „Kuriera" zwracał uwagę, że „samo nazwisko autora daje dostateczną rękojmię, że sztuka jest dobra i polska". Ponadto akcentował, jak wiele zależy od artystów. W ocenie krytyka, B. Bolesławski stworzył postać Radziwiłła zgodnie z opisem historyków i biografów.

> […] potrafił uwydatnić wszystkie strony charakteru księcia Radziwiłła, jego nadzwyczajną skłonność do komponowania wymyślnych wypadków swego życia, płytki

[92] Tamże, nr 160, s. 1.

[93] Tamże, nr 181, s. 3.

[94] B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1894–1900*, Kraków 2005, poz. 693, s. 162.

[95] *Z teatru*, „Gazeta Lubelska" 1905, nr 183, s. 3.

umysł, gdy chodzi o sprawy polityczne, lecz nie na tyle ograniczony, by nie dostrzec, jak cała zgraja jego rezydentów go objada, „drze skórę", a za plecami dworuje sobie z niego.

Nawet osławione zalotność i bałamuctwo księcia p. B.[olesławski] bez zarzutu wyraził na scenie. Radziwiłł miał jedną zaletę: dobre serce i tę p. B.[olesławski] potrafił doskonale unaocznić nam w swej grze[96].

Sprawozdawcą z ironią dodawał, że artysta ową „dobroć serca" eksponował także wobec lubelskich aktorów, „kiedy z iście wielkopańską pobłażliwością i szlachetną wyrozumiałością zdolnego aktora musiał uzupełniać grę, czekając aż Syruć (p. Kuligowski) i Leosia (p. Arciszewska) przypomną sobie swe role lub poprawią błędy, jakie często powtarzali". Tym samym bez ogródek obnażał nieprzygotowanie aktorów, którzy improwizowali w trakcie przedstawień, wystawianych średnio cztery, pięć razy w tygodniu. Pod adresem Mariana Domosławskigo padł zarzut, że rolę Szambelana Łopuskiego wyolbrzymił „i sparafrazował. Od parafrazowania roli nie mógł się nawet powstrzymać w polonezie; w tym poważnym tańcu polskim powtarzał ruchy komika operowego". Apelował: „O ile wprowadza się do sztuk tańce polskie tej miary, jak polonez, należy bezwarunkowo zwrócić uwagę, ażeby nie zakrawały one na parodię". Jedynie Bolesławski umiał wyeksponować w tańcu „posuwistość połączoną z wdziękiem poloneza". Pozostałe role – zdaniem autora recenzji – prezentowały się „zupełnie blado". Spektakl nazwał udanym tylko dzięki maestrii Bolesławskiego oraz „zdolnościom aktorskim" Władysława Bratkiewicza (Wirszyłła).

Obraz sceniczny *Król i Bondarywna* autorstwa Cyryla Danielewskiego miał lubelską premierę 24 XI 1906. Należy podkreślić, że Danielewski był wówczas członkiem zespołu J. Myszkowskiego. Mieczysław Plewiński wyraził opinię, że „przeróbka sceniczna *Króla i Bondarywny* jeszcze raz potwierdziła ów fakt niezbity, że z powieści rzadko kiedy można wykroić sztukę, która by wszelkim wymaganiom scenicznym zadość czyniła". W jego ocenie, „jest rozwlekła, miejscami nawet nudna, od czego nie ratują jej niektóre sceny prawdziwie dramatycznie przedstawione i znakomicie odegrane"[97]. Autor adaptacji, C. Danielewski wcielił się w postać Starego Bondara i został za nią wyróżniony przez krytyka. Podobnie docenił on Franciszka Stróżewskiego za wizerunek Stanisława Augusta (choć dodawał, że może aktor był „trochę za stary"). Artysta umiejętnie wykorzystał środki artystycznego wyrazu, grał „świetnie, z umiarkowaniem a subtelnie i wyraziście, podkreślając znamienne rysy charakteru >pana stolnika litewskiego< wyniesionego na godność królewską".

[96] J. Ł., *Z teatru*, „Kurier" 1907, nr 6, s. 3.
[97] M. Plewiński, *Z teatru*, „Ziemia Lubelska" 1906, nr 296, s. 2-3.

Plewiński zarzucił Leontynie Lenartowicz, że „jako Mniszowa, zepsuta dwórka królewska, po prostu rajfurka, była zupełnie bladą, bezbarwną, nie uwydatniła typu". Dała „zupełnie niezrozumiałą" postać, co skomentował słowami:

> Widz teatralny nie jest obowiązany przychodzić do teatru z podręcznikiem historii w ręku: musi on każdy typ, każdą osobę ujrzeć całą w rzeczywistym świetle, a jeżeli każą mu się tego lub owego domyślać, to jest to albo winą autora, albo też artysty, jak w danym wypadku – p. Lenartowicz[98].

Antonina Skarżyńska, tytułowa Bondarywna zarówno w scenach lirycznych, jak i dramatycznych „starała się wywiązać z zadania jak najlepiej". Plewiński dostrzegł pewien dysonans, zwracał uwagę, że „jeżeli jako prosta kozaczka – raziła wyszukanymi frazesami i eleganckim zachowaniem się, to jest to już winą autora, że tak jej mówić kazał". Nieźle wypadła też Kazimiera Złoczewska jako stara Bondarywna, choć w wizerunku raził np. zbyt elegancki kostium i język – „wyrazy rusińskie wymawiała za bardzo po polsku". Natomiast Danielewski i Złoczewska z sukcesem oddali:

> […] dwa odrębne światy, dwa biegunowo przeciwne światopoglądy, dwa obce sobie typy: skozaczonego szlachcica, naturę prawą, bujną, kipiącą poczuciem honoru i krzywd doznanych oraz „chamkę", która dla grosza rodzone dziecko sprzeda[99].

Myszkowski (Rzesiński) z sukcesem zagrał postać „złajdaczonego szlachcica dworusa, który nie cofa się przed żadną podłostką, byle zamaskowaną i nagrodzoną pieniędzmi lub orderem". Konkludując, recenzent wyraził opinię, że „lepiej było tej sztuki nie wystawiać. Budzi ona echa dawnych nienawiści i jątrzy niezabliźnione rany".

Myszkowski sezon zimowy zakończył już 12 II 1907, wyjechał potem na występy gościnne do Kijowa. „Ziemia Lubelska" na 02 III 1907 anonsowała *Miód kasztelański,* jako „pierwsze przedstawienie nowo utworzonej trupy komediowej", z którego dochód miał być na cel dobroczynny – „na rzecz niezamożnych uczniów Szkoły Staszica"[100].

11 VI 1911 z inicjatywy Towarzystwa Muzycznego Harmonia, z udziałem amatorów odbyła się premiera *Chaty za wsią.* Inserat głosił, że „[...] udział wezmą najlepsze siły amatorskie sekcji teatralnej Tow.[arzystwa] Harmonia […]", w tym: panna Jadwiga Wiśniewska – Motruna, E. Sankowska – Aza, Konopacka – Korducha-Serotka. Rolę Jagi (stara cyganki) „przyjęła na siebie niezmordowana współ-

[98] Tamże.
[99] Tamże.
[100] *Z teatru*, „Ziemia Lubelska" 1907, nr 58, s. 2.

pracowniczka sekcji, p. Konopacka, szczególnie dobra interpretatorka ról charakterystycznych włościańskich". Jako Tumry wystąpił „p. A. Kopczyński, jeden z filarów rozwiązanego Tow. Miłośników Sceny", a w postać Lepiuka wcielił się „Wł.[adysław] Żurkowski, utalentowany amator, którego mieliśmy sposobność widzieć w *Wieczorze baśni,* jako wybornego bajarza"[101]. W przedstawieniu mieli wystąpić soliści śpiewacy – Rudziński (Fedio) i Peresada (lirnik Skołub). Akcentowano, że:

> […] sekcja teatralna dokłada starań, aby urządzenie sceny, dekoracje i rekwizyty wyszły jak najlepiej. W obozie cygańskim ujrzymy prawdopodobnie prawdziwy wóz cygański z koniem, narzędzia zaś kowalskie i rolnicze dzięki zabiegom gospodyni sceny użyczy jedna z naszych fabryk maszyn rolniczych[102].

Recenzent w popremierowym sprawozdaniu skrupulatnie odnotował szczegóły tej wystawy. Realizacja spotkała się z zainteresowaniem widzów, odegrano ją przy zapełnionej widowni.

> W przedstawieniu przyjmowali również udział soliści oraz chóry Towarzystwa pod batutą p. Kałwajcia, ze względu na to, że sztuka przeplatana jest dość często śpiewami.
>
> Na ogół wykonanie pomimo bardzo krótkiego przygotowania się amatorów (chóry na przykład, uczyły się niespełna dwa tygodnie) były zupełnie poprawne i i wywoływało huczne brawa[103].

Krytyk wyróżnił „utalentowaną amatorkę p. Konopacką, która pomimo tego że musiała grać dwie odrębnie zarysowane role Korduchy i Jagi, wywiązała się z zadania bardzo dobrze, dając dwie silnie traktowane pierwszoplanowe postacie". Docenił też grę Sankowskiej (Aza), „która starała się jak najlepiej wywiązać ze swej trudnej roli, wymagającej silnego podkreślenia rożnych stron zmiennego fantastycznego charakteru cyganki". Natomiast Motruna w interpretacji Wiśniewskiej „wyszła blado". Uzasadniał, że „na uczuciową Motrunę p. Wiśniewska była zbyt sztywna i zbyt chłodna. Trochę przeszkadzała może trema". Z obsady męskiej „odcinał się swą grą i znajomością sceny niewątpliwie b.[ardzo] zdolny amator p. Kopczyński w roli Tumrego". Natomiast gra Żurkowskiego (Lepiuk) była „na ogół bardzo nierówna – obok momentów silnych, prawdziwie inteligentnie odegranych, widzieliśmy też bardzo słabe". Panowie Orłowscy byli „dobrymi swatami, aczkolwiek nieco szarżującymi". Z grona solistów doceniono „Rudzińskiego, obdarzonego silnym tenorowym głosem, który odśpiewał parę ludowych piosenek".

[101] *Kronika. Notatnik terminowy. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1911, nr 155, s. 3.
[102] Tamże.
[103] W. L., *Z teatru. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1911, nr 160, s. 4.

Jedynym zarzutem pod adresem wykonawców amatorów było niedostateczne pamięciowe opanowanie ról, a „sufler stanowczo zbyt gorliwie starał się ratować sytuację”[104].

W 1915 roku na lubelskiej scenie zawodowej przypomniano *Miód kasztelański* (prem. 17 VI). W zapowiedziach informowano, że ta komedia kontuszowa „niedawno [została] wznowiona na inaugurację teatru letniego w Warszawie”[105]. W Lublinie sztukę wystawiono jako przedstawienie składane wraz z *Ostatnią lekcją języka francuskiego*[106] według noweli Daudeta (cykl *Tragedie narodowe*). 16 VI inserat prasowy głosił: że nad „wystawieniem usilnie pracuje zapobiegliwy dyrektor Halicki, reżyserujący te komedię”[107]. Anonimowy autor sprawozdania, analizując wystawę *Miodu kasztelańskiego* oraz i jej budowę, pisał, że:

> [...] odegrano starą i głośną, grywaną przez wszystkie sceny polskie komedię trzyaktową *Miód kasztelański* bezpretensjonalny obrazek z naszej przeszłości, nie odznaczający się świetną budową, szczególnie zręczną intrygą, dostatecznie pogłębioną charakterystyką postaci, ale okrasił go [twórca] szczerym, jowialnym humorem a malował jasnymi barwami, dzięki czemu widz bawi się doskonale i opuszcza przedstawienie z uczuciem zadowolenia po mile spędzonym wieczorze.
>
> Grano *Miód kasztelański* dobrze, wystawiono bardzo starannie (to samo powiedzieć trzeba i o *Ostatniej lekcji*)[108].

Recenzent wypowiedział też swoistą laudację na temat roli Jacka Sołoduchy, rezydenta i totumfackiego pani Sulimirskiej w wykonaniu Halickiego.

> Jest to rola popisowa naszego dyrektora, w której ujawnia się niezaprzeczony talent naszego dyrektora p. Halickiego w odtwarzaniu ról jowialnie charakterystycznych. Szczególnie doskonale odegrana była scena upijania się miodem kasztelańskim i oświadczyn pseudoksiężnie Bamberling[109].

Z entuzjazmem wypowiedział się na temat gry Srebrzyckiego (Rotmistrz Kaniowa). Aktor „dzielnie sekundował Sołodusze Halickiemu”, stworzył wizerunek „pełen animuszu konfederackiego i rozmachu szlacheckiego, usilnie z powodzeniem starając się uniknąć niedobrego przyzwyczajenia pieszczotliwego a niekiedy łzawego nawet przeciągania sylab”. Wyróżnił także Antoninę Dunajewską (Pani

---

[104] Tamże.

[105] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska” 1915, nr 164, s. 3.

[106] *Ostatnia lekcja języka francuskiego*, obrazek sceniczny przerobiony z noweli Daudeta (cykl *Tragedie narodowe*).

[107] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska” 1915, nr 165, s. 3-4.

[108] ol., *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki. „Ostatnia lekcja języka francuskiego”. „Miód kasztelański”*, „Ziemia Lubelska” 1915, nr 169, s. 3.

[109] Tamże.

Hurska), która ukazała bohaterkę „wciągniętą przez rotmistrza do niewinnej intrygi skokietowania Sołoduchy i ujawnienia jego machinacji". Aktorka „subtelnie" przedstawiła księżną Bamberling, „typ wielkiej damy owych czasów", która w jej wykonaniu imponowała „postawą i wyglądem"[110]. Recenzent uznał, że „w bezbarwnej roli cześnikowej Sulimirskiej p. Święcicka nie miała wielkiego pola do popisu", Śnieżkówna jako łowczanka Marta (jej krewna) „była nijaka". Natomiast A. Wzorczykowski – Kacper Petryłło „dobrze odegrał" rolę. Pod adresem Kowalskiego (Grześ Stopka) padła uwaga, że „rólce tej nie dał nic nowego. Takiego samego Grzesia widzieliśmy nieraz w interpretacji pana Kowalskiego". Na temat recepcji stwierdzono, że „publiczności zebrało się dużo, co nie jest w bieżącym sezonie nowiną, a bawiła się ona wybornie, co już jest zasługą i dobrej reżyserii p. Halickiego, i wyboru utworów wywołujących miły nastrój"[111].

Ostatni romantyk, jak nazywano Edmunda Rygiera, dyrektora teatru lubelskiego w sezonie 1917/1918, w repertuarze umieścił komedię *Radziwiłł-Panie Kochanku* (prem. 26 IX 1917). Rygier przybliżał utwory z klasyki polskiej i obcej. W zapowiedziach prasowych akcentowano, że „grana będzie po raz pierwszy w Lublinie anegdota dramatyczna J.I. Kraszewskiego pt. *Panie Kochanku*". O samej komedii pisano, że „pióro naszego znakomitego powieściopisarza kreśli w tej wesołej sztuce ciekawe typy i wyposaża je w żywy humor"[112]. Jerzy Rygier (syn) jako młody szlachcic spod Lidy – Teofil Syruć nie sprostał zadaniu aktorskiemu. Recenzent z rozczarowaniem pisał:

> […] gra pana Rygiera w postaci Syrucia była kunsztowną robotą sceniczną artysty wielkiej kultury i inteligencji, ale tylko robotą. Nie było w niej tej wewnętrznej szczerości i rozmachu, które jedynie mogą dać widzowi pełne złudzenie, usuwające sprzed jego oczu osobowość grającego, a stawiające na jej miejsce postać odtwarzaną. W grze p. Jerzego Rygiera było tym razem dużo szlachetności i pozy aktorskiej. Dodatnio pod tym względem wyróżnił się finał aktu 3, zagrany przez p. Rygiera z wielką siłą i wyrazistością[113].

Krytyk docenił grę Wacławskiej (Leosia) za profesjonalizm, jej kreacja Leosi wyróżniała się spośród innych jej ról. Zaznaczył, że aktorka „interpretowała z subtelnością, zwracała przy tym uwagę wyrazista i umiejętna gra twarzy". Pozytywnie ocenił też grę Szewskiej i Bończy, natomiast „postać szambelana Łopuskiego,

[110] Tamże.

[111] Recenzent pisał: „We wczorajszym numerze przez nieuwagę nie włamano zakończenia recenzji z *Miodu kasztelańskiego*, które niżej zamieszczamy" ol., *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1915, nr 170, s. 2.

[112] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1917, nr 481, s. 3.

[113] *Ze sceny i estrady. „Radziwiłł – Panie Kochanku" w Teatrze Wielkim*, „Ziemia Lubelska" 1917, nr 485, s. 2.

grana przez p. Biernackiego, wypadła blado". Sprawozdawca zauważył, że „reżyseria pod wieloma względami szwankowała; akcja toczyła się chwilami za ospale". Gra Wojciecha Dąbrowskiego i J. Rygiera nie harmonizowała ze sobą, a stwarzała dysonans, statyści „byli tym razem bez życia". *Summa summarum*, mimo tych uwag, przyznał, że wystawa odznaczała się sumiennością.

Okres młodopolskich realizacji Kraszewskiego w teatrze lubelskim zamyka *Chata za wsią* z 17 VI 1918. Anons głosił, że będzie to: „wznowienie pięknej i pełnej poezji sztuki przerobionej z powieści J.I. Kraszewskiego", ze śpiewami i urozmaiconej tańcami: cygańskim i kołomyjką"[114]. Recenzent stwierdził, że:

> Sztuka ma swoje słabe strony, często uderza w niej ton ckliwy sentymentalnego melodramatu; prosty cygan i wiejska dziewczyna mówią językiem wykwintnych literatów, a chłopek do posług używany, drwi z subtelnością Heinego. Ale mimo to sztuka jest ciekawą i barwną, skreśloną żywo i zręcznie; ma momenty prawdziwej i szczerej poezji; muzyka Noskowskiego dodaje fabule dużo uroku[115].

Za bardzo dobrą grę wyróżnił Edmundę Urbańską (Motruna), Janinę Zielińską (Aza), Mieczysława Batogowskiego (Tumry), H. Halicki (Lepiuk), Czesława Zbierzyńskiego (Kajtuś) i Edmunda Biernacki (Janko). Krytyk w kwestii recepcji sztuki dodawał, że jej wznowienie „wzbudziło zainteresowanie", czego dowodem była zapełniona sala teatralna. „Ci co przybyli na *Chatę za wsią* nie żałowali tego, bo teatr nasz wystawił ją starannie i dobrze, toteż efekt ogólny był bardzo dodatni. Sceny zbiorowe były pełne ruchu i życia. Chóry śpiewały dobrze, w balecie świetnie jak zwykle wypadły popisy taneczne"[116]. *Chatę za wsią* wznowiono 30 VI jako popołudniówkę[117].

Lubelskie inscenizacje J.I. Kraszewskiego w latach 1918–1939

Lubelskie inscenizacje Kraszewskiego w dwudziestoleciu międzywojennym rozpoczyna *Dziewczę z chaty za wsią* (prem. 24 V 1919), w reżyserii H. Halickiego, z oprawą muzyczną Z. Noskowskiego i dekoracjami Kaspra Wieczorkowskiego. W sztuce wystąpili: Maria Dąbrowska, Antonina Klońska, Wiktoria Arciszewska, Edmunda Urbańska, Wacława Wacławska, Krystyna Leszko, Halicki, Wojciech Dąbrowski, Mieczysław Batogowski[118]. Przedstawienie powtórzono 29 V, ale oba spektakle przeszły bez większego echa.

---

[114] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1918, nr 277, s. 3.
[115] g., *Ze sceny i estrady. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1918, nr 297, s. 3.
[116] Tamże.
[117] „Ziemia Lubelska" 1918, nr 301, s. 2; Tamże, nr 302, s. 3.
[118] *Z estrady i sceny. Teatr Wielki*, „Głos Lubelski" 1919, nr 138, s. 3.

W kolejnym sezonie teatralnym zespół Halickiego wystawił *Miód kasztelański* – prem. 19 I 1920, w reż. Karola Wojciechowskiego i dekoracjami K. Wieczorkowskiego. „Ziemia Lubelska", anonsując spektakl, pisała: „Dziś wesoła krotochwila z minionej przeszłości J.I. Kraszewskiego *Miód kasztelański,* która na scenach polskich ma ustaloną tradycję – rzecz pełna zdrowego humoru. Zakończy przedstawienie operetka i niezwykle dowcipna *Pąsowa róża*"[119]. Dwa dni po premierze (21 I) ta sama gazeta odnotowała, że poniedziałkowe realizacje sceniczne „należały do bardzo udatnych – dyr. Halicki Solenizant[120] był przedmiotem gorącej owacji ze strony artystów oraz publiczności"[121]. W związku z tym, że sztuka Kraszewskiego „doznała bardzo przychylnego przyjęcia", wystawiono ją 24 I 1920 jako popołudniówkę dla młodzieży[122], z udziałem Halickiego w roli Jacka Sołoduchy[123]. Rolę tę miał artysta w swoim *emploi* co najmniej od 1905 r.

Recenzent „Głosu Lubelskiego" skrytykował niskiej wartości operetkę *Pąsowa róża*, dodaną w ramach przedstawienia składanego do *Miodu kasztelańskiego.* Na jej tle wystawa komedii Kraszewskiego sprawiała „dodatnie wrażenie". Sochacki pisał:

> […] zaprawdę żałuję mocno, że po skończonym *Miodzie kasztelańskim* nie zabrałem się z teatru; przynajmniej oszczędziłbym sobie i irytacji, a odszedłbym z dodatnim wrażeniem, jakie po sobie pozostawia krotochwila Kraszewskiego. I Dyrekcji Szanownej radzę szczerze dopełniać na przyszłość *Miód* czym innym niż *Pąsową różą*[124].

15 XII 1922 Józef Grodnicki z Leopoldem Komornickim wystawili *Chatę za wsią*. Dekoracje opracowali: Wiesław Makojnik i Mikołaj Kostenko, a ilustrację muzyczną stanowiły utwory Z. Noskowskiego. Inscenizacja była kilkakrotnie wznawiana, np. 18 XII, 7, 16, 20 (p.pop.), 28 I (p.pop), 3 III (p.pop.), 2 IV (p.pop.) 1923[125].

Ostatnim (czwartym) spektaklem z okresu dwudziestolecia międzywojennego są *Facecje Księcia Radziwiłła „Panie Kochanku"*[126] (prem. 3 maja 1931), w reżyserii Henryka Barwińskiego, dyrektora Teatru Miejskiego. Premiera miała charakter okolicznościowy, sztukę Kraszewskiego wystawiono w ramach obchodów święta

[119] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1920, nr 28, s. 31.
[120] Dyrektor Halicki tego dnia obchodził imieniny.
[121] *Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1920, nr 21, s. 3.
[122] *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska" 1920, nr 31, s. 3.
[123] Tamże, nr 37, s. 3.
[124] Soch. [Z. Sochacki], *Pąsowa róża*, „Głos Lubelski" 1920, nr 22, s. 2.
[125] Zob. „Głos Lubelski" 1922, nr 342, 344, 353, 354, 356; „Głos Lubelski" 1923, nr 5; tamże, nr 14, 18, 26, 60, 86.
[126] Dla porównania warto dodać, że rok wcześniej, 04 V 1929 odbyła się premiera *Panie Kochanku* w Warszawie, w obsadzie: Tadeusz Frenkiel jako Wirszył, Kazimierz Justian jako Szambelan Łopuski, Mieczysław Frenkiel jako książę Karol Radziwiłł oraz Stefan Hnydziński w roli Syrucia.

Konstytucji 3 maja[127]. Przed premierą anonsowano, że tytułowego księcia będzie grał dyrektor Barwiński, „który w ubiegłym roku na specjalne zaproszenie miast objechał z tą komedią niemal całą Małopolskę"[128]. Uroczystość rozpoczęto od hymnu państwowego w wykonaniu chóru Echo, a grę aktorów poprzedziło przemówienie okolicznościowe.

Akcentowano, że sztukę wystawiono „przy szczelnie zapełnionej publicznością widowni", wśród której był obecny wojewoda lubelski Bolesław Świdziński. Sprawozdawca skupił uwagę tylko na osobie Barwińskiego (tytułowego Pana Kochanku). Podano, że aktor „stworzył, zresztą jak zwykle, przewspaniałą postać Radziwiłła >Panie Kochanku<". Jak w takich sytuacjach pisano, że „reszta zespołu artystycznego dołożyła wszelkich starań, by sztuka ta stanęła na należytym poziomie w dniu wielkiego święta narodowego. Całość Akademii wypadła imponująco"[129]. Przedstawienie powtórzono 4 V jako popołudniowe dla młodzieży, „po cenach najniższych tj. od 30 gr do 1 zł 30 gr"[130].

Kwerenda dokumentów zgromadzonych w Aktach Miasta Lublina przyniosła informację, że 12 V spektakl miał być prezentowany jeszcze dla wojska[131]. W kwestii scenografii i kostiumów – wg zachowanych archiwaliów – do wystawienia komedii *Panie Kochanku* wykorzystano: 4 komplety kontuszowe, 2 komplety stylowe (damskie), 1 mundur, 4 kubraki, 2 peruki stylowe (męska i damska), horyzont kotarowy, 2 zastawki kotarowe, 2 paludamenty kotarowe. Taką listę 15 V przedstawili władzom miasta dyrektor teatru H. Barwiński i jego sekretarz – Jan Orsza, zgodnie z umową dzierżawy obiektu, zwracając się z prośbą „o zezwolenie skorzystania z kostiumów Teatru Miejskiego", w związku z trzydniowymi występami gościnnymi w Radomiu, Zagożdżowie i Lubartowie[132].

Patrząc na historię lubelskich inscenizacji Kraszewskiego do 1939 roku widzimy, że do żelaznego repertuaru tej sceny weszły sztuki: *Mód kasztelański* (13 inscenizacji, ostatnia z roku 1920), potem *Panie Kochanku* (6), a spośród adaptacji popularnością wśród antreprenerów i widzów cieszyła się *Chata za wsią* (13). W trakcie kwerendy rozproszonych i ocalałych źródeł: materiałów prasowych, archiwaliów, wspomnień, ustaliłam, iż przygotowano co najmniej 49 premier (dotyczących 14 utworów z repertuaru Kraszewskiego), które stały się przedmiotem mojej szczegółowej analizy.

Terminus a quo stanowiła realizacja sceniczna sztuki *Szatan i kobieta* z 1853 roku z inicjatywy K. Królikowskiego. Dzieje sceniczne pokazują miejsce sceny lubelskiej

[127] APL, Akta Miasta Lublina 1918–1939 [dalej AML], sygn. 4013, s. 54; *Program uroczystości święta 3 Maja w Lublinie*, „Ziemia Lubelska" 1931, nr 118, s. 4.

[128] *Z teatru*, „Ziemia Lubelska" 1931, nr 118, s. 4.

[129] *Święto 3 Maja w Lublinie*, „Ziemia Lubelska" 1931, nr 120, s. 3.

[130] *Z teatru*, „Ziemia Lubelska" 1931, nr 118, s. 4.

[131] APL, AML 4013, s. 78.

[132] Tamże, s. 81.

na tle innych teatrów polskich. Należy podkreślić, że P. Ratajewicz anegdotę dramatyczną *Radziwiłł-Panie Kochanku* wystawił w Lublinie już w 1860, wcześniej niż pozostałe teatry, co dokumentują pamiętniki S. Krzesińskiego. Kolejne inscenizacje wpisywały się w nurt repertuaru sceny warszawskiej lub lwowskiej. Ratajewicz *Miód kasztelański* zaprezentował na scenie lubelskiej zaraz po premierze warszawskiej (1862) i on też popularyzował tę komedię. W latach 70. XIX wieku do sztuk Kraszewskiego sięgali A. Trapszo i J. Grabiński. Pierwszy, kontynuując trendy repertuarowe, wznawiał *Miód kasztelański,* a także przygotował adaptację *Ewuni.* Grabiński zaś wprowadził na scenę *Kosę i kamień*, a w latach 80. XIX wieku *Rodzinę.* Lublin był pierwszą sceną w zaborze rosyjskim, która grała ten dramat.

Należy pamiętać, że na liście sztuk zakazanych znalazła się w 1870 roku komedia *Panie Kochanku*, na inaugurację nowego gmachu teatralnego w 1886 planowano wystawić *Miód kasztelański,* ale odstąpiono od tego pod wpływem zaleceń cenzury.

Fenomen lat 80. XIX w. to adaptacja *Chaty za wsią* autorstwa Z. Mellerowej i J.K. Galasiewicza. Sztuka cieszyła się zainteresowaniem antreprenerów i publiczności, czego wyrazem była liczba premier (w okresie od 1884 do 1889 inscenizowano ją w Lublinie 7 razy, a zaraz po premierze w sezonie 1884/1885 grano ją aż 13 razy). Wprowadzono także na scenę lubelską jej kontynuację w postaci sztuki *Dziewczę z chaty za wsią* oraz *Wnuka Tumrego* i *Ulanę.* Maria Olga Bieńka nadmienia, że w Warszawskich Teatrach Rządowych w latach 1890–1901 „sześćdziesiąt wieczorów zajęły uscenizowane powieści Kraszewskiego", w tym *Chata za wsią* oraz *Miód kasztelański*[133], ale należy pamiętać, że inne były siły, środki i potrzeby sceny lubelskiej.

Signum temporis stanowiły gościnne występy, które, cytując Adama Grzymałę-Siedleckiego, dla teatrów prowincjonalnych były „jakby przenośną akademią sztuki aktorskiej"[134]. Spośród mistrzów sceny polskiej wystąpił w roli Tumrego Bolesław Leszczyński w 1889 w *Chacie za wsią.* G. Śnieżko-Zapolska grała Azę (1888), M. Kisielnicki Tumrego (1885, 1900), B. Bolesławski księcia Radziwiłła w 1907 roku. W inscenizacjach przeróbek brali udział na scenie lubelskiej ich autorzy, np. J. Galasiewicz w *Chacie za wsią* (1886) i C. Danielewski w *Królu i Bondarywnie* (1906).

W okresie Młodej Polski, gdy nowe prądy wchodziły na scenę, w repertuarze znalazły się ponownie *Chata za wsią,* grana przez teatr zawodowy, ale też przez amatorów, *Miód kasztelański* (1902, 1905, 1907, 1915), *Radziwiłł-Panie Kochanku* (1904, 1907 i 1917), czy za sprawą Myszkowskiego adaptacja *Króla i Bondarywny* C. Danielewskiego, której wystawę S. Kruk uznał za prapremierę[135]. Jak pisałam wcześniej,

[133] M. O. Bieńka, *Warszawskie teatry rządowe. Dramat i komedia 1890–1915*, Warszawa 2003, s. 260.
[134] A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1973, s. 491.
[135] S. Kruk, *Życie teatralne w Lublinie*, s.170, 171.

popularyzatorem Kraszewskiego w tym okresie był F. Feliński, mimo głosów krytyki za wprowadzanie na scenę „starzyzny". Wśród pięciu inscenizacji zrealizowanych przez jego zespół na afiszu pojawiły się dwa nowe tytuły: *Radziwiłł w gościnie* (1904) i *Protest strukczaszego* (1905).

W dwudziestoleciu rzadziej sięgano po utwory Kraszewskiego, ale i tym okresie w repertuarze były obecne sztuki ludowe: *Dziewczę z chaty za wsią* (1919) i *Chata za wsią* (1922), wznowiono komedie kontuszowe: *Miód kasztelański* (prem.19 I 1920) oraz *Pana Kochanku* (1931). Ta ostatnia w całym okresie dziejów grana była z różnymi subtytułami (na przykład jako *Leosia Puciatówna* czy *Facecje Księcia Radziwiłła*). Natomiast sztuki *Ciepła wdówka* czy *Równy wojewodzie* czekają dotąd na swe miejsce w repertuarze sceny lubelskiej.

Dodam, że po II wojnie światowej jedynie Czesław Strzelecki wystawił na scenie Teatru Muzycznego w Lublinie *Chatę za wsią* (prem. 3 III 1949), z muzyką Z. Noskowskiego i kostiumami Danuty Zagrodzińskiej.

Kończąc, zacytuję słowa historyka teatru S. Dąbrowskiego, który w 1939 roku pisał w odniesieniu do inscenizacji Kraszewskiego na scenie lubelskiej:

> Może przebrzmią bezpowrotnie, pochodzące z jego młodzieńczego okresu twórczości dramaty, późniejsze bezpretensjonalne komedyjki, lecz zostanie najważniejsza z jego dorobku na polu dramatycznym: komedia kontuszowa, niosąca w czasach tęsknot i pragnień patriotycznych otuchę, w umykającej spod ołówka rządowego cenzora, formie niewinnej, staroszlacheckiej komedii[136].

ANEKS
Kalendarium wystawień utworów Józefa Ignacego Kraszewskiego w Lublinie (do roku 1939)

I. SZATAN I KOBIETA – fantazja dramatyczna w XI nocach, wyd. Wilno 1841; prem. 15 III 1855 Kraków

1. SZATAN I KOBIETA – prem. 1853.
   Towarzystwo pod dyr. Karola Królikowskiego.
   Uwagi: Sztukę wystawiono dwa razy.
   Bibliogr.: S. Krzesiński, *Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych,* oprac. S. Dąbrowski, Warszawa 1957, s. 342.

II. MIÓD KASZTELAŃSKI – komedia kontuszowa w 5 aktach prozą przez J. I. Kraszewskiego, Kijów, nakładem Leona Idzikowskiego Księgarza, 1860. Prem. Lwów 2 II 1862; Kraków 16 III 1862; Warszawa „Rozmaitości" 2 V 1862

[136] S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego na lubelskiej scenie*, „Kultura i Życie" 1939, nr 12/13, s. 5.

1. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 11 V 1862.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Pawła Ratajewicza. Obs. Marta – Eleonora Kwiatkowska.
   Uwagi: „Pierwszy występ panny Kwiatkowskiej Eleonory w roli Marty".
   Bibliogr.: S. Krzesiński, *Koleje życia czyli materiały,* s. 424.
2. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 24 III 1866.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Pawła Ratajewicza. Teatr zimowy R. Makowskiego.
   Obsada: Rotmistrz Kaniowa – Anastazy Trapszo.
   Uwagi: 7 gw Anastazego Trapszy.
   Bibliogr.: „Kurier Lubelski" 1866, nr 25, s. 115, 118; „Kurier Lubelski" 1866, nr 26, s. 119–120; L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego*, t. I, s. 471, S. Kruk, *Repertuar teatru lubelskiego 1864–1890*, Warszawa 1979, s. 9.
3. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 17 XI 1872.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Anastazego Trapszy. Teatr zimowy R. Makowskiego.
   Obs.: Anastazy Trapszo, Władysław Zaremba i Wiktoria Bajerowicz.
   Uwagi: komedię w 3 a. wystawiono w ramach przedstawienia składanego ze sztuką *Łobzowianie* W.L. Anczyca.
   Bibliogr.: „Kurier Lubelski" 1872, nr 90, s. 1.
4. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 14 XI 1875; nast. wyst. 18, 29 II 1876.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Anastazego Trapszy. Teatr R. Makowskiego.
   Obs. Jacek Sołoducha – Jan Szymborski, pani Hurska – Wiktoria E. Słotwińska, Kacper Petrylle – Teofil Siennicki.
   Uwagi: śpiewy w antraktach panny Wandali [Joanny Wandalin]; 29 II tylko „scena z 3 aktu" w ramach przedstawienia składanego (z komedią *Chleb ludzi bodzie*). Dodatkowo taniec kańczuga i „mazur w 4 pary".
   Bibliogr.: *Teatr*, „Kurier Lubelski" 1875, nr 109, s. 434; Tamże, nr 110, s. 438; „Kurier Lubelski" 1876, nr 24, s. 95; J. W. [Warchocki], „Kurier Lubelski" 1876, nr 29, s. 114.
5. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 20 III 1879.
   Teatr R. Makowskiego.
   Bibliogr.: S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego,* s. 5.
6. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 8 X 1879.
   Towarzystwo Józefa Puchniewskiego. Teatr R. Makowskiego.
   Uwagi: sztukę wystawiono na rozpoczęcie sezonu 1879/1880.
   Bibliogr.: S. Kruk, *Repertuar teatru lubelskiego,* s. 112.
7. *MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 8 IX 1882.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Józefa Teksla.

Uwagi: Premiera hipotetyczna.
Bibliogr.: S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego,* s. 5.

8. *MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 10 II 1886.
Teatr nowy zimowy (ul. Namiestnikowska).
Uwagi: Premiera hipotetyczna.
Bibliogr.: S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego,* s. 5.
9. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 26 I 1902; nast. wyst. 23 II pop.
Towarzystwo artystów dramatycznych pod dyr. Henryka Morozowicza. Teatr zimowy.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1902, nr 18, s. 1; „Gazeta Lubelska" 1902, nr 42, s. 3.
10. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 30 VII 1905.
Teatr letni „Rusałka" pod dyr. Felicja Felińskiego.
Obs.: Jacek Sołoducha – Henryk Halicki oraz Jadwiga Turowicz, Mirska (Matylda Rumowska) i Jan Kęcki.
Bibliogr.: *Teatr letni „Rusałka",* „Gazeta Lubelska" 1905, nr 159, s. 2; Tamże, nr 160, s. 1, 2.
11. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 02 III 1907.
Teatr Lubelski.
Uwagi: przedstawienie dobroczynne, „na rzecz niezamożnych uczniów Szkoły Staszica".
Bibliogr.: *Z teatru,* „Ziemia Lubelska" 1907, nr 58, s. 2.
12. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 17 VI 1915.
Zespół pod dyr. Henryka Halickiego.
Obs. Pani Hurska – Antonina Dunajewska, Sulimirska – Helena Święcicka, Panna Marta – Śnieżkówna oraz Jacek Sołoducha – H. Halicki, Rotmistrz Kaniowa – Srebrzycki, Kacper Petryłło – Antoni Wzorczykowski i Grześ Stopka – Kowalski.
Uwagi: przedstawienie składane, połączone z *Ostatnią lekcją języka francuskiego* wg noweli Daudeta (cykl *Tragedie narodowe*).
Bibliogr.: *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1915, nr 164, s. 3; Tamże, nr 165, s. 3–4; ol., *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki. „Ostatnia lekcja języka francuskiego". „Miód kasztelański",* „Ziemia Lubelska" 1915, nr 169, s. 3; ol., *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1915, nr 170, s. 2.
13. MIÓD KASZTELAŃSKI – prem. 19 I 1920; nast. wyst. 24 I (p.pop.).
Teatr Wielki pozostający pod dyr. Henryka Halickiego.
Obs. Jacek Sołoducha – Henryk Halicki.
Uwagi: sztukę wystawiono z operetką *Pąsowa róża*; 24 I p.pop. dla młodzieży.
Bibliogr.: *Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1920, nr 21, s. 3; *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1920, nr 28, s. 3; *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,*

„Ziemia Lubelska" 1920, nr 31, s. 3; Soch. [Z. Sochacki], *Pąsowa róża,* „Głos Lubelski" 1920, nr 22.

III. PANIE KOCHANKU – anegdota dramatyczna we 3 aktach przez J. I. Kraszewskiego. Premiera wg Stanisław Dąbrowskiego pt. *Pomyślne polowanie – Panie Kochanku* – Kraków 1 I 1867, Lwów 3 V 1867, Poznań 28 V 1867, Warszawa „Fantazja" 25 V 1901

1. RADZIWIŁŁ-PANIE KOCHANKU – sezon zimowy 1860/1861 (prem. pomiędzy 23 IX a 1 XI 1860).
   Zespół Pawła Ratajewicza.
   Bibliogr.: S. Krzesiński, *Koleje życia czyli materiały,* s. 406.
2. *PANIE KOCHANKU – KSIĄŻĘ KAROL RADZIWIŁŁ – prem. 23 XI 1886.
   Towarzystwo dramatyczne Józefa Teksla. Teatr zimowy, ul. Namiestnikowska.
   Uwagi: premiera hipotetyczna.
   Bibliogr.: S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego,* s. 5.
3. LEOSIA PUCIATÓWNA – prem. 15 X 1904.
   Zespół pod dyr. Felicjana Felińskiego. Teatr Lubelski.
   Obs.: Radziwiłł – Wacław Szymborski, Wirszyłł – Wacław Nynkowski, Syruć – Witold Kuncewicz, Leosia – Maria Nynkowska oraz Karolina Felińska i Jerzy Jerzyński.
   Uwagi: przedstawienie na cel dobroczynny, „na wpisy dla niezamożnych uczniów miejscowej szkoły handlowej". Na zakończenie odegrano operetkę w 1 a. Offenbacha *Płaczka i śmiech.*
   Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1904, nr 224, s. 1; *Teatr Lubelski,* „Gazeta Lubelska" 1904, nr 226, s. 3.
4. KSIĄŻĘ RADZIWIŁŁ-PANIE KOCHANKU – prem. 5 I 1907.
   Towarzystwo operetkowo-komediowe pod dyr. Juliana Myszkowskiego. Teatr Wielki.
   Obs.: Książę Radziwiłł – Bolesław Bolesławski, Wirszył – Władysław Bratkiewicz, Szambelan Łopuski – Marian Domosławski, Teofil Syruć – Filip Kuligowski, Leosia – Wiktoria Arciszewska.
   Uwagi: 1. gościnny występ B. Bolesławskiego; w III a. polonez i mazur.
   Bibliogr.: *Z teatru*, „Kurier" 1907, nr 4, s. 4; J. Ł., *Z teatru,* „Kurier" 1907, nr 6, s. 3.
5. RADZIWIŁŁ-PANIE KOCHANKU – prem. 26 IX 1917.
   Zespół pod dyr. Edmunda Rygiera. Teatr Wielki.
   Obs. Teofil Syruć – Jerzy Rygier, Radziwiłł-Panie Kochanku – Wojciech Dąbrowski, Leosia – Maria Wacława Wacławska, Łopuski – Edmund Biernacki, Szewska, Bończa.

Bibliogr.: *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1917, nr 478, s. 3; *„Radziwiłł - Panie Kochanku" w Teatrze Wielkim,* „Ziemia Lubelska" 1917, nr 485, s. 2.

6. FACECJE KSIĘCIA RADZIWIŁŁA „PANIE KOCHANKU" – prem. 3 V 1931, nast. wyst. 4, 12 V.
Teatr Miejski pod kierunkiem Henryka Barwińskiego. Reż. H. Barwiński.
Obs. Książę Radziwiłł – Henryk Barwiński.
Uwagi: sztukę wystawiono w ramach obchodów uroczystości święta 3 Maja; 12 V spektakl dla wojska.
Bibliogr.: *Program uroczystości święta 3 Maja,* „Ziemia Lubelska" 1931, nr 118, s. 3; *Z teatru*, Tamże, s. 4; *Święto 3 Maja w Lublinie,* „Ziemia Lubelska" 1931, nr 120, s. 3; APL, AML 4013, s. 54, 78, 81.

IV. RADZIWIŁŁ W GOŚCINIE – anegdota dramatyczna w 3 aktach; prem. Lwów 22 II 1871; Poznań 1 IV 1871; Kraków 16 XI 1872; Warszawa „Rozmaitości" 25 XI 1904

1. RADZIWIŁŁ W GOŚCINIE – prem. 27 XI 1904.
Zespół Felicja Felińskiego. Teatr Lubelski.
Obs. Książę Radziwiłł – Wacław Szymborski, kniaź Kurcewicz – Felicjan Feliński, Lichiwarz Dyplowicz – W. Nynkowski, Basia – Maria Nynkowska, Szczuka – Władysław Kindler, Szmul – Jerzy Jerzyński.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1904, nr 257, s. 1; Z. P. [Piasecki], *Teatr Lubelski*, „Gazeta Lubelska" 1904, nr 260, s. 3.

V. EWUNIA – kom. w 4 a.; adaptacja opowiadania *Ewunia,* drukowanego w latach 1871–1872

1. EWUNIA – prem. 30 XII 1875.
Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Anastazego Trapszy. Teatr zimowy R. Makowskiego.
Obsada: Podczaszy – Anastazy Trapszo, Ewunia – Michalina Siennicka, Gula – Aleksander Bojemski, Marta Żurkowska – Wiktoria E. Słotwińska, Celestyn Brdęcki – Mieczysław Urbański, Machcewicz – Żelisław Żyburski, Brochwicz – Jan Piasecki, Zboiński – Antoni Boguszewski, Podkomorzy – Czesław Czewita.
Bibliogr.: *Wiadomości bieżące*, „Gazeta Lubelska" 1876, nr 1, s. 2; „Kurier Lubelski" 1875, nr 126, s. 500; *Przegląd teatralny. („Ewunia" Kraszewskiego),* „Kurier Lubelski" 1876, nr 1, s. 2–3.

2. EWUNIA – prem. 30 V 1886.
Towarzystwo dramatyczne Józefa Puchniewskiego. Teatr zimowy przy ul. Namiestnikowskiej.

Obs.: Podczaszy – Kazimierz Królikowski, Ewunia – Wilhelmina Bauman.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1886, nr 119.

VI. KOSA I KAMIEŃ – przysłowie dramatyczne w 1 a., prem. 6 II 1873 Kraków; 25 XI 1873 Poznań; Warszawa „Rozmaitości" 6 III 1875

1. KOSA I KAMIEŃ – prem. 1 IV 1875.
   Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Juliana Grabińskiego. Teatr R. Makowskiego.
   Uwagi: sztukę wystawiono w ramach przedstawienia składanego: *Łobzowianie* W.L. Anczyca oraz *O chlebie i wodzie,* krotochwila ze śpiewami E. Jakobson.
   Bibliogr.: *Teatr*, „Kurier Lubelski" 1875, nr 12, s. 46; Tamże, nr 14, s. 54–55.
2. KOSA I KAMIEŃ – prem. 19 III 1879.
   Uwagi: sztukę wystawili amatorzy z okazji jubileuszu 25-lecia twórczości J.I. Kraszewskiego;spektakl na cel dobroczynny – „na fundusz dla ubogiej młodzieży gimnazjalnej".
   Bibliogr.: W. Hahn, *Lublin w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego,* Lublin 1925, s. 12.

VII. RODZINA – dramat w 5 a.;współautor Kazimierz Zalewski; premiera – Kraków 11 II 1882; Poznań 22 II 1884; Lublin 3 II 1885

1. RODZINA – prem. 3 II 1885.
   Towarzystwo dramatyczne Juliana Grabińskiego. Teatr zimowy R. Makowskiego.
   Obs. Matka **–** Ludwika Grabińska.
   Bibliogr.: *Teatr zimowy*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 25, s. 3; *Z teatru*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 27, s. 2.

VIII. CHATA ZA WSIĄ – dramat ludowy w 5 a. Zofii Mellerowej i Jana Kantego Galasiewicza (wg powieści J. I. Kraszewskiego, muz. Zygmunt Noskowski); premiera – Warszawa VIII 1884; inne: Sosnowiec (10 X 1884), Poznań (21 XI 1884), Lublin (4 XII 1884), Kraków (26 XII 1884), „Rozmaitości" (26 I 1886)

1. CHATA ZA WSIĄ – prem. 4 XII 1884; nast. wyst. 6, 9, 27, 28 XII 1884; 10, 18, 25 I, 8 II, 19 III 1885.
   Towarzystwo dramatyczne Juliana Grabińskiego. Teatr zimowy R. Makowskiego.
   Obs. Aza – Maria Bieńkowska, Irena Sznebelin (10 II 1885).
   Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1884, nr 275, 277; J. W. [Warchocki], *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1885, nr 9, s. 2–3; *Teatr zimowy*, „Gazeta Lubelska" 1885, nr 7, s. 3; Tamże, nr 12, s. 3; Tamże, nr 29, s. 3; Tamże, nr 60, s. 3; -b-, *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1885, nr 31, s. 2.
2. CHATA ZA WSIĄ – prem. 19 VII 1885; nast. wyst 26 IX, 3 X 1885.

Towarzystwo artystów dramatycznych pod dyr. Jana Żołopińskiego. Teatr letni przy ul. Niecałej.
Obs. Tumry – Paciejewski, Motruna – Gabriela Adler, Aza – Teofila Żołopińska, Aprasz – Józef Cybulski, Janek – Józef Głodowski.
Uwagi: 3 X benefis Heleny Sułkowskiej.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1885, nr 151, s. 3; *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1885, nr 162, s. 2; *Teatr letni,* „Gazeta Lubelska" 1885, nr 209, s. 3; Tamże, nr 215, s. 3.

3. CHATA ZA WSIĄ – prem. 21 XI 1885; nast. wyst. 29 XI 1885; 27 II, 10 IV 1886.
Towarzystwo dramatyczne pod dyr. Józefa Puchniewskiego. Teatr R. Makowskiego.
Obs. Lepiuk – Jan Szymborki, Motruna – Gabriela Adler, Badylak – Adam Berwald, Grzmotun – Teodor Wisłocki, Kajtuś – Józef Głodowski, Aprasz – Czesław Knapczyński (Bronisław Syciński, 27 II), Tumry – Maurycy Kisielnicki, Aza – Wilhelmina Bauman (Henryka Czarli, 27 II), Janek – Jan Galasiewicz (10 IV).
Uwagi: 10 IV 1886 gw J. Galasiewicza, autora przeróbki scenicznej.
Bibliogr.: W. D. [Dawid], *Z teatru,* „Gazeta Lubelska" 1885, nr 258; „Gazeta Lubelska" 1886, nr 47 i 82.

4. CHATA ZA WSIĄ – prem. 12 VIII 1886.
Towarzystwo dramatyczne Maurycego Kisielnickiego. Teatr letni Zofii Broniec.
Uwagi: wystawiono akt III.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1886, nr 176.

5. CHATA ZA WSIĄ – prem. 26 XII 1886.
Towarzystwo dramatyczne Józefa Teksla. Teatr zimowy przy ul. Namiestnikowskiej.
Obs. Lepiuk – Jan Sieprawski.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1886, nr 285.

6. CHATA ZA WSIĄ – prem. 15 VIII 1888.
Towarzystwo artystów dramatycznych pod dyr. Kazimierz Sarnowskiego i Henryka Swaryczewskiego.
Teatr letni.
Obs: Aza – Gabriela Śnieżko-Zapolska (gw), Motruna – Michalina Solska.
Uwagi: gw Gabrieli Śnieżko-Zapolskiej.
Bibliogr.: *Teatr letni,* „Gazeta Lubelska" 1888, nr 114, s. 3; Tamże, nr 116, s. 1; Z. P. [Piasecki], *Sylwetka teatralna Pani Śnieżko-Zapolska,* „Gazeta Lubelska" 1888, nr 127, s. 1.

7. CHATA ZA WSIĄ – prem. 28 IV 1889.
Towarzystwo dramatyczne Lucjana Dobrzańskiego i Jana Reckiego. Teatr zimowy przy ul. Namiestnikowskiej.

Obs.: Tumry – Bolesław Leszczyński (gw), Lepiuk – Stanisław Knake-Zawadzki, Janek – Józef Nowakowski, Aza – Irena Idziakowska, Motruna – Maria Boguszewska.
Uwagi: gw Bolesława Leszczyńskiego.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1889, nr 95, s. 3; Z. P. [Piasecki], *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1889, nr 97, s. 1.

8. CHATA ZA WSIĄ – prem. 7 I 1900.
Towarzystwo operetkowo-dramatyczne Bolesława Mareckiego. Teatr zimowy.
Obs.: Tumry – Maurycy Kisielnicki, Aza – Julia Kościelecka, Janek – Edmund Czermański, Motruna – Popiel, Zboiński – Lepiuk, Jaga – Maria Bieńkowska, swat – Zamiłowicz, swat – Henryk Morozowicz.
Uwagi: gościnny występ M. Kisielnickiego.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1900, nr 4, s. 1; W. Cz. [Czarnołuski], *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1900, nr 6, s. 2.
9. CHATA ZA WSIĄ – 15 VII 1900.
Towarzystwo Henryka Morozowicza. Teatr letni „Rusałka".
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1900, nr 154, s. 1.
10. CHATA ZA WSIĄ – prem. 12 VI 1905.
Zespół Felicjana Felińskiego. Teatr letni „Rusałka".
Obs.: Aza – Jadwiga Turowicz, Motruna – Mirska (Matylda Rumowska), Feliński – Lepiuk oraz Tumry – Jan Kęcki.
Bibliogr.: *Teatr letni,* „Gazeta Lubelska" 1905, nr 123, s. 2.
11. CHATA ZA WSIĄ – prem. 11 VI 1911.
Teatr Wielki.
Obs.: Motruna – Jadwiga Wiśniewska, Aza – E. Sankowska, Korducha i Jaga – Konopacka, Tumry – A. Kopczyński, Lepiuk – Władysław Żurkowski oraz soliści Fedio – Rudziński, lirnik Skołub – Peresada, swaci – Orłowscy.
Uwagi: spektakl z inicjatywy Towarzystwa Muzycznego Harmonia, z udziałem amatorów.
Bibliogr.: *Kronika. Notatnik terminowy. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1911, nr 155, s. 3; W. L., *Z teatru. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1911, nr 160, s. 4.
12. CHATA ZA WSIĄ – prem. 17 VI 1918.
Teatr Wielki pod dyr. Henryka Halickiego. Muz. Zygmunt Noskowski.
Obs. Motruna – Edmunda Urbańska, Aza – Janina Zielińska, Tumry – Mieczysław Batogowski (Tumry) i H. Halicki (Lepiuk), Czesław Zbierzyński (Kajtuś) i Edmund Biernacki (Janko). Śpiewy: Tadeusz Markowski, Gustaw Jankowski i Milewski.
Uwaga: spektakl z udziałem chóru i baletu, wprowadzono tańce: cygański i kołomyjkę.

Bibliogr.: *Ze sceny i estrady. Teatr Wielki,* „Ziemia Lubelska" 1918, nr 275, s. 3; Tamże, nr 277, s. 3; g., *Ze sceny i estrady. „Chata za wsią"*, „Ziemia Lubelska" 1918, nr 297, s. 3; „Ziemia Lubelska" 1918, nr 301, s. 2; Tamże, nr 302, s. 3.

13. CHATA ZA WSIĄ – prem. 15 XII 1922; nast. wyst.18 XII, 31 XII 1922, 7 I, 16 I, 20 I (p.pop.), 28 I (p.pop), 3 III (p.pop.), 2 IV (p.pop.) 1923.
Teatr Miejski pod dyr. Józefa Grodnickiego.
Reż. Józef Grodnicki i Leopold Komornicki. Dek. Wiesław Makojnik i Mikołaj Kostenko.
Bibliogr.: „Głos Lubelski" 1922, nr 344, s.1 i 2; Tamże, nr 353, 354, 356, s. 2; „Głos Lubelski" 1923, nr 5, s. 1; Tamże, nr 14, s. 1; Tamże, nr 18, s. 1; Tamże, nr 26, s. 1, Tamże, nr 60, s. 1; Tamże, nr 86, s. 1.

IX. DZIEWCZĘ Z CHATY ZA WSIĄ – obraz ludowy w 5 aktach ze śpiewami i tańcami Zofii Mellerowej i Jana Kantego Galasiewicza wg powieści J.I. Kraszewskiego *Chata za wsią* – prem. Warszawa „Nowy Świat" 24 VII 1886; Łódź „Victoria" 2 X 1886; Kraków 1 I 1887; Warszawa „Wielki" 19 IV 1887

1. DZIEWCZĘ Z CHATY ZA WSIĄ – prem. 26 IV 1887; nast. wyst. 30 IV, 8 V 1887.
Towarzystwo artystów dramatycznych Józefa Teksla. Teatr zimowy przy ulicy Namiestnikowskiej.
Obs. Sołoducha – Antonina Krajewska, Marysia – Aniela Wyrwicz, Aza – Karolina Teksel, Rataj – Józef Nowakowski, Tomek – Karol Kopczewski, Choiński – Leopold Tomaszewicz, Motruna – Matylda Rumowska (Mirska), Choińska – Maria Prawdzic, Ulana – Felicja Pichor, Jewka – Michałowska, Marcin – Tadeusz Pol, Szumko – Gorzkowski.
Uwagi: spektakl premierowy z 23 IV odwołano i wystawiono 26 IV.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1887, nr 86, s. 2, 3; Tamże, nr 88, s. 2; -j-, *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1887, nr 92, s. 1–2; *Z końcem sezonu*, „Gazeta Lubelska" 1887, nr 113, s. s.1–3.

2. DZIEWCZĘ Z CHATY ZA WSIĄ – prem. 1 XI 1887.
Towarzystwo dramatyczne Julian Grabińskiego. Teatr zimowy przy ulicy Namiestnikowskiej.
Obs. Aza – Maria Pankiewicz, Sołoducha – Ludwika Grabińska, Tomek – Stanisław Knake-Zawadzki.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1887, nr 240, s. 3.

3. DZIEWCZĘ Z CHATY ZA WSIĄ – prem. 24 V 1919; nast. wyst. 29 V.
Teatr Lubelski pod dyr. Henryka Halickiego. Reż. H. Halicki. Oprawa muz. Zygmunt Noskowski. Dek. Kasper Wieczorkowski. Choreogr. Władysław Abramowicz. Kapelmistrz Władysław Szczepański.

Obs. Maria Dąbrowska, Antonina Klońska, Wiktoria Arciszewska, Edmunda Urbańska, Wacława Wacławska, Krystyna Leszko, Halicki, Wojciech Dąbrowski, Mieczysław Batogowski. Przedstawienie powtórzono 29 V,
Bibliogr.: *Z estrady i sceny. Teatr Wielki*, „Głos Lubelski" 1919, nr 138, s. 3; Tamże, nr 142, s. 3.

X. WNUK TUMREGO – sztuka ludowa w 4 a. autorstwa Władysława Gutowskiego (wg powieści J. I. Kraszewskiego *Chata za wsią*); prem. Warszawa „Belle Vue" – 4 IX 1888; Lublin 19 I 1889; Poznań 14 II 1889; Łódź „Wielki" 30 III 1889; Bydgoszcz 6 V 1889

1. WNUK TUMREGO – prem. 19 I 1889; nast. wyst. 20 i 27 I 1889.
Towarzystwo dramatyczne Lucjana Dobrzańskiego i Jana Reckiego. Teatr zimowy. Muz. Kornel Nowacki.
Obsada: Basia – Antonina Junosza, Aza – Zenita, Marysia – Klotylda Zdzieszyńska, Tomek – Józef Nowakowski, Janek – Lucjan Dobrzański, Mira – Maria Czajkowska, Stary cygan – Stanisław Knake-Zawadzki.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1889, nr 15, s. 3; Tamże, nr 23, s. 2; Z. P. [Zdzisław Piasecki], *Teatr*, „Gazeta Lubelska" 1889, nr 17, s. 2.
2. WNUK TUMREGO – prem. 13 VII 1889.
Towarzystwo dramatyczne Lucjana Dobrzańskiego i Jana Reckiego. Teatr letni Zofii Broniec.
Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1889, nr 152, s. 3; Tamże, nr 153, s. 3.

XI. ULANA – szt. w 5 a.; Jan Zamarajew wg powieści J. I. Kraszewskiego; prem. Warszawa „Nowy Świat" 28 VI 1887; Lublin 8 VI 1888; Łódź „Letni" 16 VIII 1895

1. ULANA – prem. 8 VI 1888.
Towarzystwo dramatyczne Henryka Swaryczewskiego.
Bibliogr.: L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego,* t. 2, s. 1089.
2. ULANA – prem. 30 IX 1888.
Towarzystwo dramatyczne Kazimierza Sarnowskiego i Henryka Swaryczewskiego. Teatr zimowy przy ulicy Namiestnikowskiej.
Obs. Ulana – Maria Pankiewiczówna, Horpyna – Maria Osmólska, panicz – Józef Sosnowski (Marian).
Uwagi: 3 gw. panny M. Pankiewiczówny.
Bibliogr.: *Teatr Lubelski,* „Gazeta Lubelska" 1888, nr 150, s. 3; Z. P. [Piasecki], *Teatr,* „Gazeta Lubelska" 1888, nr 152, s. 2.

XII. KRÓL I BONDARYWNA – obraz sceniczny w 5 a. Cyryla Danielewskiego wg powieści historycznej z J. I. Kraszewskiego z 1875; prem. Łódź, 5 XII 1886, Poznań 3 IV 1892

1. KRÓL I BONDARYWNA – prem. 24 XI 1906.
   Towarzystwo operetkowe Juliana Myszkowskiego. Teatr Lubelski.
   Obs.: Stary Bondar – Cyryl Danielewski, Stanisław August – Franciszek Stróżewski, Mniszchowa – Leontyna Lenartowicz, Bondarywna – Antonina Skarżyńska, Stara Bondarywna – Kazimiera Złoczewska, Rzesiński – Julian Myszkowski.
   Uwagi: w sztuce wziął udział autor adaptacji C. Danielewski; zdaniem S. Kruka była to polska prapremiera tej sztuki.
   Bibliogr.: „Ziemia Lubelska" 1906, nr 292, s. 2; Tamże, nr 293, s. 3; M. Plewiński, *Z teatru,* „Ziemia Lubelska" 1906, nr 296, s. 2–3; S. Kruk, *Życie teatralne,* s. 170, 171.

XIII. DZIECIĘ STAREGO MIASTA – obrazek współczesny, powieść J. I. Kraszewskiego

1. DZIECIĘ STAREGO MIASTA – 1891.
   Bibliogr.: S. Dąbrowski, *Utwory Kraszewskiego*, s. 5.

XIV. PROTEST STRUKCZASZEGO (ODBIJANY) – krotochwila szlachecka w 3 a. A. Antoniego Orłowskiego, wg powieści J. I. Kraszewskiego *Szaławiła;* Lwów 28 X 1898; Warszawa „Fantazja" 21 VI 1900; Łódź 1900

1. PROTEST STRUKCZASZEGO – prem. 27 VIII 1905; nast. wyst. 5 IX 1905.
   Zespół pod dyr. Felicjana Felińskiego. Teatr letni „Rusałka".
   Obs. Domicela – Jadwiga Turowicz, Zbysław Wierzchowski – Jan Kęcki, Moszek (Moszko) – Zaremba Władysław, Żona Moszka – Szczepkowska, burgrabia Chrapski – Henryk Halicki, Księżna Tarnogrodzka – Kazimiera Złoczewska, Piotr Żubr – Antoni Wzorczykowski, Garderobiana – Karolina Felińska.
   Uwagi: sztukę zakończono tańcem – drabant.
   Bibliogr.: „Gazeta Lubelska" 1905, nr 181, s. 1, 3; Tamże, nr 188, s. 1; *Z teatru,* „Gazeta Lubelska" 1905, nr 183, s. 3.

Ilustracje:



Fot. 1 Kamienica z wizerunkiem J. I. Kraszewskiego wśród innych kamienic lubelskich. Stan z 2012. Fot. Elżbieta Stoch



Fot. 2 Wizerunek J. I. Kraszewskiego umieszczony na fasadzie kamienicy, w której mieszkał, uczęszczając do gimnazjum w Lublinie. Lublin. Ul. Grodzka. Stan z 2012. Fot. Elżbieta Stoch



GŁOS LUBELSKI
PISMO CODZIENNE
Wtorek 16-go stycznia 1923 r.
Nr. 14
Najazd litewski na Kłajpedę.
Konferencja ambasadorów. — Posiłki jadą. — Polski okręt wojenny jedzie do Kłajpedy.
Wojska litewskie zajęły Kłajpedę.
Po obsadzeniu Zagłębia Ruhry.
Do Anglji po węgiel. — Olbrzymie zamówienia przemysłowców niemieckich. — Pozorne Korzyści.
TEATR MIEJSKI. — TEATR MIEJSKI.
„CHATA ZA WSIĄ"
Dom Zbożowy
MAX BAUMGART
POZNAŃ, ul. Fr. Ratajczaka 2.
Telefon 5006.
JÓZEF AŁAPIN.
DISTLER (z Wiednia)

Fot. 3 Inserat prasowy. Zapowiedź adaptacji *Chaty za wsią.*
„Głos Lubelski" 1923. Fot. Elżbieta Stoch

Aneta Nawrot
(Częstochowa)

ALTERNATYWNOŚĆ UCZY MYŚLENIA – WALOR EDUKACYJNY HISTORII ALTERNATYWNYCH*

...każdy historyk – jeśli nie stosuje „gdybologii",
na starość dochodzi do smutnego
wniosku, że jedyne, czego historia uczy naprawdę,
to tego że niczego nie uczy...

Marcin Wolski

Badacz, naukowiec to osoba, która wciąż ma wątpliwości i która powtarza: *co by było, gdyby?* Tym samym – świadomie lub nie – zaczyna snuć i tworzyć historie alternatywne… Historie alternatywne to narzędzie, które – jak na razie – nie zostało w pełni docenione i tym samym wykorzystywane nie tylko przez historyków, ale – a może przede wszystkim – przez polityków i przywódców, którzy – nawet obdarzeni charyzmą – winni odznaczać się jeszcze wyobraźnią, umiejętnością przewidywania oraz analitycznym podejściem, szczególnie do zaistniałych już zdarzeń.

Historie alternatywne, co to takiego?

Czym więc są historie alternatywne? Czy przywołany gatunek należy bardziej do literatury czy nauki? Istnieje wiele jego definicji. Zwięzła, dość wyczerpująca i w miarę przystępna jest ta, którą podsuwa internetowa Wikipedia:

> Historia alternatywna to gatunek literacki lub filmowy zaliczany do fantastyki, którego akcja dzieje się w świecie, gdzie historia potoczyła się innym torem niż w rze-

* Tekst został wygłoszony podczas panelu „Co po Kraszewskim? Powieść historyczna dawniej i dziś"; Częstochowa, 5 listopada 2012 roku. Panel był częścią obchodów Roku J. I. Kraszewskiego i Międzynarodowej Jubileuszowej Konferencji Naukowej „Józef Ignacy Kraszewski 1812–2012. Pisarz – Myśliciel – Autorytet". Warszawa – Białystok – Romanów 14-16 listopada 2012 roku.

czywistości; pod tym względem alternatywna historia odpowiada na pytanie „co by było, gdyby...?". Utwory dziejące się w czasach, które dla ich autora były przyszłością, ale które już minęły (np. *Rok 1984* George'a Orwella), nie są zaliczane do historii alternatywnej, chyba że opisywany obraz przyszłości wynika z odmiennego przebiegu wydarzeń w przeszłości w stosunku do daty powstania utworu (Cyril M. Kornbluth – *Dwa przeznaczenia*, Isaac Asimov – *Koniec wieczności*). Historie alternatywne zawierają często również elementy science fiction lub fantasy. Przykładem powieści zaliczanych do historii alternatywnej są *Człowiek z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka, *Vaterland* – Roberta Harrisa czy *Opowieści o Alvinie Stwórcy* Orsona Scotta Carda.

Istnieje też wiele projektów opracowujących alternatywną historię poprzez – nieraz bardzo rozbudowane – paranaukowe zbiory materiałów poglądowych (artykuły, mapy, słowniki). Przykładem jest świat III Bethisad – projekt stale rozbudowywany przez grupę kilkudziesięciu internetowych entuzjastów.

Od 1996 roku w USA przyznawana jest Sidewise Award for Alternate History za najlepszą długą i krótką formę w historii alternatywnej[1].

Być może jednak gatunek ten istniał dużo wcześniej, lecz nie był nazwany, bo nikt nie zdawał sobie sprawy z istoty „alternatywności"? Tradycyjna powieść historyczna, uprawiana przez Kraszewskiego, Sienkiewicza czy Krechowieckiego, nie zmieniała w zasadzie biegu dziejów, choć niektóre utwory beletrystyczne – dla lepszej dramaturgii czy dowartościowania bohatera – nie tylko traktowały prawdziwe wydarzenia z literacką dowolnością, ale często naginały fakty, zmieniając ludzkie biografie i przebieg zdarzeń. Wystarczy sięgnąć do *Trylogii*, w której Sienkiewicz opisał Baśkę jako „młodego hajduczka", a tymczasem w rzeczywistości białogłowa ta, w chwili wstąpienia w związek małżeński z Panem Michałem, była już mocno leciwa i miała za sobą cztery małżeństwa!

Kto wymyślił dojrzałą historię alternatywną? – zastanawia się w artykule *O pożytku z historii alternatywnych* Marcin Wolski, historyk z wykształcenia, ceniony autor licznych historii alternatywnych. – Sądzę, że jej odkrycie wisiało w powietrzu i niewykluczone, że wpadło do głowy kilku autorom równocześnie, choć dwie najsłynniejsze próby, *Jankes w Rzymie* Sprague du Campa (1939) i *Człowiek z Wysokiego zamku* Philipa Dicka (1961), dzieli epoka. Przy czym Dick jest znany i kultowy, a o du Campie zapomniano, choć zmarł zaledwie w 2000 roku, napisał po drodze mnóstwo powieści, w tym dwie z cyklu o Conanie Barbarzyńcy i genialne dzieło wydane u nas w roku 1968 *Wielcy i mali twórcy cywilizacji* rzecz, o odkryciach, często wydawałoby się drobnych, które zmieniały historię ludzkości.[2]

[1] Należy zauważyć, iż hasło internetowe w Wikipedii jest dziś – niezależnie od jego zawartości merytorycznej – dużą nobilitacją zjawiska kulturowego.

[2] M. Wolski, *O pożytku z historii alternatywnych*, w: *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Z. Wąsik, Wrocław 2011.

Natomiast Maciej Parowski – autor historii alternatywnej *Burza*, dziennikarz, znawca nie tylko literatury fantastycznej, w artykule *Motyl z Nazaretu, czyli o fantastyce alternatywnej,* zamieszczonym w książce *Małpy Pana Boga. Słowa, szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki* (Narodowe Centrum Kultury 2011), tak pisze o rozwoju tego gatunku w Polsce.

> Ale posypało się, i w rzeczywistości, i w wyobraźni. Zaraz po czerwcowych wyborach 1989 roku zaczęły powstawać nowele, których autorzy próbowali bezalternatywność odwrócić, zawiesić, zdezawuować. Taka była pierwsza wersja mojej *Burzy* (1989) z *Fantastyki*.[3]

Historie alternatywne, choć formalnie często podobne i niejednokrotnie przez wiele osób mylone z fantasy, stanowią całkowite zaprzeczenie fantasy. A to dlatego, że w historiach alternatywnych nie znajdziemy najmniejszych dowolności, których nie brak w baśniach z gatunku fantasy – także tych o smokach i czarownicach. Uprawianie historii alternatywnej wymaga dokładnej znajomości rzeczywistego przebiegu zdarzeń, uwarunkowań, procesów dziejowych. Plan napisania niewielkiej nawet historii alternatywnej wobec historii, która się wydarzyła, musi być niezmiernie precyzyjny i dopracowany do najmniejszego szczegółu. Najdrobniejsza nawet przypadkowość psuje całą żmudną pracę. Nawet wędrówka w czasie musi być obmyślana tak, aby precyzyjnie splatała się lub nawiązywała do minionej rzeczywistości. W przeciwnym razie niezachowanie tej dyscypliny, aptekarskiej dokładności sprawi, że autor nie stworzy historii alternatywnej. Wolski przekonuje:

> Co pewien czas w powieści historycznej pojawiał się podróżnik w czasie. Z przeszłości lub przyszłości. Wprawdzie już Einstein naukowo wykluczył możliwość takich podróży, a zwykła logika podpowiadała, że jakakolwiek ingerencja w przeszłość natychmiast zmieniałaby teraźniejszość, a skoro ta teraźniejszość istnieje jak istnieje, to znaczy, że żadnych ingerencji nie było. Z tą prawdziwą kwadraturą koła głowili się autorzy rozmaitych „Powrotów do przyszłości" , ja sam w swoich *Antybaśniach* stworzyłem teorię Mocy, które korygują działania „chuliganów czasoprzestrzeni", *ergo*, nawet jeśli podczas podróży w czasie zabijesz swego prapradziadka, ktoś natychmiast sprawi, że jego nasienie i tak zapłodni twoją praprababkę.[4]

Inaczej sprawa wygląda z literaturą fantasy, w której całkowita dowolność funkcjonuje bez żadnych ograniczeń i konsekwencji. Bez większego wpływu na treść jednocześnie może dziać się kilka historii, które nie mają ze sobą logicznego

[3] *Małpy Pana Boga. Słowa, szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, Warszawa 2011, artykuł *„Motyl z Nazaretu, czyli o fantastyce alternatywnej"*.

[4] M. Wolski, *O pożytku z historii alternatywnych*, dz. cyt.

powiązania. Tylko dla poprawienia obrazu czy narracji pojawiają się niemające ze sobą związku czarownice czy zjawy, byty fantastyczne lub metafizyczne. Potem jak gdyby nigdy nic znikają. Lecz zostają zapamiętane – jeśli w ogóle – jedynie jako dekoracja. W historiach alternatywnych takie działanie nie wchodzi w grę. I to nie tylko ze względu na ich estetykę, lecz nade wszystko na ich wewnętrzną logikę.

> Fantazjowanie alternatywne to odpowiedź na współczesne tęsknoty, głody, lęki, urazy. To lekcja i terapia. Ale też laboratorium pytań i odpowiedzi, których inaczej sformułować się nie da, bądź w innej formie byłoby je bardzo trudno postawić. To wreszcie artystyczna metoda. Alternatywne projekty znajdują uzasadnienie nawet w nowoczesnej fizyce. W skali kwantowej modyfikowanie przyszłości poprzez zmienianie przeszłości jest już możliwe, a Hugh Everett wręcz twierdził, że są setki rzeczywistości, nie jedna. Snucie alternatywnych historii długo uchodziło za niepoważne zajęcie, choć przecież „gdybologię" stosujemy na co dzień w skali *makro* i *mikro*.[5]

Zwrotnice czasu, czyli alternatywność służąca nauce

Narodowe Centrum Kultury zwróciło uwagę na inny, niezwykle ważny aspekt historii alternatywnych, a mianowicie na ich rolę edukacyjną, pobudzającą wyobraźnię i wrażliwość młodego czytelnika. W 2009 roku ogłoszono konkurs pod hasłem *Zwrotnice czasu*. Ponad sześćdziesięciu uczestników pisało kontynuacje alternatywnych wątków dotyczących wybuchu i przebiegu II wojny światowej. Założono trzy podstawowe punkty wyjścia tych kontynuacji:

1) Polacy powstrzymują w wyniku katastrofalnej ulewy wojska Niemców,

2) II RP idzie z Hitlerem na Sowietów,

3) sojusz polsko-japoński rozbija jedność Osi i udaremnia Pakt Ribbentrop-Mołotow.

Akcja nie zakończyła się na publikacjach zamieszczonych w Internecie czy spotkaniach z autorami w środowiskach akademickich. Narodowe Centrum Kultury postanowiło wykorzystać edukacyjny walor historii alternatywnych i, mając duży edytorski potencjał, w ciągu trzech lat wydało pięć pozycji czołowych polskich twórców.

Każda z nich pokazuje inną alternatywę, czyli inne rozwiązanie znanej już nam historii, która dokonała się ze wszystkimi późniejszymi i wcześniejszymi konsekwencjami. Autorzy tych pięciu książek mają wiedzę o tym, co się wydarzyło, i dzięki niej oraz analitycznemu umysłowi pokazują inne rozwiązania znanych historii. Niejednokrotnie są one mocno kontrowersyjne. Autorem dwóch książek jest Marcin Wolski. Pierwsza z tych książek to *Wallenrod* (Warszawa 2009).

[5] *Małpy Pana Boga. Słowa, szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, dz. cyt.

Książka Wolskiego *Wallenrod* napisana została zgodnie z przedwojennym hasłem „Roju": „Nie kłamać, bawiąc. Nie nudzić, ucząc". Opowiadanie alternatywnej historii – a tym jest między innymi *Wallenrod* – to coś więcej niż kłamstwo, a czasem – coś więcej niż prawda (…). Piłsudski, który obserwował program zbrojeń Hitlera, daremnie usiłował namówić Francję i Anglię do wojny prewencyjnej. (…) Kiedy sytuacja się odwróci, w co nie wątpię, będziemy ciągle drugą siłą zbrojną w tej koalicji, atrakcyjną dla zwycięzców i zdolną do dobicia bestii. A jeśli Hitler wygra? (...) – (...) nie będzie sam tej Europy urządzał. Będzie się musiał liczyć ze zdaniem swych koalicjantów – Polaków, Włochów, Hiszpanów (…). Wolski reaktywuje sprawiedliwość dziejową – w wymiarze jednostkowym i zbiorowym. Więc po pierwsze: Polska unika klęski. To jakby nagroda pocieszenia za klęskę w realu. Fieldorf, Pilecki przeżyją i dokonają bohaterskich czynów, Smorawiński znajdzie się w okolicach Katynia – jako dowódca oddziałów zdobywających Smoleńsk. Owszem, Katyń był planowany przez Niemców i to według schematu bitwy pod Lenino, Polacy mieli polecieć do natarcia, sojusznicy zostać w okopach – ale chytrą intrygę udaremniła nasza dzielna agentka. Po drugie: Żydzi (prawie) unikają holocaustu (...).[6]

Problem przebiegu II wojny światowej podjął również w powieści alternatywnej *Burza* (Warszawa 2009) Maciej Parowski. Oto znów 1 września 1939 roku: zimno, chmury, deszcz przechodzący w ulewę i burzę. Niemieckie czołgi grzęzną w błocie i najeźdźcy przegrywają z polską lekką kawalerią, z ułanami i ich szablami.

Światy „jak było" przecinają się ze światami „jak być powinno" i „jak mogłoby być"… wynika z tego dramatyczne napięcie, nostalgia, żal. Ale też chwilowa satysfakcja.[7]

Wojciech Orliński z „Gazety Wyborczej" (z dnia 23 lutego 2010) w artykule *Fantastyczna pochwała III RP* zwraca uwagę na jeszcze jeden – jego zdaniem bardzo istotny i budujący – walor *Burzy*, a mianowicie na to, że Maciej Parowski pokazuje w książce alternatywną, bogatą i potężną Polskę bez rozliczeń. Nawet bez grubej kreski Tadeusza Mazowieckiego. To, zdaniem recenzenta, niebywale wartościowa cecha tej pozycji.

Parowski, który za alternatywną historię Polski wziął się albo jako pierwszy, albo jako ostatni (zależnie od tego, czy bierzemy pod uwagę rozpoczęcie pisania, czy wydanie powieści), zerwał z tą klątwą. W jego powieści polska historia nareszcie odnajduje ostateczny i nieodwołalny *happy end*. Ceną jest całkowity brak rozliczeń. Igo Sym, aktor, który w prawdziwej historii był konfidentem gestapo, nadal jest gwiazdorem kina. Władysław Studnicki, niedoszły polski Quisling, jest publicystą biorącym udział w kongresie. Gomułka to teraz przyjaciel Władysława Broniewskiego, a ten otwiera

[6] B. Urbankowski, *Piękna Pani Wallenrod*, „Gazeta Polska", 17 marca 2010.
[7] Wywiad Stefana Sękowskiego; portal FRONDA, wrzesień 2010 rok.

mu drzwi do salonów. Ewidentni szpiedzy Stalina i kolaboranci Hitlera unikają kary. Cieszą się polskim dobrobytem tak jak reszta. W scenie, którą Parowski celowo skomponował tak, by się kojarzyła z Okrągłym Stołem, mamy pogodzenie uwięzionego komunisty z jego strażnikiem więziennym jako wstęp do narodowego pojednania.[8]

Kolejna książka z gatunku historii alternatywnych, którą już w 2010 roku wydano, to *Quietus* Jacka Inglota, lecz nie traktuje ona już o II wojnie, ani o czasach współczesnych. Łukasz Szatkowski (recenzja „*QFANT* – Dwumiesięcznik Fantastyczno-Kryminalny", 2 czerwca 2011) tak pisze o powieści.

Julian Apostata, ostatni cesarz rzymski, próbujący powstrzymać dominację chrześcijaństwa, żył dłużej niż to mówi nasza historia, i miał czas, by zrealizować swoje plany. Chrześcijanie zostali wybici i trzysta lat później znani są tylko z legend, jako niebezpieczna sekta. Do Calisji leżącej na terytorium rzymskiej prowincji Wenedia, przybywa ambasador z dalekiego Nipu – książę Tsuomi. Wynajmuje znanego ze swoich detektywistycznych zdolności Quietusa, aby odnalazł dla niego zaginioną księgę kultową chrześcijan, złożoną z czterech wersji opowieści o życiu Chrystusa, znajdującą się w posiadaniu ocalałej chrześcijańskiej gminy, podobno gdzieś w Wenedii. Tak oto niepozornie zaczyna się pasjonująca, pełna spisków i nieoczekiwanych zwrotów akcji historia, która zmieni oblicze Imperium Rzymskiego i całego znanego świata.[9]

Natomiast Szczepan Twardoch – autor *Wiecznego Grunwaldu* (Warszawa 2011), za wiodący temat swojej powieści alternatywnej przyjął grunwaldzką wiktorię. I historię alternatywną tego wielkiego w dziejach Polski i Litwy wydarzenia opisał w sposób nowatorski, ale z zachowaniem wszelkich zasad alternatywności. Do tego wszystkiego uhonorował jeszcze 600-lecie zwycięstwa polskiego i litewskiego rycerstwa nad Zakonem Krzyżackim.

Do tej pory autorzy skupiali się na wskazaniu jednego punktu zwrotnego, dzięki któremu losy świata potoczyły się inaczej, a następnie przedstawieniu jego konsekwencji. Na tym tle powieść Twardocha wyróżnia się znacząco. Pochodzący ze Śląska autor nie tworzy alternatywnych dziejów bitwy pod Grunwaldem, bierze to wydarzenie i czyni z niego symbol, który przewija się przez wieki i alternatywne rzeczywistości. (…) Narratorem powieści jest Paszko, bękart Kazimierza Wielkiego i niemieckiej mieszczki. Człowiek rozdarty między dwoma światami, nieprzynależący do żadnego. Jego losy czytelnik poznaje z perspektywy jego postludzkiej egzystencji, wskrzeszonego na końcu czasu, by brał udział w wiecznej walce między Matką Polską a Germanią.[10]

[8] W. Orliński, *Fantastyczna pochwała III RP*, „Gazeta Wyborcza" (na portalu – 23.02.2010).

[9] Ł. Szatkowski, recenzja książki *Quietus* Jacka Inglota; „*QFANT* – Dwumiesięcznik Fantastyczno-Kryminalny" (na portalu: 2 czerwca 2011 rok).

[10] T. „Shadowmage" Wronka; recenzja książki Szczepana Twardocha *Wieczny Grunwald* (na łamach www.katedra.nast.pl).

Najbardziej zaskakującą pozycją z serii wydanej przez NCK jest powieść Marcina Wolskiego *Jedna przerwana bitwa* (Warszawa 2010). Autor w nader ciekawy sposób pokazał alternatywę wielkiego wydarzenia historycznego. Czytelnik, który sięga po tę lekturę, odkrywa świetną przewrotność owej alternatywności…

> Sądziłem, że *Jedna przegrana bitwa* Marcina Wolskiego będzie książką przerażającą. Fantastyczna wersja historii, w której wojskowy cud nas Wisłą 1920 roku nie ocala Polski ani Europy.[11]

Sukces *Zwrotnic czasu* był znaczący. Nawet sami organizatorzy nie spodziewali się takiego odzewu twórców. Takiego zainteresowania ludzi, szczególnie młodych czytelników i znawców tego gatunku. Nie sądzili, że wielu z nich wykaże zainteresowanie projektem i zaangażowanie. W całą akcję włączyli się blogerzy. Dzięki alternatywnym historiom młodzi ludzie zainteresowali się historią. Bez przymusu, bez konieczności, z własnej potrzeby. Mało, że zaczęli poznawać historię, głównie swojego kraju, to zaczęli ją analizować, wyciągać wnioski i przedstawiać historie (alternatywne), które mogłyby uratować Polskę w czasach dziejowych kataklizmów. W ten sposób zaczęli kreować alternatywną rzeczywistość. *Ergo* – niepostrzeżenie zaczęli się uczyć. I nauka ta nie była bezmyślnym wkuwaniem, ale analityczną rozprawą o tym, „co by było, gdyby można było cofnąć czas i działać inaczej".

Powstania, historyczne zawirowania a historie alternatywne

W środowiskach naukowych i akademickich rok 2013 upłynął nad analizami dotyczącymi 150. rocznicy wybuchu Powstania Styczniowego. Zrywu okupionego śmiercią i zesłaniem tysięcy ludzi. Czy powstanie to – jedno z najtragiczniejszych w dziejach narodu – w ogóle miało szansę na powodzenie? Może przy innej sytuacji międzynarodowej? Z innymi przywódcami? Czy inaczej potoczyłyby się jego losy, gdyby wybuchło wcześniej, na przykład 14 lipca, jak chciał Jarosław Dąbrowski? Zwycięstwo czy klęska, zrezygnowanie lub rozczarowanie? Znawcy historii najczęściej stoją na stanowisku, że powstanie styczniowe udać się w żaden sposób nie mogło. Ten zryw – jak podsumowuje Paweł Jasienica w książce *Dwie drogi*, był powstaniem, do którego pogrążony w niewoli kraj przygotowywał się przede wszystkim duchowo.

[11] M. Parowski, *Wolska specjalność*, „Gazeta Polska", 1 września 2010.

> Istny szał ogarnął Królestwo, przeniósł się na Białoruś, Litwę i Ukrainę. W stolicy nie było dnia, w którym by się nie odbywało kilka przynajmniej nabożeństw za pomyślność ojczyzny. Modlili się wszyscy – cechy, majstrowie, czeladnicy, szwaczki, hafciarki, służba, tragarze, dorożkarze, fabrykanci, robotnicy, panowie, inwalidzi, literaci, artyści, druciarze, a nawet urzędnicy państwowi…[12]

Wielu wyobrażało sobie, że skoro śpiewają patriotyczne pieśni po kościołach, to przybliżają tym samym moment zmartwychwstania ojczyzny. Tymczasem zbliżało się coś wręcz przeciwnego.[13]

> Wyznawcy teorii feralnych poniedziałków znajdą wdzięczny materiał w dziejach roku 1863. Dzień 19 stycznia przypadł właśnie w poniedziałek. Komitet Centralny Narodowy powziął wtedy decyzje, które przyniosły skutki wyłącznie ujemne.[14]

Jak jednak pokazuje historia, dzień tygodnia – w tym przypadku poniedziałek – nie miał żadnego znaczenia. Poniedziałek nie zawinił. Wtorek, czwartek czy sobota też by nie pomogły. A modlitwy? Owszem, dodają otuchy, rozbudzają odwagę i wolę walki. Ale i sam Pan Bóg nie pomoże, jeśli nie ma przywódców z charyzmą, którzy wierzą w powodzenie przedsięwzięcia. Maurycy Mochnacki w swojej chyba najbardziej znanej książce zatytułowanej *Powstanie Narodu Polskiego w roku 1830 i 1831* tak pisał w przedmowie.

> Pod tym względem historia ostatniego powstania naszego jako zebranie w jedną treść poprzednich powstań, gdzie się najdobitniej wybiły charakter, duch, patriotyzm narodu; gdzie się w tym samym czasie powtórzyły wszelkie poprzednie ułomności publiczne i partykularne, gdzie się w krótkich chwilach, bo zaledwie w kilku miesiącach uniesień, nadziei, oczekiwania i rozpaczy, niejako zreasumowało całe jestestwo Polski rozdzielonej między sąsiedzkie mocarstwa; gdzieśmy żyli życiem przyspieszonym, prędszym jak zwyczajnie, brzemiennym przeszłością i przyszłością; gdzie nagle i niespodziewanie na jaw wyszło to wszystko, co kiedykolwiek Polska miała w sobie wielkiego i małego, mocnego i słabego – historia, mówię, takiego powstania jest więcej nauczająca niżeli poprzednich, bo je wszystkie w sobie zawiera.[15]

Jakże inaczej wyglądały kolejne polskie powstania. W dającej do myślenia pracy Jerzego Łojka *Szanse powstania listopadowego* czytamy:

---

[12] P. Jasienica, *Dwie drogi*, Warszawa 1963, s. 126.
[13] Tamże, s. 127.
[14] Tamże, s. 20.
[15] M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, T. I, Warszawa 1984, s. 56.

> Powstanie, które wybuchło wieczorem 29 listopada 1830 roku, było wydarzeniem historycznie nieuniknionym. Przygotowały je wszystkie obiektywne czynniki społeczne, wewnątrzpolityczne i międzynarodowe.[16]

Z kolei można zastanawiać się nad szansami Powstania Kościuszkowskiego, którego obrazowe „apogeum" znajdziemy w słynnym *Wieszaniu* Jarosława Marka Rymkiewicza (Warszawa 2007) i w końcowych ustępach *Dziejów agonii* Pawła Jasienicy (Warszawa 1982). Wielu publicystów (w tym Jerzy Łojek i Marian Brandys) zastanawiało się, czy gdyby nie wybuch tego powstania i wynikłe w jego konsekwencji III rozbiór Polski i abdykacja Stanisława Augusta, to kadłubowa, ale formalnie suwerenna Polska nie dotrwałaby do śmierci carycy Katarzyny, Napoleona i nie zniknęła z mapy Europy jako podmiot prawa międzynarodowego. Tyle że rozważanie takiej ewentualności należy już zdecydowanie do historii alternatywnej.

Od ogłoszenia przez Narodowe Centrum Kultury *Zwrotnic czasu* i wydania pięciu książek z gatunku *historii alternatywnych* upłynęły lata. Jak się okazuje, rozwój tego gatunku nie tylko nie zatrzymał się, ale wielu autorów historie alternatywne zaczyna traktować naukowo. Bohdan Urbankowski w tekście *Piękna Pani Wallenrod* zamieszczonym, co znamienne, na łamach „Gazety Polskiej" dodaje:

> Historia alternatywna służy nie tylko do intelektualnego bawienia czytelnika, prowokuje go do myślenia, do oceny historii realnej.[17]

Alternatywny sąd na Beckiem?

W kolei w 2012 roku rozgorzała wielka dyskusja wokół książki Piotra Zychowicza *Pakt Ribbentrop – Beck*, czyli przedstawionej przez autora alternatywy paktu Ribbentrop – Mołotow, który zaważył na losach kraju w II wojnie światowej. Autor udowadnia, że gdyby Polska przed 1 września 1939 roku zawarła pakt z Niemcami i ruszyła wspólnie przeciwko Sowietom, przypuszczalnie nie zapłaciłaby tak wielkiej ceny, a Rosja – najprawdopodobniej – nie byłaby w tej chwili potęgą.

Dlaczego tak się nie stało? Zychowicz wskazuje na nieudolność polityczną, brak zdolności przewidywania u Józefa Becka, ówczesnego ministra spraw zagranicznych. Jego politykę uznał za szkodliwą dla ówczesnej Polski i kompletnie niezgodną z duchem idei Piłsudskiego. Zychowicz obwinia Becka o katastrofę wojenną, w której śmierć poniosły miliony ludzi, i za sowiecką niewolę, pod którą Polska była jeszcze przez lata już po zakończeniu II wojny światowej. Jak wynika z prze-

[16] J. Łojek, *Szanse powstania listopadowego*, Warszawa 1980.
[17] B. Urbankowski, *Piękna Pani Wallenrod*, dz. cyt.

prowadzonych przez Zychowicza analiz, Beck, wychowanek Piłsudskiego i „naznaczony" przez Marszałka, postępował całkowicie niezgodnie z jego naukami. Swoim „strategicznym" działaniem zanegował to wszystko, czego przez lata Piłsudski usiłował go nauczyć i co usiłował mu wpoić.

> Marszałek zostawił mu cztery wytyczne:
>
> (…) 1. Należy robić wszystko, aby Polska weszła do wojny jako ostatnia. Ten bowiem, kto wchodzi do wojny jako pierwszy, wojnę przegrywa.
>
> 2. Kombinacji politycznych nie wolno opierać na sojuszu z państwami zgniłego Zachodu.
>
> 3. Główne niebezpieczeństwo dla Polski stanowi jej sąsiad wschodni – Związek Sowiecki.
>
> 4. Całe wysiłki polskiej dyplomacji powinny iść w kierunku uniknięcia straszliwego scenariusza R+N, czyli wojny na dwa fronty z obydwoma potężnymi sąsiadami – „My na dwa fronty wojny prowadzić nie możemy" – mówił Piłsudski swoim generałom.[18]

Tymczasem Beck robił wszystko na opak. Jego polityka zagraniczna doprowadziła do tego, że Polska do wojny weszła pierwsza. Zawierzył Anglikom i Francji, lekceważąc tym samym potęgę Sowietów i zagrożenie ze wschodniej strony naszych granic. Hitler dowiedziawszy się o tym porozumieniu, wpadł w szał i za nielojalność Polaków gotów był podpisać cyrograf z diabłem. I podpisał, wysyłając von Ribbentropa do Moskwy. W efekcie – znów niezgodnie z naukami Piłsudskiego – Polska była zmuszona prowadzić wojnę na dwóch frontach, z dwoma silnymi sąsiadami. Z góry wiadomo, iż była bez szans.

Sceptyczni wobec wyznawanej przez Zychowicza teorii twierdzą, że Beck nie miał innego wyjścia, jak wesprzeć się na Anglii i Francji. Owo stanowisko tłumaczą tym, że Hitler – w swojej przebiegłości – mógł wykorzystać Polaków, a następnie ich zdradzić i zostawić na pastwę losu. *Ergo*, ówczesny minister spraw zagranicznych – zdaniem przeciwników teorii Zychowicza – postąpił właściwie, a wręcz szlachetnie, bo wojna i tak by wybuchła, a on tym samym przynajmniej uratował honor Polski. Zychowicz odpiera te argumenty. Przypomina, że Hitler bardzo cenił Piłsudskiego i jego zdolności strategiczne, a szczególnie cenił marszałka za umiejętność walki z Sowietami. Cenił też samych Polaków – ich odwagę i męstwo.

Hitler był politykiem przebiegłym i przewidującym. Polsce zawierzył i widział w niej sojusznika aż być może do momentu, kiedy dowiedział się o posunięciu Becka. Wtedy opanowanie go opuściło i zaczął działać irracjonalnie, zupełnie jak „zdradzona kobieta". Za wszelką ceną postanowił się zemścić. Krytykującym książkę stawiano pytanie: Czy uratowanie honoru kraju warte było śmierci milio-

[18] P. Zychowicz, *Wielki blef Becka*, „Uważam Rze", nr 6, wrzesień 2012.

nów ludzi i upodlenia wielu tysięcy Polaków pod sowiecką okupacją? Szkoda, że nad tym problemem, w latach 30-tych minionego stulecia, nikt się alternatywnie nie zastanowił.

Uczyć, dając przekonanie, że to zabawa…

Marcin Wolski stoi na stanowisku, że każdy historyk – jeśli nie stosuje „gdybologii" – na starość dochodzi do smutnego wniosku, iż jedyne, czego historia uczy naprawdę, to tego, że niczego nie uczy.

> Dzieje są bowiem wykazem ciągle tych samych błędów, dokonywanych naturalnie przez różnych ludzi w odmiennych dekoracjach. Władcy i ich narody postępują dokładnie jak złodzieje – recydywiści, którzy podejmując ryzykowny skok, uważają naiwnie „że mimo przegranych wszystkich poprzedników, tym razem nam się uda" (…). Za każdym filarem historii tkwi zagadka i mnóstwo możliwości. Przykłady? Jadwiga wychodzi za Wilhelma Habsburga i nie ma Unii z Litwą, Batory żyje dłużej i ma potomka, co zapobiega polskiej anarchii, Jan Zamojski zostaje obrany królem i zakłada dynastię.... Możliwości dalszego ciągu po prostu zapierają dech. (...) Zainteresowania historią wzrasta, kiedy kwestię „jak było?" zderzymy z „jak mogło być?". Nie bez powodu w akademiach wojskowych rozgrywa się powtórnie dawno stoczone bitwy, ponieważ to owocuje analizami przydatnymi dla przeszłych strategów[19].

Historie alternatywne są nie tylko świetną zabawą, ćwiczeniem wyobraźni i umysłu, ale przede wszystkim działaniem bardzo pożytecznym, które poprzez analizę przeszłości pozwala uniknąć błędów w przyszłości. Chociaż przeciwnicy historii alternatywnych uważają, że uprawienie tego gatunku to intelektualna łatwizna: są tu gotowi bohaterowie, sytuacje, zachowania, a wystarczy jedynie „delikatna" zmiana fabuły dziejowej. Czyli: nie są potrzebne żaden wysiłek i żadna wyobraźnia. Zarzut ów odpiera Maciej Parowski, dowodząc, że uprawiający historie alternatywne muszą mieć ugruntowaną przede wszystkim wiedzę historyczną i być obdarzeni wyobraźnią, żeby z tej wiedzy zrobić naukowy pożytek. Pisarze i publicyści zachęcają do poważniejszego zajęcia się „wątkami alternatywnymi". Niekoniecznie z najnowszej historii. Tylko gdzie znaleźć inspiracje? W jaki sposób zacząć?

> Impulsem do alternatywności może być wszystko: maszyna czasu, sen, kosmiczna katastrofa, załamanie pogody, interwencja jasnowidza, awaria reaktora atomowego,

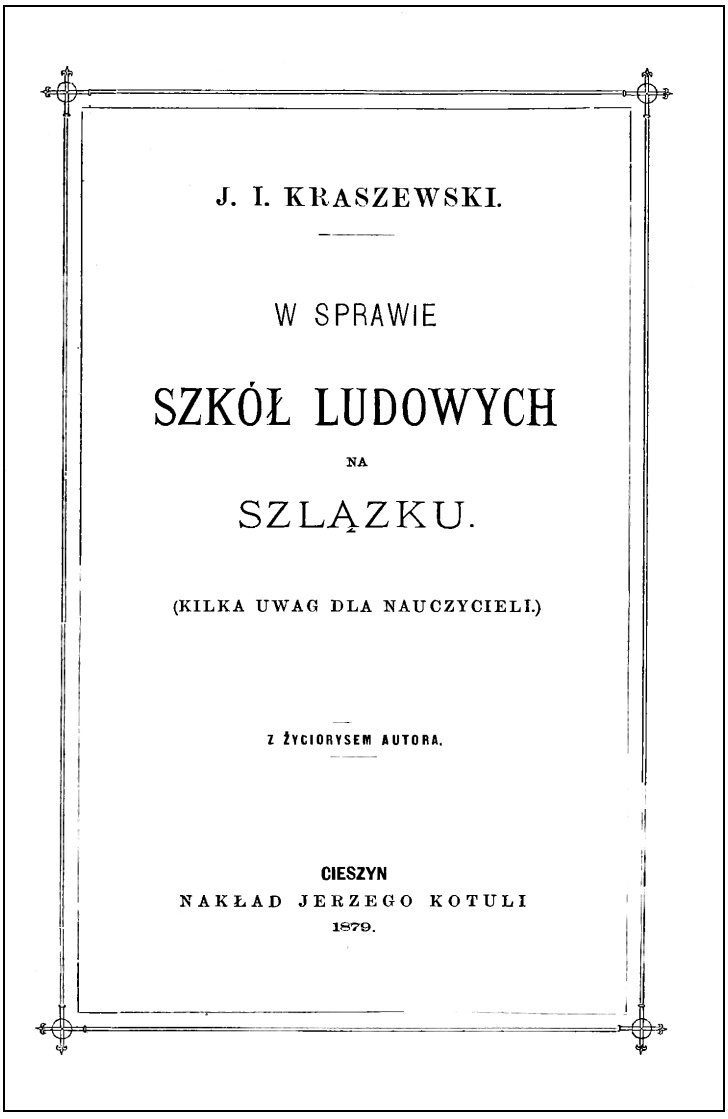
[19] M. Wolski, *O pożytku z historii alternatywnych*, dz. cyt.

> sama konstrukcja dzieła opartego na figurze ronda, przypowieści. (…) Czyli – nigdy nie lekceważ tego, co dzieje się na peryferiach i wygląda na mało znaczące.[20]

Nie ma wątpliwości, że historie alternatywne uczą. Czego? Przede wszystkim myślenia, analizy i wyobraźni. Perspektywicznego i mądrego planowania przyszłości, opierając się na prawidłowo wyciągniętych wnioskach z przeszłości. Właściwie przeprowadzona alternatywna analiza pozwala również uniknąć błędów. Często poważnych, za które odpowiada nie tylko jedna osoba, która taką decyzję podjęła, lecz cała wspólnota ludzka.

Analizując historię II wojny światowej oraz książkę Piotra Zychowicza, zastanawiam się, czy gdyby minister Józef Beck, zamiast reagować z próżnością na komplementy i zaszczyty, jakich dostarczali mu Anglicy i Francuzi, pomyślał alternatywnie, to w historycznym rachunku zysków i strat może nie byłoby tych wszystkich strasznych, okrutnych wydarzeń, katastrof, które przyniosła II wojna światowa?

[20] M. Parowski, *Małpy Pana Boga. Słowa, szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, dz. cyt.



J. I. KRASZEWSKI.

W SPRAWIE

SZKÓŁ LUDOWYCH

NA

SZLĄZKU.

(KILKA UWAG DLA NAUCZYCIELI.)

Z ŻYCIORYSEM AUTORA.

CIESZYN
NAKŁAD JERZEGO KOTULI
1879.

J.I. Kraszewski, *W sprawie szkół ludowych na Śląsku. Kilka uwag dla nauczycieli*, Cieszyn 1879



przełomy
pogranicza
studia literackie

NOTY O AUTORACH

ADRIANNA ADAMEK-ŚWIECHOWSKA, dr, redaktor serwisu Wiadomosci24.pl. Napisała pracę doktorską na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem prof. Józefa Bachórza: *„Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza. Od intencji do tekstu*. Autorka artykułu: *„Budda klero-szlachecki" – w widzeniu „lodowatego sopla u naszej strzechy", czyli Świętochowski o Sienkiewiczu* (2009).

HELENA BILUTENKO, doc. dr, pracownik Katedry Polonistyki Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (Białoruś). Autorka wielu studiów, w tym: *„Powieści historycznej H. Sienkiewicza w kontekście europejskim" w systemie edukacji polonistycznej na Uniwersytecie Grodzieńskim* (2010) oraz *Wizerunku chłopa kresowego w powieści J. I. Kraszewskiego „Historia kołka w płocie"* (2012). Opublikowała monografię: *Romantičeskaâ šlâhetskaâ gavènda v pol'skoj proze XIX veka* (Grodno 2008).

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK, dr, pracowała jako adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego, stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: problematyka domu i bezdomności w twórczości polskich romantyków, jak również polska poezja najnowsza. Opublikowała następujące książki: *W poszukiwaniu centrum. Dom i poetycka bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) oraz *„Tyle naraz świata". Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012). Przygotowała naukową edycję *Poematów* T. A. Olizarowskiego w NSW „Czarny Romantyzm".

MAŁGORZATA CHACHAJ, dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej UMCS w Lublinie. Autorka książek: *Dramy i tragedie historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza* (Lublin 2007) oraz *Dramatopisarstwo Aleksandra Chodkiewicza* (Lublin) 2013). Zredagowała – wraz z Barbarą Czwórnóg-Jadczak – tom *Rok 1809 w literaturze i sztuce* (Lublin 2011). Ostatnio opublikowała studium: *Wiersze dedykowane Aleksandrowi Chodkiewiczowi*, w: *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830* (Rzeszów 2014).

EDYTA CHLEBOWSKA, dr, historyk sztuki, asystent w Instytucie Badań nad Twórczością Cypriana Norwida na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zajmuje się malarstwem oraz rysunkiem XIX wieku, a zwłaszcza twórczością Cypriana Kamila Norwida. Autorka książek: *„Ipse ipsum". O autoportretach Cypriana Norwida* (Lublin 2004) oraz *Norwid – sztukmistrz nieznany* (Lublin 2013).

PIOTR CHLEBOWSKI, dr hab., dyrektor Instytutu Badań nad Twórczością Cypriana Norwida na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zajmuje się literaturą polską XIX wieku, twórczością Cypriana Kamila Norwida, edytorstwem i tekstologią, ideą syntezy sztuk, jak również muzyką współczesną (nurtem *progressive rock*). Ostatnio wydał książkę: *Bibliografia interpretacji dramatów Cypriana Norwida* (Kielce 2011).

AGNIESZKA CZAJKOWSKA, dr hab., prof. AJD, kierownik Zakładu Historii Literatury Polskiej XIX wieku na Wydziale Filologiczno-Historycznym Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Dziekan tegoż Wydziału. Zainteresowania badawcze: krytyczna refleksja nad recepcją polskiego romantyzmu, rozumianego jako specyficznie ukształtowane piśmiennictwo, kultura, sposób myślenia o narodzie i historii, przez polską literaturę XX wieku. Ostatnio wydała książkę: *Kraszewski nieubrany. Szkice* (Częstochowa 2012).

KRZYSZTOF CZAJKOWSKI, dr, były konsul RP w Irkucku, pracownik Zakładu Literatury Antycznej i Staropolskiej na Wydziale Filologiczno-Historycznym Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Stały współpracownik Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP. Zainteresowania badawcze: literatura polska oświecenia i romantyzmu, literatura współczesna i sztuka interpretacji (Zbigniew Herbert, pogranicza polsko-żydowskie w twórczości Aleksandra Wata, Umberto Eco, literatura jako kerygmat). Redaktor książek: (wraz z E. A. Dobryniną) *Podróż po Syberii Wschodniej Leopolda Niemirowskiego: rysunki, akwarele, litografie* (Irkuck 2010) oraz *Rysunki. Józef Ignacy Kraszewski* (Warszawa 2012). Przygotowuje książkę na temat tradycji sentymentalizmu w literaturze romantycznej.

JOLANTA DRAGAŃSKA, mgr, doktorantka Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje ją kobiece spojrzenie na mechanizmy przemian historycznych ukazanych w dramacie. Autorka prac o Janie Auguście Kisielewskim, Amelii Hertzównie i Stanisławie Przybyszewskim.

ANNA GROCHALA, mgr, kustosz w Gabinecie Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie. Współautorka książki: (wraz z E. Milicer i K. Pijanowską) *Powstanie styczniowe w europejskiej ilustracji prasowej. Grafika z kolekcji Krzysztofa Kura* (Warszawa 2014).

GRAŻYNA HALKIEWICZ-SOJAK, prof. zw. dr hab., kierownik Zakładu Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zainteresowania badawcze: historia literatury XIX wieku, zwłaszcza twórczość Cypriana Norwida i Zygmunta Krasińskiego; pogranicza historii literatury i historii idei, historii literatury i sztuki oraz nawiązania do romantyzmu w polskiej poezji II połowy XX wieku. Autorka między innymi książki: *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach* (Toruń 2010).

OLHA HUMENIUK, dr, kandydat nauk filologicznych, docent, Zakład Filologii Ukraińskiej, Krymski Uniwersytet Inżynieryjno-Pedagogiczny (Symferopol). Bada literaturę ukraińską w kontekście komparatystycznym z uwzględnieniem ukraińsko-polskich związków kulturowych.

WIKTOR HUMENIUK, doktor nauk filologicznych, profesor, kierownik Zakładu Filologii Ukraińskiej, Tawrijski Uniwersytet Narodowy im. Wołodymyra Wernadskiego (Symferopol). Organizator licznych konferencji naukowych w Symferopolu poświęconych klasykom literatury ukraińskiej, w tym Łesi Ukraince.

AGNIESZKA HUMENIUK, mgr, doktorantka w Zakładzie Literatury i Kultury II Połowy XIX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka artykułu: *Mikrohistoria w wybranych opowiadaniach Stefana Żeromskiego* (2014).

ANNA JANICKA, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, twórczość Gabrieli Zapolskiej. Autorka m.in. studiów: *Figury tożsamości. O języku bohaterek w prozie Gabrieli Zapolskiej* (1998); *„...Z punktu widzenia Małgosi". Faust i kobiety* (2001), a także *Krasiński postyczniowy. Przypadek młodych pozytywistów* (2011). Współredaktorka tomu: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* (Białystok 2012). Ostatnio zredagowała i opracowała również książkę Marka Szladowskiego zatytułowaną *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego* (Białystok 2012). Wydała monografię o twórczości autorki *Żabusi*: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013). Odznaczona medalem Komisji Edukacji Narodowej. Kierownik projektu

NPRH dotyczącego badań nad młodymi pozytywistami warszawskimi z kręgu „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1876).

WOŁODYMYR JERSZOW, prof. dr hab., pracownik Katedry Teorii i Światowej Literatury Żytomierskiego Państwowego Uniwersytetu im. Iwana Franki (Ukraina). Autor między innymi następujących prac: Густав Олізар. *Поезії* / Укладання, редагування польського тексту, передмова, примітки В. О. Єршова. – Житомир, 1999. – 144 с.; *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*. Монографія. – Житомир: Полісся, 2008. – 624 с.

MONIKA JURKOWSKA, mgr, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie w Białymstoku, doktorantka na Wydziale Filologicznym UwB, przedstawicielka Wydziałowej Rady Samorządu Doktorantów UwB. Autorka studium: *Pozytywistyczny homo oeconomicus. O cyklu „Praca i majątek, czyli środki uczciwego wzbogacania się" (1867) Adama Wiślickiego* (2014). Doktorantka KBF „Wschód – Zachód".

JUDYTA JUSZKIEWICZ, studentka Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. prof. Edwarda F. Szczepanika w Suwałkach. Interesuje się językiem prawnym i prawniczym, literaturą XX wieku, a także historią Żydów polskich i dziejami współczesnego Izraela. W 2009 roku opublikowała esej w tomie pokonferencyjnym *Jan Paweł II – Odnowiciel Mowy Polskiej* wydawnictwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Finalistka Ogólnopolskiego Konkursu Fundacji Shalom „Historia Żydów polskich" z 2010 roku.

MALWINA KĘPKA, mgr, absolwentka Szkoły Języka i Kultury Polskiej w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego. Autorka artykułu: *Poland – cultural bridge between East and West Europe* (2014).

MAŁGORZATA KOMZA, dr hab., prof. UWr, kierownik Zakładu Książki Współczesnej i Edytorstwa w Instytucie Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, bibliolog i historyk sztuki. W swej pracy badawczej zajmuje się różnymi aspektami tworzenia i funkcjonowania książki ilustrowanej oraz dziejami sztuki książki. Autorka między innymi książki: *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką* (Wrocław 1995).

ALINA KOWALCZYKOWA, prof. em. dr hab., historyk literatury polskiej, członkini Towarzystwa Popierania i Krzewienia Nauk (obecnie w komisji rewizyjnej), PEN Clubu, KNoL PAN oraz emerytowana pracownica IBL PAN. W pracach badawczych zajmuje się głównie zagadnieniami związanymi z literaturą Roman-

tyzmu. Autorka licznych publikacji naukowych, w tym: *Liryków Słonimskiego 1918–1935* (Warszawa 1967). Ostatnio wydała I tom *Prac rozproszonych i zarzuconych* pod tytułem *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia* (red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014).

TERESA KULAK, prof. zw. dr hab., pracowała w Instytucie Historii Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania badawcze: historia Śląska i Wrocławia od połowy XVIII do XXI wieku; historia myśli i kultury politycznej XIX i XX wieku; regionalizm oraz historia kobiet i dążeń emancypacyjnych XIX–XX wieku. Autorka pięciu książek, w tym: *Jan Ludwik Popławski. Biografia polityczna* (Wrocław 1994).

AGNIESZKA KUNICZUK-TRZCINOWICZ, dr, pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się kodami estetycznymi i antropologią codzienności, wpisanymi w literaturę polskiego pozytywizmu. Zajmuje się opisywaniem tych zjawisk, rozszerzając pole badawcze także o historię kultury, jak również związki wysokoartystycznej literatury II połowy XIX wieku z literaturą popularną. Opublikowała monografię *Między melodramatem i egzotyką. W kręgu lektury Sienkiewicza* (Poznań – Opole 2011).

BEATA KUREK, mgr, kierownik Sekcji Wydawnictw Rzadkich i Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Jagiellońskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka artykułu: *Afisze kaliskie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej* (2014).

MARCIN LUL, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania naukowe: biografia i twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego, dyskurs religijny w XIX i XX wieku oraz literatura w procesie dydaktycznym. Redaktor książki: (wraz z K. Budrowską i E. Dąbrowicz) *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)* (Warszawa 2013). Autor wielu artykułów, w tym: *Fałszerze objawienia. Obraz filozofa w prelekcjach paryskich* (2011).

JAROSŁAW ŁAWSKI, prof. zw. dr hab., kierownik i twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: faustyzm i bizantynizm w literaturze Romantyzmu, Młoda Polska oraz Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm", „Przełomy/Pogranicza" oraz „Colloquia Orientalia Bialostocensia". Autor wielu książek, w tym: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana*

na pustyni" (Białystok 1995) oraz *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Ostatnio wydał: *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy interpretacyjne* (Białystok 2014).

KAROLINA MAZUR, mgr, prowadzi praktyki zawodowe na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze: twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego, moda XVIII–XIX wieku oraz teatr. Autorka książki: *Apolinary Nosalski. Życie i twórczość* (Siemień 2013).

MARTA MIERZWICKA-LIEDTKE, mgr, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka artykułu: *Łątki o ognistych skrzydłach, osy w głowie i kobieta-insekta, czyli owady w opowiadaniach Jana Barszczewskiego* (2013). Redaktorka książki: (wraz z K. Cierzan, K. Rafałko, A. Tomaszewicz-Kowalską oraz J. Błochowiakiem) *Sprawdź się! Testy do podręcznika Teraz polski 4* (Warszawa 2013).

ZDZISŁAWA MOKRANOWSKA, dr hab., prof. UJK, kierownik Pracowni Teorii Literatury na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (Filia w Piotrkowie Trybunalskim). Zajmuje się historią i teorią literatury; jest autorką kilkudziesięciu rozpraw i artykułów poświęconych ewolucji form prozatorskich oraz poezji dwudziestego wieku. Ostatnio wydała książkę: *Fakty, historie, metafory. O twórczości Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza* (Piotrków Trybunalski 2013).

SWIETŁANA MUSIJENKO, prof. dr hab., twórczyni i pracownik Katedry Filologii Polskiej Państwowego Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (Białoruś). W 1989 roku założyła pierwsze na świecie Muzeum Zofii Nałkowskiej. W 2009 roku przyczyniła się również do powstania naukowo-dydaktycznego centrum koordynacyjnego „Międzynarodowy Instytut Adama Mickiewicza", które koordynuje badania polonistyczne i działalność edukacyjną kilku uczelni białoruskich, polskich i rosyjskich. Wydała między innymi książkę: *Žanrovo-stilevye iskaniâ v sovremennoj pol'skoj proze: (konec 50-h - seredina 60-h gg.)* (Moskwa 1971).

EWA NAWROCKA, dr hab., profesor em. UG, kierownik Zakładu Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, członkini Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego. Zainteresowania badawcze: romantyzm polski, jego związki z kulturą europejską, literatura Wybrzeża Gdańskiego, Szekspir i szekspirologia, teatrologia, krytyka literacka i teatralna.

ANETA NAWROT, mgr, absolwentka filologii polskiej na Wydziale Filologiczno-Historycznym Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Autorka kryminału: *Czternaście dni tygodnia* (Poznań 2012). Pisze rozprawę doktorską o antyutopiach Marcina Wolskiego pod kierunkiem prof. Agnieszki Czajkowskiej.

ANNA NOSEK, dr, adiunkt w Zakładzie Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: czytelnictwo, biblioteki publiczne, literatura dla dzieci i młodzieży oraz biblioterapia. Autorka wielu artykułów, jak choćby: *Literatura dziecięca w terapii lęków u dzieci* (2005). Wydała antologię: *Matka, macierzyństwo w poezji Młodej Polski* (Białystok 2007).

MARIA JOLANTA OLSZEWSKA, prof. dr hab. Zatrudniona w Zakładzie Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze: literatura polska okresu pierwszej wojny światowej. Autorka siedmiu książek, w tym: *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury* (Warszawa 2009), *Stefan Żeromski. Spotkania* (Warszawa 2015).

AGNIESZKA PROCHOWICZ, mgr, absolwentka filologii polskiej na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, fotografka i dziennikarka. Doktorantka do 2014 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Interesują ją twórczość Ryszarda Kapuścińskiego oraz fotoreporterów XX-wiecznych.

WŁODZIMIERZ PRÓCHNICKI, dr hab., prof. UJ, pracownik Katedry Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania badawcze: literatura Romantyzmu i XX wieku. Opublikował książki: *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego* (Kraków 1992) oraz *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie" Stanisława Vincenza* (Kraków 1994).

IRENEUSZ SIKORA, dr hab., był pracownikiem Zakładu Historii Literatury Polskiej XIX Wieku na Wydziale Filologiczno-Historycznym Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Do jego zainteresowań badawczych należą między innymi: twórczość Jana Kochanowskiego, Ignacego Krasickiego oraz Elizy Orzeszkowej; czytanie Biblii, jak również dorobek pisarzy francuskiego Oświecenia. Autor ośmiu książek, w tym: *Łabędź i lira. Studia i szkice o literaturze Młodej Polski* (Zielona Góra 2001).

MATEUSZ SKUCHA, dr, asystent w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się krytyką feministyczną oraz teorią „gender" i „queer", a ostatnio także „Masculinities Studies". Miłośnik twórczości literackiej Cypriana Kamila Norwida. Wśród jego licznych zainteresowań badawczych znajduje się również szeroko pojęta kultura chińska. Autor książki: *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* (Kraków 2014).

ANDRZEJ SMOLARCZYK, dr, pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Ekonomii i Nauk Społecznych na Wydziale Zarządzania Politechniki Białostockiej. Specjalizuje się w dziejach ziem północno-wschodnich Rzeczypospolitej, zwłaszcza w okresie międzywojennym. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół dziejów oświaty, problemów mniejszości narodowych, życia politycznego i kulturalnego pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego. Autor książki: *Szkolnictwo powszechne i oświata pozaszkolna w województwie poleskim w latach 1919–1939* (Warszawa 2014).

ELŻBIETA STOCH, dr, adiunkt w Katedrze Edukacji Literackiej i Teatralnej na Wydziale Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Do jej zainteresowań badawczych należą głównie: literatura dla dzieci i młodzieży; wiedza o kulturze; animacja kultury; teatrologia; edukacja regionalna oraz wielo- i międzykulturowa; kultura polska i europejska; edukacja literacka i teatralna; teatr dla dzieci i młodzieży; pedagogika miejsca – dziedzictwo kulturowe Lubelszczyzny; komunikacja interpersonalna w pracy pedagogicznej, jak również biblioterapia. Autorka monografii: *Dzieje klasyki polskiej na scenach lubelskich w latach 1864–1997* (Lublin 2012).

BARBARA SZARGOT, dr hab., adiunkt w Pracowni Teorii Literatury na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (Filia w Piotrkowie Trybunalskim). Zajmuje się historią literatury polskiej XIX i XX wieku. Ostatnio wydała książkę: *Wiek klęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich" Henryka Sienkiewicza* (Piotrków Trybunalski 2013).

MARIAN ŚLIWIŃSKI, prof. em. dr hab. Kierował Zakładem Literatury Staropolskiej i Oświecenia w Filii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Piotrkowie Trybunalskim. Autor dziewięciu książek, w tym: *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego* (Słupsk 1986). Redaktor tomu studiów: *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego* (Olsztyn 1997).

WŁODZIMIERZ TORUŃ, dr hab., pracownik Instytutu Badań nad Twórczością Cypriana Norwida na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Autor szeregu studiów oraz takich książek jak: *Wokół Norwidowej koncepcji słowa* (Lublin 2003), *Bibliografia interpretacji poematów Cypriana Norwida* (Rzym – Lublin 2007), a także *Norwid o Niepodległej* (Lublin 2013).

ŁUKASZ ZABIELSKI, dr, współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku oraz pracownik naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: szeroko pojęta kultura współczesna oraz przeszła – szczególnie z pogranicza XIX i XX wieku. Autor studium: *Cyncynat polski. O „Ziemiaństwie polskim" Kajetana Koźmiana i „Panu Tadeuszu" Adama Mickiewicza* (2011). Wydał monografię: *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy* (Kraków 2015).

MARIUSZ ZAWODNIAK, dr hab., prof. UKW, kierownik Zakładu Literatury Dawnej i Edytorstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zainteresowania badawcze: powojenna literatura i życie literackie (zwłaszcza powojenne dziesięciolecie); dzieje krytyki i nauki o literaturze, a także recepcja klasyki (głównie jej powojenne edycje zbiorowe). Autor między innymi książki: *Herbert parokrotnie* (Toruń 2011).

LIDIJA ZELINSKA, dr, polonistka, komparatystka, ukrainistyka, pracownik Narodowego Uniwersytetu „Akademia Ostrogska" (Ukraina). Zajmuje się literaturą i kulturą polsko-ukraińskiego pogranicza.

BARBARA ZWOLIŃSKA, dr hab., prof. UG, pracownik Katedry Historii Literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: historia literatury polskiej i obcej XIX oraz XX wieku. Autorka licznych monografii, w tym: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych" Edgara Allana Poego, „Poganki" Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego* (Gdańsk 2002).

Opracował: Michał Siedlecki

ZYGZAKI.

POWIEŚĆ

PRZEZ

J. I. KRASZEWSKIEGO.

TOM I.

WARSZAWA.
NAKŁADEM MICHAŁA GLÜCKSBERGA.
1886.

J.I. Kraszewski, *Zygzaki. Powieść*, t. I, Warszawa 1886

SUMMARY

Józef Ignacy Kraszewski and modernity. Studies. Idea and Introduction by Jarosław Ławski. Edited by Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski. Scholarly Publishing Project – Series „Watersheds/Borderlands", Białystok 2014–2015

The present book is part of the planned two-volume publication, which is the outcome of the scholarly project commemorating the bicentennial of Józef Ignacy Kraszewski's birthday. Kraszewski (1812–1887), who wrote two hundred and forty-two novels and whose collected oeuvre comprises about six hundred volumes, is one of the most prolific writers ever. In Poland he is considered the founder of the modern novel, all possible types of which he practised (the novel of manners, the historical novel, the *Künstlerroman* etc.).

The commemorative international conference „Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887): the Writer, the Thinker, the Authority," 14-16 November 2012, organized by the Research Unit in Interdisciplinary and Comparative Studies „East-West" (later renamed into the Research Unit in Philological Studies „East-West"), took place in three different venues: the Branicki Palace in Białystok (the first day), the National Museum in Warsaw (the second day), and the Kraszewski Museum in Romanów (the third day). The conference sessions were the central event of the Year of J. I. Kraszewski declared by the Polish Parliament in 2012. Among the co-organizers there were: the National Centre of Culture in Warsaw, the Institute of Literary Studies at the Polish Academy of Sciences, the Jan Długosz Academy in Częstochowa, Książnica Podlaska Library in Białystok, and the Adam Mickiewicz Literary Society in Warsaw. The Faculty of Philology at the University of Białystok was the conference main organizer. The conference committee included: Professor Jarosław Ławski (The Research Unit in Philological Studies „East-West", Professor Agnieszka Czajkowska (the Jan Długosz Academy in Częstochowa), Paweł Kuciński, PhD, (the Stefan Wyszyński University in Warsaw), Professor Grażyna Borkowska (the Adam Mickiewicz Literary Society in Warsaw). The honorary conference committee was headed by Professor Józef Bachórz (the University of Gdańsk). Among the conference participants there were scholars from Poland,

Lithuania, Ukraine, Belarus, Switzerland, Italy, Austria and Bulgaria. About one hundred and ten papers were delivered during three days of the conference – most of them are published in two volumes.

The first volume of conference proceedings on Kraszewski's works was published under the title *Józef Ignacy Kraszewski and the Nineteenth Century. Studies*. Volume II, *Józef Ignacy Kraszewski and Modernity. Studies*, brings a set of articles grouped into five sections:

1. „I Am Travelling" gathers the articles discussing Kraszewski's travels to Italy, Odessa, Lithuania and Ukraine.
2. „On Books, Reading and Other Things" focuses on the writer's attitude to books, book illustrations and photographs (daguerreotypes).
3. „Bolesławita's View of the World" recalls Kraszewski's pen-name („Bolesławita") and shows the writer as a perceptive observer of nineteenth-century civilization, science and politics.
4. „A Writer of History, A Historical Writer" includes interpretations of the most famous (and undeservedly forgotten) historical novels of Kraszewski.
5. „People of the Epoch View Each Other" presents Kraszewski's relationships with notable figures of the nineteenth century (Eliza Orzeszkowa, Cyprian Norwid, Henryk Sienkiewicz) and interpretations of his works by contemporary scholars from Belarus and Ukraine.

Both volumes have been edited by Professor Jarosław Ławski (the Research Unit in Philological Studies „East – West"); Krzysztof Czajkowski, PhD, (the Faculty of Philology and History at the Jan Długosz Academy in Częstochowa); Anna Janicka, PhD, (the Research Unit in Polish Nineteenth-Century Literature at the University of Białystok); and Łukasz Zabielski (Książnica Podlaska Library in Białystok). The publication has been supported by Książnica Podlaska Library headed by Jan Leończuk.

INDEKS NAZWISK

A
Abramowicz Maciej – 508,
Abramowicz Władysław – 808,
Abramowska Janina – 92,
Abrams Meyer Howard – 44,
Adam Victor – 185,
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 7,
Adamek-Świechowska Adrianna – 12, **(707-721)**, 825,
Adamkiewicz Filip – 249,
Adler Gabriela – 781, 806,
Ajwazowski Iwan Konstantynowicz – 130,
Aksakow Siergiej – 760,
Albertrandi Antoni – 280,
Aleksander Jagiellończyk, król Polski – 273,
Aleksander III Macedoński (Aleksander Wielki), król Macedonii – 228,
Aleksander II Romanow, cesarz Wszechrusi – 50, 747,
Aleksander III Romanow, cesarz Wszechrusi – 307,
Aleksandrowicz Alina – 781,
Aleksiejew Michaił – 770,
Altenberg Herman – 186,
Althusser Louis – 756, 758, 770,
Anczyc Władysław Ludwik – 215, 217, 776, 801, 805,
Andriolli Michał Elwiro – 181-182, 186-187, 191,
Andrzejowski Antoni – 407,
Ankersmit Frank – 747,
Anna Jagiellonka, królowa Polski – 11, 270, 279, **(621-635)**, 623-627,
Antczak Jerzy – 22,
Antoniewicz Mikołaj – 217,
Antonowycz Dmytro – 107, 113,
Apelles – 228,
Apuchtin Aleksander – 309,
Arcichiewicz Michał – 249,
Arciszewska Wiktoria – 796, 803, 809,
Arct Michał – 625,
Arystoteles – 255, 323, 420, 424, 427, 434,
Aschenbrenner Henryk – 272,
Asimov Isaac – 814,
Asturias Miguel Ángel – 663,
August II Mocny, król Polski – 265, 268, 273, 280, 432, 521, 556, 642, 644-645, 648, 658, 660-667,
August III Sas, król Polski – 265-266, 273, 280, 286, 462, 544, 556, 565, 639, 653-654, 658, 689, 738,
Augustyn z Hippony, św. – 421, 434,
Austen Jane – 353,
Awejde Oskar – 749,

B
Bacciarelli Marcello – 230, 273, 280,
Bachórz Józef – 7, 16-17, 23-24, 30, 34, 59, 81-82, 103, 118, 127, 141, 147, 160, 277, 326, 342-343, 362, 419-420, 432, 446, 539, 543-544, 546, 553-554, 557-558, 576, 602, 604-606, 609, 616-619, 671, 695-697, 705, 708, 718, 825, 835,
Bachtin Michaił – 367,
Bajerowicz Wiktoria – 776, 801,
Balechou Jean Joseph – 280,
Balicki Zygmunt – 313-314,
Baliński Karol – 402,
Baliński Michał – 140, 331, 569,
Balzac Honoré de – 342, 347, 349, 351, 353, 659, 759-761, 770,
Bałucki Michał – 788,
Bamonte Francisco – 373,
Banasiak Bogdan – 357,
Bar Adam – 229, 521-522, 771,
Baranowski Bolesław – 555-556,
Barańska Jadwiga – 22,
Barbara Radziwiłłówna, królowa polska, wielka księżna litewska – 264, 266, 274, 289, 291,
Barbara Zápolya, królowa Polski – 270,
Barbaro Daniello – 255,
Barberini Maffeo (Urban VIII, papież) – 87,

Barszczewski Jan – 830,
Bartels Artur – 701,
Barthes Roland – 259-260, 755,
Bartoszewicz Julian – 272, 673, 694,
Bartoszewicz Kazimierz – 215, 362,
Bartoszyński Kazimierz – 361, 506, 546, 557,
Barwiński Henryk – 797-798, 804,
Batogowski Mieczysław – 796, 807, 809,
Batyushkov Pompejusz Nikołajewicz – 406,
Bauks Michaela – 648,
Bauman Wilhelmina – 781-782, 787, 805-806,
Bauman Zygmunt – 83, 85-87,
Baxter Glicerjusz Józef – 422,
Bądzikowski A. – 151,
Bąk Władysław – 736,
Beauplan Wilhelm – 713,
Beauvois Daniel – 245,
Beck Józef – 821-822, 824,
Bednorz Zbyszko – 138,
Bellini Giovanni – 87,
Belmont Leo – 362,
Benjamin Walter – 121,
Benks Maria – 584,
Bensheimer Johann – 273,
Bentzien Hans – 655,
Benzemer Jan – 641,
Berlin Isaiah – 422,
Bernacki Ludwik – 674-675,
Bernard Claude – 322,
Bernatowicz Feliks – 138, 511-512, 518,
Bernigeroth Johann Martin – 273,
Berwald Adam – 781, 806,
Besala Jerzy – 532,
Beyer Karol – 10, **(243-251)**, 244-246, 248-251, 254, 256-258, 262,
Białynicka-Birula Joanna – 265,
Bibbiena Bernardo Dovizi da, kardynał – 100,
Bielinski Wissarion – 758, 770,
Bielowski August – 325,
Bielski Marcin – 270, 273, 279,
Bieńka Maria Olga – 799,
Bieńkowska Maria – 779-780, 788, 805, 807,
Bierdajew Michał – 605,
Biernacki Edmund – 796, 803, 807,
Bierut Bolesław, prezydent RP – 742,
Bilutenko Helena – 9, **(49-57)**, 825,
Bismarck Otto von, kanclerz Rzeszy Niemieckiej – 306, 319, 649, 651-651, 653-655,
Błędowska Henryka z Działyńskich – 407,
Błochowiak Jarosław – 830,
Błoński Jan – 475, 538, 540,
Bobrowski Tadeusz – 407, 416,
Bocheński Józef Maria – 389,
Bockenforde Ernst-Wolfgang – 618,
Boczkowski Paweł – 265,
Bodin Feliks – 527,
Bogucka Maria – 622-625,
Boguszewska Maria – 787, 807,
Boguszewski Antoni – 778, 804,
Bohomolec Franciszek – 680,
Bojemski Aleksander – 778, 804,
Bokszański Zbigniew – 642,
Bokszczanin Maria – 707,
Bolesław I Chrobry, król Polski – 264, 266, 269, 272, 282,
Bolesław II Szczodry (Śmiały), król Polski – 264, 268, 270, 273, 277,
Bolesław III Krzywousty, książę Polski – 264, 273,
Bolesław IV Kędzierzawy, książę Polski – 264, 273,
Bolesław V Wstydliwy, książę krakowski, sandomierski – 264, 273, 278,
Bolesławski Bolesław – 790-791, 799, 803,
Bona Sforza d'Aragona, królowa Polski – 264, 269-270, 623, 630,
Bonstellen Karol de – 518,
Booth Wayne Clayson – 370,
Borejsza Jerzy Wojciech – 308, 353,
Borghese Scipione, kardynał – 87,
Borkowska Danuta – 390,
Borkowska Grażyna – 7, 15, 18, 368, 394, 835,
Borowczyk Jerzy – 228,
Borowski Leon – 230,
Borowy Wacław – 388,
Borucki Aleksander – 220,
Boruń Krzysztof – 373,
Botticelli Sandro – 87,
Boy-Żeleński Tadeusz – 422, 474,
Börner Albrecht – 644,
Bracka Mariya – 29,
Bramantino – 67,

Brandes Jerzy – 709,
Brandys Marian – 821,
Branicka Izabella Elżbieta z Poniatowskich – 18, 559, 561,
Branicki Aleksander, książę – 275-276, 278,
Branicki Jan Klemens, hetman wielki koronny – 18, 22, 557, 559-564, 566, 835,
Bratkiewicz Władysław – 791, 803,
Brauchitsch Boris von – 255,
Braudel Fernand – 157,
Brenna Vincenz – 281,
Broch Hermann – 390,
Brockhaus Friedrich Arnold – 704-705,
Brodowska Helena – 309,
Brodziński Kazimierz – 17, 513-514, 516, 523-524, 639,
Brodzka Alina – 359, 546,
Broniec Zofia – 806,
Broniewski Władysław – 817,
Bronikowski Aleksander – 11, **(511-529)**, 512, 514-516, 518-528,
Bronikowski Ksawery – 517,
Broussais François – 335,
Brown John – 335,
Brühl Henryk von – 22, 24, 101, 118, 265-266, 462-463, 474, 494, 526, 556, 644, 646-647, 651-652, 654-655, 658,
Brzeziński Mieczysław – 316,
Brzeziński Tadeusz – 339,
Brzostowski Aleksander Bolesław – 220, 231, 638,
Brzozowski Stanisław – 346, 357-358,
Buchta Magdalena – 388,
Buczyńska-Garewicz Hanna – 82,
Budrewicz Tadeusz – 17-18, 21, 26-27, 103, 147, 349, 500, 544, 551, 553, 558, 567, 603, 621, 671, 677, 679, 686, 714,
Budrowska Kamila – 829,
Budziłłowicz Jakub – 331,
Budzyk Kazimierz – 743,
Bujnicki Tadeusz – 26, 361-362, 543, 546, 579, 604, 711, 715-717,
Bujnowska Anna – 27,
Bułhak Jan – 247,
Burdziej Bogdan – 7, 394, 602,
Burke Peter – 348,
Burkot Stanisław – 22-23, 33-34, 49, 52, 54, 59, 69, 117, 137-138, 140-142, 145, 147, 153-154, 196, 198-200, 203, 229, 264, 330, 332, 343-344, 349-350, 361-362, 395, 406, 459, 461, 495-496, 500, 502, 506, 509, 531, 558, 583, 586, 594-595, 599, 608, 621, 648, 655, 664, 709, 711, 723-725,
Burska Ewa – 475,
Burska Lidia – 609,
Bursztyńska Halina – 27, 533, 556, 676, 717,
Buryła Sławomir – 7,
Burzka-Janik Małgorzata – 4, 9, **(77-93)**, 77, 79, 91, 825,
Burzyńska Anna – 366,
Buś Marek – 147, 500,
Büchner Georg – 347,
Bystroń Jan Stanisław – 160, 313,

C

Caillois Roger – 354-355, 540,
Calame Alexandre – 142,
Cała Alina – 394, 400,
Camp Spraque Lyon de – 814,
Capanna Puccio – 277, 292-295,
Caprivi Leo von, kanclerz Rzeszy Niemieckiej – 319,
Card Orson Scott – 814,
Cardano Girolamo – 255,
Carlo Andrea de – 25,
Cazin Paul – 694,
Cecylia z Rzymu, św. – 37,
Celińska Adriana – 421,
Cervantes Miguel de – 359, 382,
Chachaj Małgorzata – 12, **(671-697)**, 825,
Chachulski Tomasz – 673,
Chałasiński Józef – 642,
Chamberlain Houston Stewart – 447,
Chaponnière Corinne – 369,
Charazińska Elżbieta – 274,
Chateaubriand François-René de – 523,
Chaunu Pierre – 475,
Chełmecki Jan – 199,
Chiodo Stella Sonia – 277,
Chlebowska Edyta – 9, **(115-135)**, 826,
Chlebowski Bronisław – 314, 316,
Chlebowski Piotr – 9, **(59-75)**, 60, 826,
Chmialnicki Mikołaj – 29,
Chmielnicki Bohdan – 159-160, 709, 714-720,
Chmielowski Piotr – 91, 201, 218, 220, 312, 528, 603, 608, 616, 651, 675, 695, 735,
Chociszewski Józef – 188,

Chodakowska Janina – 324,
Chodkiewicz Aleksander – 332, 825,
Chodźko Ignacy – 181, 190, 543, 558,
Chołoniewski Ignacy, ks. – 700,
Chopin Fryderyk – 639,
Chrzanowski Ignacy – 314, 707,
Chwin Stefan – 578,
Cicha Dominika – 277,
Cierzan Karolina – 830,
Cieśla-Korytowska Maria – 322, 375,
Clerici Luca – 96,
Clouet Jean – 260,
Collin Dominique – 281,
Connor Steven – 388-389,
Cooper James Fenimore – 143, 516, 518,
Correggio Antonio Allegri da – 425,
Cosel Anna Konstancja, hrabina – 12, 22, 243, 484, 494, 526, 556, 609, 637, 640, 644-648, 655, **(657-667)**, 660, 663-664, 667, 728,
Cosimo Piero di – 71,
Courtenay Baudouin Romualda de – 346,
Cousin Victor – 429,
Cullen William – 335-336,
Curie-Skłodowska Maria – 200, 830,
Cybulski Józef – 781, 806,
Cyceron Marek Tullius – 212, 425,
Cywiński Bohdan – 315, 319,
Czabanowska-Wróbel Anna – 21, 26, 346, 364-365,
Czachowski Adam – 343, 499,
Czachowski Kazimierz – 343-344, 499, 737,
Czacki Tadeusz – 324, 332, 506,
Czajkowska Agnieszka – 10, 16, 22, 27, 42, 230, **(321-340)**, 337-338, 594, 826, 831, 835,
Czajkowska Maria – 786, 809,
Czajkowski Krzysztof – 4-5, 10, 14, 16, 42, **(227-234)**, 230, 826, 835-836,
Czajkowski Michał vel Sadyk Pasza – 407, 416, 518,
Czapiewski Edward – 306-307, 317, 416,
Czaplejewicz Eugeniusz – 34,
Czapliński Przemysław – 502-503, 508,
Czarli Henryka – 781,
Czarnik Oskar Stanisław – 739, 741,
Czarnocka Krystyna – 265,
Czarnołuski Władysław – 787-789, 807,
Czartoryska Izabela z Flemmingów, księżna – 271,
Czartoryski Adam, książę – 336,
Czartoryski Michał Fryderyk, książę – 560-561,
Czermański Edmund – 788, 807,
Czermińska Małgorzata – 7,
Czernyszewski Nikołaj – 760,
Czerska Tatiana – 21,
Czerwiński Grzegorz – 24,
Czeski Wacław – 268,
Czewita Czesław – 778, 804,
Czobodzińska-Przybysławska Anna – 115, 276,
Czornij Stepan – 107, 113,
Czwórnóg-Jadczak Barbara – 21, 116, 137, 155, 159, 192, 503, 605, 696-697, 825,

D

Daguerre Louis Jacques Mandé – 255-256,
Dahlberg Erik – 184,
D'Alembert Jean Rond le – 202,
Dambek Zofia – 699, 701,
Damokles – 632,
Danek Wincenty – 35, 43, 52, 87, 117, 197, 219, 227, 232, 234, 264, 275, 306-307, 310, 360-361, 390, 406, 409, 413, 415, 417, 468, 494-495, 500, 513, 543-544, 546, 553, 555-557, 560, 583-585, 590-591, 595-596, 604, 607-608, 610, 621-622, 631, 641, 653, 657, 659, 662, 667, 675, 716, 746,
Danielewski Cyryl – 790-792, 799, 810,
Daniłowski Gustaw – 358,
Dante Alighieri – 14, 25, 68, 184, 205, 359,
Darowski Aleksander Weryha – 416,
Dartigues André – 475,
Darwin Karol – 375, 729,
Data Jan – 34, 81, 118, 141,
Daudet Alphonse – 794, 802,
David Jacques-Louis – 100,
Dawid Jan Władysław – 373,
Dawid Wincenty – 781, 806,
Dąbrowicz Elżbieta – 829,
Dąbrowolska Halina Maria – 499,
Dąbrowska Maria – 796, 809,
Dąbrowski Bonawentura – 233,
Dąbrowski Ignacy – 362, 368,
Dąbrowski Jan Henryk – 639,
Dąbrowski Jarosław – 353, 819,
Dąbrowski Stanisław – 772-774, 779, 781, 784, 787, 800-803, 810,
Dąbrowski Wojciech – 796, 803, 809,
Decker Paul – 280,

Defoe Daniel – 239, 352,
Delacroix Eugène – 348,
Delaroche Paul – 98,
Demjaniwśka Ludmyła – 107, 113,
Denis Leon – 373,
Deotyma (właśc. Łuszczewska Jadwiga) – 186,
Dernałowicz Maria – 80, 88,
Derrida Jacques – 366, 370,
Derwojed Janusz – 254,
Descartes René (Kartezjusz) – 26, 485,
Deschamps E. – 233,
Dębiński Michał – 517,
Dibdin Thomas – 202,
Dick Philip Kindred – 814,
Dickens Karol – 141, 351, 353,
Diderot Denis – 202, 389,
Dietrich Fryderyk Krzysztof – 280,
Dietzsch Steffen – 409,
Dilthey Wilhelm – 323,
Dionizjusz I Starszy, tyran Syrakuz – 632,
Długosz Jan – 37, 155, 569, 601, 826, 831, 835-836,
Dmochowski Franciszek Ksawery – 673,
Dmochowski Mariusz – 22,
Dmuszewski Ludwik – 517,
Dobrawa Przemyślidka, księżna Polski – 270,
Dobroński Adam Czesław – 561,
Dobrski Konrad – 707,
Dobrynina Ekaterina – 826,
Dobrzański Lucjan – 786-787, 806, 809,
Dobszewicz Tomasz – 407,
Doktór Roman – 682, 686,
Dołęga-Chodakowski Zorian (właśc. Czarnocki Adam) – 234, 306, 313,
Domańska Ewa – 747,
Domosławski Marian – 791, 803,
D'Ormesson Jean – 341,
Dönhoff Maria Magdalena z Bielińskich, hrabina – 648,
Dragańska Jolanta – 11, **(583-599)**, 826,
Drozdowicz J. – 727,
Dubas-Urwanowicz Ewa – 560,
Dubiecki Marian – 409,
Duchińska Seweryna – 518,
Duchiński Franciszek – 705,
Dumas Aleksander (ojciec) – 28, 98, 145,
Dumas Aleksander (syn) – 28,
Dumont Jules – 233,
Dunajewska Antonina – 794, 802,
Dunin Janusz – 202,
Dunin Stanisław – 641,
Dunin-Żuchowski B. – 407,
Dupanloup Félix, bp – 486,
Duras Marguerite – 367,
Durkheim Émile – 755,
Dürrer Albrecht – 87,
Dworak Tadeusz – 694-695,
Dybicz Zabałkański Iwan – 339,
Dygasiński Adolf – 316, 346, 358,
Dymna Anna – 21,
Dziadek Adam – 370,
Dziedzic Joanna – 4,
Dzwonkowski Adam – 272,

E
Eco Umberto – 99-101, 341, 826,
Eger Adam – 217,
Einstein Albert – 815,
Eisenbaum Antoni – 401,
Eliade Mircea – 78,
Eljasz-Radzikowski Walery – 188-190, 264, 270, 711,
Elter Edmund, ks. – 92,
Elzenberg Henryk – 422-423, 434, 601,
Elżbieta Łokietkówna, królowa Węgier – 264,
Endner Gustav Georg – 280,
Engelking Anna – 151, 160, 171,
Engels Fryderyk – 756,
Epstein Herman – 517,
Estreicher Karol – 10, **(205-225)**, 205-217, 219-224,
Everett Hugh – 816,

F
Faber Rene – 646,
Fabianowski Andrzej – 398, 401-402,
Fajans Maksymilian – 42, 181, 185, 191,
Falck Jeremiasz – 184, 278, 280, 300,
Falconieri-Carpegna Ludwika z Hołyńskich, księżna – 263,
Falkowski Juliusz – 417,
Fariat Benedykt – 273,
Faron Bolesław – 603, 714,
Feldman Wilhelm – 312, 343,
Feliksiak Elżbieta – 7,
Felińska Ewa – 407, 416,
Felińska Karolina – 789-790, 803, 810,

Feliński Alojzy – 153,
Feliński Felicjan – 788-790, 800, 802-804, 807, 810,
Feliński Zygmunt Szczęsny, św., Abp – 746-747, 751-753,
Fellmann Walter – 645,
Ferdousi – 728,
Ferenc Tomasz – 261,
Ferrari Gaudenzio – 67,
Fiałkowski Tomasz – 466,
Fichte Johann Gottlieb – 429,
Ficowski Jerzy – 770,
Fidiasz – 730,
Fidler Kajetana – 421,
Fielding Henry – 349, 352,
Fieldorf August Emil – 817,
Filip Apostoł, św. – 71,
Filip II Macedoński, król Macedonii – 228,
Finkel Ludwik – 281-282,
Fiorentino Rosso – 71,
Fish Stanley – 361,
Fisz Zenon Leonard – 416,
Flaubert Gustave – 352,
Floryan Władysław – 537,
Foucault Michel – 356-357, 503, 755,
Fra Angelico – 87,
Franciszek z Asyżu, św. – 277-278, 476,
Frank Jan Piotr – 336,
Franko Iwan – 416, 828,
Fredro Aleksander – 179, 182, 502, 775,
Frenkiel Mieczysław – 797,
Frenkiel Tadeusz – 797,
Freud Sigmund – 389,
Freytag Gustaw – 609, 656, 660,
Frybes Aleksandra – 87,
Fryderyk Jagiellończyk, kardynał – 270,
Fryderyk II Wielki Hohenzollern, król Prus – 648-655, 684, 695,
Frye Northrop – 713,
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4,

G

Gaddi Taddeo – 63, 69,
Gaitzsch Jens – 644-646,
Gajda Kazimierz – 603, 714,
Galasiewicz Jan Kanty – 779, 781-782, 789, 799, 805-806, 808,
Galileusz – 327,
Gall Anonim – 269, 282,
Gall Franz Josef – 336,
Galli Edward Marian – 407, 412, 416,
Gałęziowski A. – 517,
Gamba Jacques François – 119,
Gascar Henryk – 273,
Gaszyński Konstanty – 512,
Gaudaniec Arkadiusz – 475,
Gauthier Xavière – 367,
Gautier Théophile – 101, 347,
Gawalewicz Marian – 220,
Gąsiorowski Bogumił – 279,
Gebethner Gustaw Adolf – 187, 263, 267, 281, 731,
Gedeon, bp – 264,
Gellert Christian – 651,
Gerlecka Regina – 781,
Gerson Wojciech – 187-188, 228, 274-275,
Géricault Théodore – 100-101,
Gibier Paul – 373,
Gierczyński Zbigniew – 474,
Gierowski Józef Andrzej – 647, 658,
Giller Agaton – 704,
Giotto di Bondone – 63, 69, 72, 119, 277-278,
Girardet Karl – 233,
Glinka Jan – 559,
Glücksberg Krystian Teofil – 192,
Glücksberg Michał – 625,
Głodowski Józef – 781, 806,
Głowiński Michał – 7, 24, 81, 361, 368-369, 597,
Gniewosz Jan Nepomucen z Kleksowa – 220,
Gobineau Arthur de – 447,
Goethe Johann Wolfgang von – 349, 354, 359, 383, 461, 659, 687,
Goliński Zbigniew – 672-675, 694,
Golka Marian – 642,
Gołubiew Antoni – 341, 714, 719,
Gombrowicz Witold – 346,
Gomulicki Juliusz Wiktor – 329, 374, 494, 699-700,
Gomulicki Wiktor – 220,
Gomułka Władysław – 817,
Gorki Maksim – 740,
Gosk Hanna – 545,
Goszczyński Seweryn – 325, 417, 518,
Goślicki Jan – 359,
Górecka Beata – 116, 142, 192,
Górnicki Łukasz – 3-4, 6, 18, 833,
Górski Janusz – 433,

Górski Konrad – 73,
Górski Ryszard – 772,
Grabińska Ludwika – 784, 805, 808,
Grabiński Julian – 776, 779-780, 784, 799, 805, 808,
Grabiński Stefan – 833,
Grabowska Maria – 495,
Grabowski Ambroży – 140, 271, 517,
Grabowski Janusz – 426-427,
Grabowski Michał – 143, 229, 349, 405, 407, 416, 527-528, 556,
Grabowski Zbigniew – 643,
Grabska Elżbieta – 180,
Grabski Andrzej Feliks – 607,
Graciotti Sante, ks. – 694,
Gratry August Joseph Alphonse – 486,
Gregorowicz Jan Kanty – 69,
Grenier François – 233,
Gretzschel Matthias – 637,
Grigorova Margreta – 7,
Grigorovich Dmitry – 758-759,
Grochala Anna – 10, **(263-301)**, 267, 274, 276, 827,
Grodnicki Józef – 797, 808,
Groniowski Krzysztof – 312,
Gros Antoine-Jean – 100-101,
Grossfeld Jan – 475,
Groza Aleksander Karol – 407, 412, 416,
Grzegorz z Sanoka, Abp – 11, **(601-619)**, 614,
Grzeszczuk Stanisław – 536,
Grześkowiak-Krwawicz Anna – 673,
Grzybowski Przemysław Paweł – 373,
Grzybowski Stanisław – 495,
Grzymała-Siedlecki Adam – 799,
Gubar Oleg – 398,
Gumilow Lew – 466,
Gumkowski Marek – 17, 23, 342, 419, 671,
Gurbiel Andrzej – 147, 500,
Gutenberg Johannes – 508,
Gutowski Władysław – 785-786, 809,
Gutowski Wojciech – 15,
Guyau Jean-Marie – 351,
Gwagnin Aleksander – 279,

H

Hadaczek Bolesław – 719,
Hahn Wiktor – 342, 500, 650-651, 655, 708, 737-738, 740, 743, 773, 778-779, 805,
Haid Jan Jakub – 273,
Halicki Henryk – 790, 794, 796-797, 802, 807-810,
Halkiewicz-Sojak Grażyna – 9, **(33-48)**, 827,
Hamann Johann Georg – 454,
Hamerski Wojciech – 27,
Hammer Seweryn – 605,
Handke Kwiryna – 543,
Handke Ryszard – 540, 543, 614,
Hankiss Jean – 602,
Hardy Henry – 422,
Harris Robert – 814,
Hartman Jan – 485,
Hauke Aleksander J. – 776,
Heber Richard – 202,
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 419, 425-427, 429, 438, 606,
Heincz Karol – 407, 416,
Heinitz Flora – 584,
Heise Ewa – 771,
Helcel Antoni Zygmunt – 282,
Henryk II Święty, cesarz rzymski – 278,
Henryk III Walezy, król Polski – 265-266, 273, 277-279, 298, 621-622, 624-628, 630-632, 635,
Henryk IV Probus, książę wrocławski, krakowski – 273,
Herbert Zbigniew – 826, 833,
Herder Johann Gottfried – 419, 423-424, 438, 454, 606, 649,
Herndl Diane Price – 367,
Hertz Paweł – 60, 62, 67, 72-73, 78, 91-92, 115, 124, 228, 337, 339, 415, 604, 702,
Hertzówna Amelia – 826,
Hirszfeld Bolesław – 316,
Hitler Adolf – 428-429, 816-818, 822,
Hochfeldowa Anna – 718,
Hoffman Jerzy – 21,
Hoffman Karol – 704,
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 509,
Hoffmanowa Antonina – 216, 779,
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich – 29, 640,
Hohfelder Carl – 128,
Hołowiński Ignacy, ks. – 36, 405, 409, 416,
Homer – 68, 517, 665,
Hondius Willem – 184, 278, 280, 299,
Horain Julian Florian – 376-377,
Houdebine Jean-Louis – 370,
Hube Romuald – 282,

Hugo Wiktor – 80, 347-348, 351, 353, 608,
Humboldt Wilhelm von – 606,
Humeniuk Agnieszka – 11, **(543-554)**, 827,
Humeniuk Olha – 9, **(107-114)**, 827,
Humeniuk Wiktor – 10, **(235-242)**, 827,
Hunia Justyna – 348,
Hurko Josip – 309,
Husarski Wacław – 423,
Hutnikiewicz Artur – 713,

I
Idziakowska Irena – 807,
Idzikowski Leon – 409, 800,
Ihnatowicz Ewa – 17-18, 27, 34, 61-62, 144, 146, 150, 346, 349, 362, 587, 594, 603, 648, 697,
Ihnatowicz Ireneusz – 338-339,
Inghirami Tommaso Fedra, kardynał – 100,
Inglot Jacek – 818,
Inglot Mieczysław – 394,
Irigaray Luce – 369,
Iwanowski Eustachy – 407, 416,
Iwasiów Inga – 21,

J
Jacenko Mychajło Trochimowicz – 242,
Jackiewicz Danuta – 245-246, 254-257, 275-276,
Jackowski Antoni – 138,
Jacobus Mary – 361, 371,
Jadwiga Andegaweńska, św., królowa Polski – 264, 266, 272-273, 621,
Jadwiga Jagiellonka, królewna polska – 479, 823,
Jakimowicz Irena – 42, 275, 277-279,
Jakimowski Janusz – 217,
Jakobson E. – 805,
Jakowska Krystyna – 7, 544,
Jakóbczyk Witold – 309,
Jakubowicz Jan (i. e. Tadeusz) – 422,
Jakubowski Jan Zygmunt – 518, 743,
James Henry – 353,
Jameson Fredric – 756, 770,
Jan I Olbracht, król Polski – 264, 266, 273, 279,
Jan II Kazimierz Waza, król Polski – 265, 269, 273, 280, 299, 517-518, 528, 713-714, 716,
Jan III Sobieski, król Polski – 37, 265-266, 269, 271, 273, 280, 301, 494,
Jan Chrzciciel, św. – 37, 71,
Jan Paweł II, papież – 475, 826, 828, 832,
Jan z Tęczyna – 527,
Janicka Anna – 4-6, 14, 18, 25, 244, 254, 398, 827-829, 835-836,
Janion Maria – 17, 22-23, 327, 342, 350, 353, 356-358, 389, 394, 419, 579, 585, 604, 609-610, 671, 715,
Jankowski Czesław Borys – 263-268, 286, 638,
Jankowski Edmund – 343, 724,
Jankowski Gustaw – 807,
Jankowski Placyd – 118, 259, 377,
Japola Józef – 502,
Jaraczewska Elżbieta – 52,
Jaroszewski Tadeusz Stefan – 274,
Jarowiecki Jerzy – 604-605, 621,
Jasienica Paweł – 624, 714, 819-821,
Jaworska Elżbieta – 80, 88,
Jaworska Jadwiga – 42, 275, 277-279,
Jaworski Jan – 151,
Jedlicki Jerzy – 416, 640,
Jefremow Serhij – 107-108, 113,
Jełowicki Aleksander – 416,
Jenike Ludwik – 220,
Jerszow Wołodymyr – 11, 19, 24, 29, **(405-418)**, 409, 416, 828,
Jerzak vel Dobosz Konrad – 373,
Jerzyński Jerzy – 789, 803-804,
Jezierska Maria – 780,
Jezus Chrystus – 28, 45-47, 63, 66-72, 77, 89-90, 160, 163, 171, 187, 264, 273, 402, 419-422, 424, 427-428, 434-435, 437-438, 458, 460, 466-481, 484-493, 504, 521, 610, 613, 702, 782, 818, 829-830, 832-833,
Jeż Teodor Tomasz (właśc. Miłkowski Zygmunt) – 13-14, 220, 224, 307, 314, 357, 417, 711, 719, 724, 728-729, 742,
Jęczmyk Lech – 540,
Jodełka Tomasz – 557, 711,
Joka Jerzy – 561,
Jokiel Irena – 7,
Jopek Antoni – 713,
Joselewicz Berek – 396, 401,
Jucewicz Ludwik Adam – 138,
Juliusz II, papież – 100,
Jundziłł Stanisław Bonifacy, ks. – 325,

Junosza Antonina – 786, 809,
Jurkowlaniec Zofia – 255,
Jurkowska Monika – 6, 11, **(555-567)**, 563, 828,
Justian Kazimierz – 797,
Justynian I Wielki, cesarz bizantyjski – 425,
Juszkiewicz Judyta – 11, **(393-403)**, 398, 828,

K
Kaczanowski Julian – 256,
Kaczkowski Karol – 115, 119, 123, 407-408, 412-413, 416,
Kaczkowski Zygmunt – 353, 558, 719,
Kaczorowski Paweł – 618,
Kadłubek Wincenty – 531, 541,
Kajtoch Jacek – 605, 614-615, 648, 651, 667,
Kalaga Wojciech – 366,
Kalembka Sławomir – 306,
Kaligula, cesarz rzymski – 433, 455,
Kalinowska Maria – 4,
Kallenbach Henryk Wilhelm – 501,
Kallimach Filip – 614,
Kałążny Jerzy – 515,
Kamieński Michał – 331,
Kamiński N. – 151,
Kamionka-Straszakowa Janina – 59, 61, 84, 138, 143,
Kania Ireneusz – 121,
Kant Immanuel – 414, 427, 429,
Kapuściński Ryszard – 831,
Kardec Allan – 373-375, 378,
Kariejew Nikołaj – 156,
Karłowicz Jan – 156, 343, 365, 730, 732,
Karol XII Wittelsbach, król Szwecji – 265,
Karpenko-Kary Iwan – 107,
Karpiński Franciszek – 416, 680-681,
Kartezjusz – 327, 429, 476,
Kasabuła Tadeusz, ks. – 564,
Kasperski Edward – 545,
Kasprzik Anna – 644,
Kasprzik Hans-Joachim – 644-645,
Kaszewski Kazimierz – 220,
Katarzyna Jagiellonka, królewna polska – 266, 274, 290,
Katarzyna II Wielka, cesarzowa Rosji – 821,
Katkow Michał – 747,
Kazimierz I Odnowiciel (Mnich), książę Polski – 264, 266, 268, 272-273,
Kazimierz II Sprawiedliwy, książę Polski – 264, 273, 531-532, 535, 540-541,
Kazimierz III Wielki, król Polski – 264, 267, 269-270, 273, 282, 517-518, 520, 532, 537, 818, 833,
Kazimierz IV Jagiellończyk, król Polski – 264-265, 273,
Kaźmierczak Zbigniew – 4,
Kaźmierczyk Zbigniew – 7,
Każyński Wiktor – 142,
Kątski Apolinary – 41,
Kellerhoff Sven Felix – 651,
Kempa Andrzej – 197, 201,
Kenig Józef – 220,
Kęcki Jan – 790, 807, 810,
Kępka Malwina – 11, **(637-656)**, 646, 828,
Kęszycka Helena – 356,
Kicianka Helena – 115, 276,
Kielisiński Kajetan Wincenty – 178,
Kierkegaard Søren – 480,
Kieżuń Anna – 7,
Kiliński Jan – 319,
Kindler Władysław – 789, 804,
Kirkorowa Helena – 746,
Kisielewski Jan August – 358, 826,
Kisielnicki Maurycy – 781-782, 787-788, 799, 806-807,
Kiślak Elżbieta – 23, 96, 103, 120, 122, 126, 157,
Kizwalter Tomasz – 322,
Klaudiusz, cesarz rzymski – 433,
Klein Daniel – 273,
Kleiner Juliusz – 694, 734-735,
Klejn Władysław – 266, 284,
Klimaszewski Hipolit – 212-213,
Klimowicz Tadeusz – 389,
Klingemann Bonawentura August Ernst Fryderyk – 409-410, 414,
Klońska Antonina – 796, 809,
Kluszczyński Ryszard – 37,
Kłosińska Krystyna – 362, 367, 369,
Knake-Zawadzki Stanisław – 784, 786-787, 807-809,
Knapczyński Stefan – 781, 806,
Kniaźnin Franciszek Dionizy – 680-681,
Kober Marcin – 279, 626,
Kochanowski Jan- 70, 685, 830-832,

Kocówna Barbara – 211,
Kodrębski Jan – 422,
Koenen Klaus – 648,
Kohl Johann Georg – 119,
Kolberg Oskar – 151, 161,
Kołakowski Leszek – 477, 486,
Kołłątaj Hugo – 681,
Kołpakow Iwan – 281,
Komendant Tadeusz – 357,
Komornicki Kazimierz – 408-409,
Komornicki Leopold – 797, 808,
Komza Małgorzata – 10, **(175-193)**, 201-202, 828,
Kondek Stanisław Adam – 733, 739,
Koneczny Feliks – 616,
Konończuk Elżbieta – 503,
Konopacki Jan – 265,
Konopczyński Władysław – 563, 650,
Konopka Feliks – 354,
Konopka Roman – 217,
Konopnicka Maria – 15, 29, 220, 655,
Konrad Mieczysław – 373,
Kontrym Kazimierz – 137,
Konwicki Tadeusz – 578,
Kopania Jerzy – 26,
Kopczewski Karol – 783, 808,
Kopczyński A. – 807,
Kopczyński Krzysztof – 603,
Kopernik Mikołaj – 516, 827,
Kopszak Piotr – 233,
Kordecki Augustyn, OSPPE – 265, 470, 479, 490,
Kornbluth Cyril Mary – 814,
Korotkich Krzysztof – 4, 18, 388,
Korotyński Wincenty – 220,
Korpała Józef – 205,
Korsak Julian – 517,
Korzeniowski Apollo Nałęcz – 407, 412, 418,
Korzeniowski Józef – 27, 29, 81, 207-208, 349, 353, 362, 394, 412, 417, 735,
Korzon Tadeusz – 156,
Kosętka Halina – 276,
Kosmanowa Bogumiła – 21, 259, 311,
Kossak Juliusz – 179, 182, 215, 556,
Kossak Zofia – 830,
Kostecki Janusz – 18,
Kostenko Mikołaj – 797, 808,
Kostka-Chybowska Halina – 115, 276,
Kostkiewiczowa Teresa – 672-673, 686, 694, 696,
Kostrzewski Franciszek – 258, 778,
Kostyrko Hanna – 506,
Kościelecka Julia – 788, 807,
Kościelski Józef – 779,
Kościuszko Tadeusz – 639, 821,
Kotarbiński Tadeusz – 351, 430,
Kott Jan – 347, 734, 738,
Kowalczuk Urszula – 603, 616,
Kowalczyk Stanisław, ks. – 475,
Kowalczykowa Alina – 7, 10, 59, 68, 81, **(243-251)**, 244, 254, 256-257, 277, 533-535, 539, 546, 557, 576, 828-829,
Kowalski Franciszek – 416,
Kowalski Grzegorz – 4, 18-19, 244, 254, 829,
Kowalski Piotr – 83-84, 93,
Koziołek Ryszard – 368,
Kozubowski Feliks – 199,
Koźbiał Jan – 255,
Koźmian Kajetan – 17, 703, 833,
Koźmian Stanisław – 215,
Krajewska Antonina – 783, 808,
Krajewska Julia – 265,
Krajewski Jan – 265-266,
Kraków Ludwik – 641,
Kralowa Halina – 91,
Krasicki Aleksander – 673-674,
Krasicki Ignacy (pseud. XBW), bp – 12, 17, 28, **(671-697)**, 671-675, 685-686, 695, 831,
Krasiński Zygmunt – 15, 28, 46-47, 394-395, 433-434, 512, 517-518, 702, 705, 715, 723, 827, 832,
Krasiński Wincenty – 517,
Krasuski Jerzy – 306,
Krasuski Krzysztof – 717,
Kraszewska Konstancja – 34, 43,
Kraszewska Maria Augusta – 38,
Kraszewska Stefania – 643,
Kraszewska Zofia – 34, 42,
Kraszewski Franciszek – 37, 258, 277, 584,
Kraszewski Jan (ojciec Józefa) – 34, 38, 42, 211, 232, 339, 499-500,
Kraszewski Jan (syn Józefa) – 37, 42, 258, 584,
Kraszewski Józef Ignacy – **(5-836)**, 15-18, 20-27, 29, 33-38, 42, 45-46, 49-54, 59-61, 66,

69, 77-78, 80-81, 87, 91-92, 95-97, 101-104, 114-125, 127, 137-151, 153-160, 163-170, 176-193, 195-206, 208-209, 211-224, 228-234, 242, 244-245, 250, 254-257, 259, 262-264, 267-282, 291-301, 305-308, 310-319, 330, 332-340, 342-344, 346-347, 349-351, 356-358, 360-363, 371, 378, 390-391, 393, 396-401, 406-407, 409-411, 413-420, 430-465, 467-496, 499-501, 503, 506, 509, 512-514, 521-522, 524, 526-528, 531, 533, 536, 543-544, 546, 550, 552, 554-562, 564-566, 569, 571-572, 576-581, 583-588, 590-599, 602-605, 607-611, 616-619, 621, 625-629, 631, 635, 637-651, 653, 655, 662-664, 667, 671-697, 700, 702-713, 715-718, 721, 723-728, 736, 738-740, 743-744, 746, 770-773, 777, 779, 813,
Kraszewski Kajetan – 36, 208, 214, 258, 263-264, 275, 338-339, 500, 531, 710,
Kraszewski Lucjan – 258, 643,
Kraushar Alexander – 519, 523-524,
Kray Karol – 213,
Krechowiecki Adam – 814,
Kreczmar Agnieszka – 352,
Kreczyńska Janina – 373,
Kremer Aleksander – 224,
Kremer Józef – 65-66, 68, 70,
Kridl Manfred – 742,
Kristeva Julia – 370,
Kromer Marcin – 139, 569,
Kronenberg Leopold – 43, 244, 704, 745, 747-749,
Kroński Tadeusz – 426-427,
Kropiński Ludwik – 511,
Kropywnycki Marko – 107,
Kroszczyński Stanisław – 608,
Król Marcin – 421,
Królikowski Jan – 216, 775, 785,
Królikowski Karol – 775-776, 800,
Królikowski Kazimierz – 782, 798, 805,
Kruk Stefan – 779, 788, 799, 801, 810,
Krukowska Halina – 4, 388,
Kryński Adam – 365,
Kryszak Janusz – 713,
Kryszczuk Marzena – 518, 543,
Krzemieniowa Krystyna – 409,
Krzemień-Ojak Sław – 422,
Krzesiński Stanisław – 774-775, 800-801, 803,
Krzewski Karol – 314,
Krzywicki Ludwik – 308,
Krzyżanowski Julian – 327, 518-519, 707-708, 713, 715-716,
Kubacki Wacław – 433, 495, 740,
Kuciński Paweł – 835,
Kuczyńska Joanna – 703,
Kuczyński Stefan – 333,
Kukiełko Dariusz – 4,
Kulak Teresa – 10, **(305-320)**, 305, 307, 315, 317, 829,
Kulesza Dariusz – 4,
Kuliczkowski Adam – 517,
Kuligowski Filip – 803,
Kulpińska Katarzyna – 178,
Kuncewicz Witold – 789, 803,
Kuncewiczowa Maria – 368,
Kuniczuk-Trzcinowicz Agnieszka – 9, **(95-105)**, 100, 829,
Kunisch Johannes – 651,
Kupała Janka – 825, 830,
Kur Krzysztof – 827,
Kurek Beata – 10, **(205-225)**, 829,
Kurpiński Karol – 780,
Kuziak Michał – 28, 322,
Kütner Samuel – 280,
Kwiatkowska Eleonora – 774-775, 801,
Kwiatkowski A. – 407, 410, 412, 416,
Kwiecień Tomasz – 99,
Kwitka-Osnowjanenko Hryhorij – 756-757, 759,

L

Lachaise François de – 354,
La Chapelle Jean-Baptiste de – 389,
Lachelier Jules – 429,
Lacroix Paul – 202,
Ladorucki Jacek – 202,
La Haye Karol de – 280, 301,
Lam Stanisław – 220,
Landman Adam – 426-427,
Landy Michał – 401-402,
Lanzi Luigi – 65,
Lapeine Joseph – 281,
Laskarys Jerzy – 187,
Lassota Eryk – 713,
Lawaty Andreas – 649,
Lechoń Jan – 77,
Lechowski Andrzej – 561,
Legowicz Jan – 423,
Leibniz Gottfried Wilhelm – 422, 424-425, 427,

Leitgeber Bolesław – 714,
Lejko Krystyna – 256,
Lelewel Joachim- 230, 306, 313, 519, 608,
Lemberg Hans – 649,
Lemercier Rose-Joseph – 182,
Lenartowicz Leontyna – 792, 810,
Lenartowicz Teofil – 47, 87, 219, 625, 702,
Lenartowiczowa Zofia z Szymanowskich – 279,
Leo Justyna – 655,
Leon X, papież – 100,
Leon XIII, papież – 475,
Leonardo da Vinci – 37, 63-72, 74, 139, 233, 255, 322,
Leończuk Jan – 7, 836,
Lesage Alain-René – 344, 351,
Lesser Aleksander – 180, 272-275, 288,
Leszczyński Bolesław – 787, 799, 807,
Leszek V Biały, książę krakowski – 264, 269, 273,
Leszek VI Czarny, książę krakowski, sandomierski – 264, 269, 273,
Leszko Krystyna – 796, 809,
Leśmian Bolesław – 21, 506,
Levittoux Karol – 700,
Lewczik Natalia – 107, 113, 235, 242,
Lewental Franciszek Salezy – 725-726,
Lewental Salomon – 556,
Lewicki Anatol – 282,
Lewis Clive Staples – 522,
Lewkowska Anna – 161,
Lewkowski Jacek – 161,
Lewocka Katarzyna – 699,
Ley Michael – 429,
Libera Zdzisław – 673,
Linneusz Karol – 429,
Lipiński Andrzej – 428,
Lipiński Lucjan – 412-413,
Lisicki Paweł – 485,
Lisowski Jerzy – 540,
Lissagaray Prosper-Olivier – 353,
Litwornia Andrzej – 82,
Locke John – 424-425,
Lorentz Stanisław – 637,
Loyola Ignacy, SJ, św. – 212,
Löw Ryszard – 7, 393, 399,
Lubomirski Adam – 517,
Lubomirski Henryk, książę – 271,
Lubomirski Józef – 517,
Lucyan z Samosata – 694,
Ludorowski Lech – 212, 708, 715-716, 718,
Ludwik Węgierski, król Polski i Węgier – 264, 266, 273,
Ludwika Maria Gonzaga, królowa Polski – 279-280, 300,
Lukács Georg – 349, 359,
Lul Marcin – 11, 26, 28, **(373-391)**, 378, 388, 829,
Luter Marcin – 421, 485-486,
Lüders Aleksander – 746,
Lüdowa Aleksandra – 784,

Ł
Łabowicz Ludmiła – 114, 235, 242,
Ładnowski Aleksander – 216,
Łapicki Julian – 318,
Łaski Jan, prymas Polski – 37, 273,
Ławski Jarosław – 4-5, 9, 14, **(15-30)**, 16, 18, 28, 388, 393, 398-399, 409, 829-830, 835-836,
Łepkowski Józef – 270,
Łesia Ukrainka – 827,
Łodź-Brodzki Wiktor – 583,
Łojek Jerzy – 820-821,
Łojek Mieczysław – 718,
Łomonosow Michaił Wasiljewicz – 322,
Łopalewski Tadeusz – 543,
Łoś Wincenty – 277,
Łowmiański Henryk – 306,
Łoziński Bolesław – 43,
Łucki Aleksander – 513,
Łukasz Ewangelista, św. – 63,
Łusakowski Seweryn – 704,

M
MacDonald George – 522,
Maciąg Włodzimierz – 694,
Maciejewski Janusz – 16, 604,
Maciejewski Jarosław – 343, 499,
Maciejewski Marian – 17, 342, 419, 543, 546, 671,
Maciejowski Wacław Aleksander – 517,
Magacz Joanna – 637,
Magala Sławomir – 261,
Magnone Lena – 15,
Maistre Joseph de – 414, 486,
Majewski Justyn – 409,
Makaruk Maria – 402,
Makojnik Wiesław – 797, 808,
Makowiecki Tadeusz – 73,

Makowski Krzysztof – 261,
Makowski Romuald – 801, 804-806,
Makowski Stanisław – 324,
Malczewski Antoni – 324-325, 327, 518,
Maleszewski Władysław (pseud. Sęp) – 23, 211, 215,
Malewski Franciszek – 88,
Maliński Józef – 277-278, 292-295,
Maliutina Natalia – 7, 29,
Mallarmé Stéphane – 366,
Malska Anna – 117, 121, 127, 258, 499,
Malski Wiktor – 231,
Małachowski Stanisław – 517,
Małachowski Zygmunt – 218,
Małecki Antoni – 214,
Małysiak Helena – 276,
Małyszewski Iwan Ignatiewicz – 406,
Mann Tomasz – 341,
Marat Jean-Paul – 100,
Marcinkowski Antoni – 213,
Marcinkowski Karol – 339,
Marcuse Herbert – 426,
Marecki Bolesław – 787, 807,
Marek Ewangelista, św. – 63, 87,
Maresz Barbara – 790,
Maria, matka Jezusa – 37, 100, 119, 181, 484-485, 491,
Maria Kazimiera d'Arquien, królowa Polski – 269, 279,
Maria I Stuart, królowa Szkocji – 327,
Maritain Jacques – 485,
Markiewicz Henryk – 23, 362, 671,
Markowski Michał Paweł – 21, 366, 370,
Markowski Tadeusz – 807,
Marks Karol – 755-756, 760, 762, 770,
Marlowe Christopher – 347,
Maroszek Józef – 564,
Márquez Gabriel García – 663,
Marstaller Gottlieb Jacob – 280,
Marszałek Agnieszka – 776-777,
Marteau Louis – 678-679,
Martino Fratte – 277,
Martuszewska Anna – 345, 347, 356, 361, 603,
Maryniarczyk Andrzej – 475,
Maskiewicz Samuel – 713,
Masłowska Anna – 276,
Matejko Jan – 20, 227, 234, 274, 555-556, 608, 621,
Matuszek Gabriela – 7,
Matuszewicz Marcin – 583, 585,
Matuszewski Ryszard – 349,
Matuszkiewicz Alfons – 181,
Maurin-Białostocka Jolanta – 254,
Mazan Bogdan – 25, 27, 713-714, 720,
Mazanowski Mikołaj – 15, 29-30,
Mazowiecki Tadeusz – 817,
Mazur Karolina – 11, **(621-635)**, 830,
Mączak Antoni – 338-339,
McLuhan Eric – 508,
McLuhan Herbert Marshall – 508,
Mellerowa Zofia – 779, 782, 789, 799, 805, 808,
Mendilow Adam – 369,
Mentzel Zbigniew – 486,
Merzbach Samuel Henryk – 256, 704,
Mesmer Franz Anton – 335-336,
Meyenburg Petra – 645,
Méyet Leopold – 727,
Męczyk Monika – 546,
Michalczyk Zbigniew – 266,
Michalski Jerzy – 324, 331,
Michalski Konstanty – 485,
Michalski Krzysztof – 466,
Michalski Stefan – 466,
Michał Anioł – 71,
Michał Korybut Wiśniowiecki, król Polski – 265-266, 273, 277-278, 297,
Miciński Tadeusz – 15, 829,
Mickiewicz Adam – 15-16, 21, 28, 47, 80, 88, 92, 139, 186-187, 198, 258, 321, 323, 325-326, 347, 357, 383, 388, 394-395, 461, 518, 533, 537, 569, 578-579, 637-638, 675, 702, 705, 707-708, 710, 723, 735-736, 739-740, 825, 828, 830, 833, 835,
Mickiewicz Władysław – 407, 710,
Miechowita Maciej – 279,
Mieczysław I, książę Polski – 270-272,
Mieczysław II Gnuśny – 272,
Mieczysław III Stary, książę wielkopolski – 264, 273,
Mieroszewski Jan – 271,
Mierzwicka-Liedtke Marta – 11, **(569-581)**, 830,
Mieszko I, książę Polski – 264, 282,
Mieszko II Lambert, król Polski – 264, 266, 269, 282, 284,
Mieszko III Stary, książę Polski – 266, 531,
Mikołaj I Romanow, cesarz Rosji – 330, 399,

Mikos Michael J. – 7,
Mikulicz K. F. – 415,
Milewski Stanisław – 138,
Milicer Ewa – 827,
Milner Richard – 375,
Miłaszewska Joanna – 264, 270, 711,
Miłaszewski Adam – 264, 270, 711, 775,
Miłosz Czesław – 827, 829-830,
Mitzner Zbigniew – 346, 740,
Mochnacki Maurycy – 328-329, 820,
Moczulski Juliusz (Julmo) – 79, 96,
Modrzejewska Helena – 216, 779,
Mojżesz, przywódca Izraelitów – 383, 730,
Mokranowska Zdzisława – 11, **(499-510)**, 503, 505, 830,
Mołotow Wiaczesław – 816, 821,
Montaigne Michel de – 474,
Montalembert Charles de – 486,
Montesquieu (Monteskiusz) Charles Louis Secondat de – 422-424, 426, 434, 438,
Moore Thomas – 518,
Morawski Stefan – 180,
Morgan Taïs – 367, 371,
Morin Edgar – 87,
Moroz Łarysa – 107, 113, 242,
Morozowicz Henryk – 788, 802, 807,
Morse Samuel – 389,
Morsztyn Jan Andrzej – 561,
Mostowski Tadeusz – 517,
Moszyński Kazimierz – 170,
Mozart Wolfgang Amadeusz – 217,
Mroczko Marian – 305, 309,
Mroczkowska R. – 141,
Mrówczyński Piotr – 357,
Murad II, sułtan Imperium Osmańskiego – 613,
Muratow Paweł – 66-67, 72,
Murzakiewicz Mikołaj – 126,
Musijenko Swietłana – 4, 7, 12, **(657-667)**, 660-661, 830,
Musset Alfred de – 349-350,
Müllner Ilse – 648,
Mylius Arnold – 273,
Myszkowski Julian – 790-792, 799, 810,

N

Nabielak Ludwik – 705,
Nakwaska, kasztelanowa – 517,
Nałkowska Zofia – 368, 830,
Namowicz Tadeusz – 424,
Nanke Czesław – 650,
Napoléon I Bonaparte, cesarz Francuzów – 64, 760, 821,
Narbutt Teodor – 569,
Naruszewicz Adam, bp – 139, 382, 672, 679, 681, 686, 690,
Nastulczyk Tomasz – 26,
Nawarecki Aleksander – 25, 546,
Nawrocka Ewa – 7, 12, 28, **(745-754)**, 830,
Nawrocki Witold – 382,
Nawrot Aneta – 12, **(813-824)**, 831,
Neron, cesarz rzymski – 42, 425, 432-434, 436-437, 447, 454-455, 465, 467, 473-474, 481, 559,
Nerval Gérard de – 80,
Newhall Beaumont – 256,
Newton Isaac – 322,
Niedzielski Czesław – 624, 629,
Niedźwiecki Władysław – 365,
Niemcewicz Julian Ursyn – 52, 156, 511-512, 527, 681, 825,
Niemcówna Stanisława – 138,
Niemirowski Leopold – 826,
Nietresta-Zatoń Agnieszka – 4,
Nietzsche Friedrich Wilhelm – 427,
Niépce Joseph Nicéphore – 255-256,
Niklaus Walter – 645,
Niklewska Jolanta – 256,
Nodier Charles – 202,
Norblin Gourdaine Jan Piotr de la – 227, 230,
Norwid Cyprian Kamil – 12-13, 47, 60, 62, 73, 329, 357, 374, 383, 402, **(699-706)**, 699-701, 703-705, 735-736, 826-827, 832-833, 836,
Nosalski Apolinary – 830,
Nosek Anna – 10, **(195-204)**, 198, 831,
Nosilia Viviana – 26,
Noskowski Zygmunt – 779, 783, 796-797, 800, 805, 807-808,
Novalis (właśc. Hardenberg Georg Philipp Friedrich) – 322-323, 410,
Nowacki Kornel – 786, 809,
Nowaczyński Adolf – 650, 695,
Nowak Tadeusz – 538,
Nowakowski Józef – 780, 783, 786-787, 807-809,
Nowicki Fortunat – 407, 412,

Nowolecki Aleksander – 641, 644,
Nowomiejska Konstancja z Morochowskich – 499,
Nynkowska Maria – 789, 803-804,
Nynkowski Wacław – 789, 803-804,

O
Obrębski Józef – 151, 155, 161-162, 165-168,
Obrusznik-Partyka Maria – 23,
Ochorowicz Julian – 375,
Oczko Piotr – 26,
Odyniec Antoni Edward – 186, 515, 517-518,
Okoń Waldemar – 68-69, 125,
Okoński Jan Chrzciciel – 776,
Okopień-Sławińska Aleksandra – 597,
Okólska Barbara – 540,
Oktawian August, cesarz rzymski – 432,
Olbrychski Daniel – 21,
Olech Barbara – 4, 15, 393, 398-399,
Olejnik Karol – 613,
Oleksowicz Bolesław – 34, 141,
Oleńska Anna – 560, 564,
Olesiewicz Marek – 559,
Oleszczyński Antoni – 233,
Oleśnicki Zbigniew, kardynał – 481,
Olędzka-Frybesowa Aleksandra – 421,
Olizar Gustaw – 406-407, 416-417, 828,
Olizarowski Tomasz August – 416, 825,
Olkusz Ksenia – 375,
Olszewska Maria Jolanta – 7, 11, 20, 346, 362-363, **(601-619)**, 602-603, 831,
Olszewski Karol – 333,
Olszewski Tadeusz – 721,
Omilanowska Małgorzata – 230,
Ong Walter Jackson – 501-502,
Opałek Mieczysław – 265, 700,
Orda Napoleon – 42, 180-181,
Orgelbrand Maurycy – 182,
Orgelbrand Samuel – 206, 406,
Orliński Wojciech – 817-818,
Orłowski Antoni A. – 810,
Orłowski Hubert – 640, 649,
Orsza Jan – 798,
Orwell Georg – 814,
Orzeszkowa Eliza – 12-13, 15, 21, 23, 29, 151, 182, 187, 236, 343, 361-362, 533, 657, 708, 717, **(723-732)**, 723-725, 727-728, 734, 739-740, 746, 831, 836,
Osmólska Maria – 785, 809,
Ossoliński Józef Maksymilian – 409, 413-415, 417,
Ossowski Stanisław – 453,
Ostaszewski Spirydion – 407, 416,
Ostrowska Bronisława – 15,
Otton III, Święty Cesarz Rzymski – 264, 266, 268,
Owczarz Ewa – 18, 27, 43, 349, 587-588, 596, 598, 602, 609, 723,

P
Paczoska Ewa – 7, 18,
Paddura Tomasz – 407, 416,
Pankiewiczówna Maria – 784-785, 808-809,
Parnicki Teodor – 341, 753,
Parowski Maciej – 815, 817, 819, 823-824,
Partyka Jacek – 4,
Pascal Blaise – 475,
Pasek Jan Chryzostom – 183-185, 187,
Paszek Jerzy – 7,
Paszkowski Kazimierz – 740,
Pater Walter – 233,
Paweł z Tarsu, Apostoł, św. – 82,
Pawlik Michał – 224, 277,
Pawlikowski Jan Gwalbert – 375,
Pawluczuk Urszula – 563,
Pawłowska-Jądrzyk Brygida – 545,
Pawsza A. – 407,
Pecq Adolf – 180, 272,
Peretiatkowicz Antoni – 423,
Perugino Pietro – 63, 68, 71-72, 75,
Pesne Antoine – 273,
Petsch Danuta – 426,
Phillips Thomas – 202,
Piasecki Jan – 778, 804,
Piasecki Zdzisław – 784-787, 789, 804, 806, 809,
Pichor Felicja – 783, 808,
Piekarski Marek – 220,
Piekarski Teodozy – 218,
Pieniążek Paweł – 357,
Pieńkos Andrzej – 266,
Pietkiewicz Feliks – 408,
Pietrow Nikołaj Iwanowicz – 406,
Pijanowska Kamila – 266, 827,
Pilecki Witold – 817,
Pillati Ksawery, ks. – 263-268, 272,

Piłsudski Józef, marszałek Polski – 817, 821-822,
Piombo Sebastiano del – 65,
Piotr Apostoł, św. – 77-78, 82, 88-91,
Piramowicz Grzegorz – 680,
Piranesi Giovanni Battista – 62,
Piszczkowski Mieczysław – 694,
Pius VII, papież – 100,
Pius IX, papież – 42, 91,
Piwarski Jan Feliks – 178, 279,
Piwińska Marta – 321, 325, 375, 388,
Plater Małgorzata – 247,
Plater Stanisław – 525,
Platon – 323, 420, 424, 427, 434, 466, 474,
Plecińska Maria Ewa – 428,
Pleciński Jacek – 428,
Plewiński Mieczysław – 791-792, 810,
Pliniusz Starszy – 228,
Plutarch z Cheronei – 694,
Płaszczewska Olga – 62, 96, 117,
Pług Adam (Pietkiewicz Antoni) – 91, 211, 407-408, 410-411, 414, 416, 726, 730, 742,
Podsiad Antoni – 429,
Poe Edgar Allan – 833,
Poklewska Krystyna – 34, 140-141,
Pokrzywniak Józef Tomasz – 672-674, 683, 685, 694-695,
Pol Tadeusz – 783, 808,
Pol Wincenty – 138, 148, 176, 186, 224, 323, 518, 555, 693, 717,
Polanowska Jolanta – 229, 231, 272, 275-276, 278,
Polanowski Edward – 212,
Polibiusz – 605,
Polkowski Ignacy, ks. – 176, 271,
Poniatowski Michał Jerzy, prymas Polski i Litwy – 561,
Poniatowski Stanisław August, król Polski – 15, 264-266, 270-273, 280-281, 544, 556, 561, 563-564, 566, 671, 677-679, 684, 791, 821,
Pontius Paulus – 273, 280,
Pontormo Jacopo – 71,
Popiel Magdalena – 7,
Popławski Jan Ludwik – 307-310, 312-320, 829,
Popper Karl – 755,
Poprzęcka Maria – 274,
Porębski Mieczysław – 227,
Potiebnia Andriej – 746,
Potocki Aleksander – 704,
Potocki Jan – 374, 381, 515,
Potocki Józef Karol (pseud. Bohusz Marian) – 307-310, 315-316,
Potocki Leon – 331,
Potocki Stanisław Kostka – 673,
Potocki Szeliga Albert (Wojciech) – 699-700,
Pöllnitz Karl Ludwig von – 645-646,
Prawdomowski Bronisław – 218,
Prawdzic Maria – 783, 808,
Preobrażenski German – 770,
Prochowicz Agnieszka – 10, **(253-262)**, 831,
Proszowski Jan Chryzostom – 277-278,
Próchniak Paweł – 28,
Próchnicki Włodzimierz – 10, **(341-360)**, 831,
Prus Bolesław – 15, 236, 313-314, 342, 346, 348, 608, 708, 714, 718, 723, 734, 739-740,
Prusinowski Jan – 407-408, 416,
Prymak Agnieszka – 159, 200,
Przemysł II, król Polski – 264, 279,
Przemysław I Noszak, książę cieszyński – 273-274,
Przerwa-Tetmajer Kazimierz – 220,
Przeździecki Aleksander – 141, 151, 229, 271, 278, 416, 624,
Przyborowski Walery – 188, 730,
Przyboś Julian – 62,
Przybylski Ryszard – 78, 388, 516, 574,
Przybyszewski Stanisław – 826,
Ptaszycki Stanisław – 563,
Puchalska-Dąbrowska Bernadetta – 559,
Puchalski Piotr – 780,
Puchniewski Józef – 779, 781-782, 785, 801, 804, 806,
Puttkamer Wawrzyniec – 224,

R

Raczyński Edward – 148, 271, 279-280,
Radyszewski Rościsław – 7, 24, 27, 29,
Radziwiłł Karol Stanisław „Panie Kochanku", książę – 11, 215, 495, **(543-554)**, 543-546, 550, 553, 771, 773, 775-776, 788-790, 795, 797-800, 803-804,
Rafael Santi – 63, 68-69, 71-72, 74-75, 87, 100, 103, 139, 425,
Rafałko Katarzyna – 830,

Rapacki Wincenty – 216, 771-772, 784-785,
Rapacki Wincenty (ojciec) – 772-773,
Rastawiecki Edward – 229, 271,
Ratajczak Wiesław – 21, 62, 117, 160, 228, 391, 579, 696, 719,
Ratajewicz Paweł – 774, 799, 801, 803,
Rath Ludwik – 514-523, 525-529,
Ratuszna Hanna – 713,
Ratzinger Joseph (Benedykt XVI, papież) – 421,
Rąkowski Grzegorz – 162,
Recki Jan – 786-787, 806, 809,
Regiewicz Adam – 338,
Reinl Hermann – 645,
Reizow Borys – 604,
Rembowska-Płóciennik Magdalena – 367,
Rembrandt Harmenszoon van Rijn – 142, 759,
Reuilly Jean – 119,
Reymont Władysław – 739,
Ribbentrop Joachim von – 816, 821-822,
Richardson Samuel – 351-352,
Richelieu Armand Jean, kardynał – 117, 120, 125,
Richter Franciszek Henryk – 186,
Ritz German – 7, 24-25,
Rodziewicz Klemens (Klemrod) – 42, 78, 96,
Rodziewiczówna Maria – 29, 137, 151,
Rogalski Leon – 373,
Rola T. J. (właśc. Piekarski Teodozy Justyn) – 199,
Rolle Antoni Józef – 416,
Romankówna Mieczysława – 343,
Romanow Konstanty Mikołajewicz, wielki książę Rosji – 639,
Romanowski Andrzej – 728,
Ronse Henri – 370,
Rosenberg Alfred – 447,
Roszkowska-Sykałowa Wanda – 263, 277, 740,
Rougemont Denis de – 421,
Rousseau Jean-Jacques – 383, 419, 422-424, 454, 459, 485, 490,
Różalska Ewa – 508,
Różański M. – 265-266,
Rubens Peter Paul – 37, 139, 273,
Rudkowska Magdalena – 15, 27-28, 146, 394, 417, 544, 649,
Rumowska Matylda – 783, 790, 802, 807-808,
Ruprecht Karol – 705,
Rusek Iwona E. – 4, 19,
Rustem Jan – 230,
Ruszczyk Grażyna – 160, 170-171,
Rybicka Elżbieta – 81,
Rychter Józef – 216,
Rygier Edmund – 795, 803,
Rygier Jerzy – 795-796, 803,
Ryksa Elżbieta, królowa czeska i polska – 264, 266,
Rymkiewicz Jarosław Marek – 336, 539, 821,
Ryndina S. – 770,
Rzadkowolska Magdalena – 202,
Rzączyński Gabriel – 139,
Rzepecka Dorota – 61-62,
Rzewuski Henryk – 405, 407, 416, 543, 554-555, 558, 603, 735,

S

Sabowski Władysław – 641, 644,
Sadlik Magdalena – 363,
Sadowska Jadwiga – 26,
Saganiak Magdalena – 7,
Sainte-Beuve Charles-Augustin – 350,
Sajkowski Alojzy – 543,
Salmonowicz Stanisław – 650, 653,
Salvadori Roberto – 91,
Sałtykow-Szczedrin Michaił – 761,
Sand George – 351, 775,
Sandrart Jakub – 273,
Sankowska E. – 807,
Sanzio Raffaello – 100,
Sapieha Aleksander Antoni, książę – 141,
Sarbiewski Maciej Kazimierz – 233,
Sarnowski Kazimierz – 784-785, 806, 809,
Sarto Andrea del (właśc. D'Agnolo Andrea) – 63, 71-72, 74-75,
Sauerland Karol – 424,
Saur Karl Gerhard – 277,
Savery Roelandt – 37,
Savigny Friedrich Carl von – 427,
Sawrymowicz Eugeniusz – 327,
Scarpetta Guy – 370,
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph – 326-327, 429,
Scherr Johannes – 353,

Schiller Friedrich – 355, 424-425,
Schinkel Karl Friedrich – 91,
Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst – 323,
Schmidt-Salomon Michael – 428-429,
Schollenberger Justyna – 388,
Schopenhauer Arthur – 16, 350,
Schubert Gotthilf Heinrich – 328,
Schulz Bruno – 21,
Scott Walter – 11, 142-143, **(511-529)**, 527-528, 556, 608, 610-611, 659, 663,
Semenenko Piotr, ks. – 92,
Sękowski Stefan – 817,
Sęp Szarzyński Mikołaj – 475,
Sicard Karl Charles – 119,
Siedlecki Franciszek – 742,
Siedlecki Michał – 4, 393, 399, 833,
Siegel Stanisław – 339,
Siemek Marek J. – 424-425,
Siemiginowski Szymonowicz Jerzy Eleuter – 280, 301,
Sienkiewicz Henryk – 12-13, 156, 341, 361-362, 368, 502, 533, 556, 602, 608, 610, **(707-721)**, 707-720, 734, 739, 753, 814, 825, 829-830, 832, 836,
Sienkiewicz Maria z Szetkiewiczów – 708,
Siennicka Michalina – 778, 804,
Siennicki Teofil – 777, 801,
Sieprawski Jan – 782, 806,
Sieradzki Ignacy – 370,
Sierakowska Elżbieta – 564,
Sierpiński Zenon Seweryn – 140,
Sikora Anna E. – 276, 603-604,
Sikora Ireneusz – 12, **(723-732)**, 724, 831,
Sikorski Dariusz Konrad – 398,
Silvestre Ludwik – 273, 280,
Simmler Józef – 274-275, 291,
Simon Ludwik – 771, 774-775, 779-780, 784, 786, 801, 809,
Sivert Tadeusz – 771,
Siwicka Dorota – 26, 275, 602-603,
Siwiec Magdalena – 80,
Skalkowski Apollon – 123-125,
Skarbek Fryderyk – 353, 512, 518,
Skarga Barbara – 718,
Skarga Piotr, SJ – 20, 493,
Skarżyńska Antonina – 792, 810,
Skimborowicz Hipolit – 331, 699,
Skreczko Adam – 7,
Skrodzki Eugeniusz – 700,
Skrunda Jolanta – 522,
Skucha Mateusz – 10, 16, 26, **(361-371)**, 363-365, 367, 371, 832,
Sławek Tadeusz – 366,
Sławińska Irena – 73, 713,
Sławiński Janusz – 506, 545, 597,
Słoczyński Henryk Marek – 20, 234,
Słomka Walerian, ks. – 475,
Słonimski Antoni – 829,
Słotwińska Wiktoria E. – 778, 801, 804,
Słowacki Juliusz – 15, 18, 70, 78, 80, 258, 321, 323-324, 327, 329, 375, 388, 394, 417, 518, 533, 543, 606, 702, 705, 723, 735-736, 739-740, 752-753, 831-832,
Smokowski Wincenty – 177-178, 182, 192-193, 230, 233,
Smolarczyk Andrzej – 9, **(153-171)**, 171, 832,
Smorawiński Mieczysław – 817,
Smuglewicz Franciszek – 230, 234,
Snopek Jerzy – 7, 673,
Sobieraj Tomasz – 21, 62, 81, 117, 228, 391, 579, 696,
Sobieszczański Franciszek Maksymilian – 229, 271,
Sochacki Z. – 797, 803,
Sodoma (właśc. Bazzi Giovanni Antonio) – 67,
Sokołowski Mikołaj – 28,
Sokół Zofia – 560,
Sokrates – 474,
Soljan Izabela – 138,
Solska Michalina – 784,
Sołtykowicz Józef Florian – 425,
Sontag Susan – 261,
Sorokin Pitirim – 755,
Sosnowski Józef – 785, 809,
Soutman Pieter – 273,
Sowińska Katarzyna Antonina – 244,
Sowiński Grzegorz – 427,
Sowiński Leonard – 407-408, 416,
Spaemann Robert – 466,
Spasowicz Włodzimierz – 218,
Speina Jerzy – 624, 629,
Spencer Herbert – 729,
Spengler Oswald Arnold Gottfried – 428,
Srokowski Konstanty – 161,
Stachowicz Michał – 280,
Stachura Renata – 603, 714,

Staff Leopold – 427,
Stalin Józef – 818,
Stanisław Kostka, SJ, św. – 37,
Stanisław Leszczyński, król Polski – 265-266, 269, 273, 281, 666,
Stanisław ze Szczepanowa, św., bp – 264, 269-270, 277-278, 292, 294, 532,
Stanisławski Antoni Robert – 176,
Starycki Mychajło – 9, **(107-114)**, 113, 235, 769-770,
Stasiewicz Krystyna – 672,
Staszic Stanisław, ks. – 141, 325, 681,
Stattler Wojciech Korneli – 92,
Stefan, św. – 273,
Stefan Batory, król Polski – 265-266, 270, 273, 279, 285, 621, 625, 635, 823,
Stefanowska Zofia – 60, 326, 329, 388,
Stendhal (właśc. Beyle Marie-Henri) – 44, 342, 350, 353,
Sterne Laurence – 140, 359,
Stevenson Robert Louis – 538,
Stępień Marian – 242,
Stępnik Krzysztof – 27, 346, 543-544, 546,
Stobnicki Ksawery – 401,
Stoch Elżbieta – 12, **(771-812)**, 776, 811-812, 832,
Stoff Andrzej – 602, 611, 624, 629, 713-714, 718,
Stokłosa Jacek M. – 508,
Straszewska Maria – 699,
Straszyński Leonard – 179, 182,
Stróżewski Franciszek – 791, 810,
Strug Andrzej – 358,
Strumińska Izabela – 353,
Stryjkowski Maciej – 139, 569,
Strzelecki Czesław – 800,
Strzelecki Stanisław – 561,
Strzyżewski Mirosław – 328-329, 675, 714, 718,
Studnicki Władysław – 817,
Stupka Bohdan – 21,
Stupkiewicz Stanisław – 263, 417, 489, 494, 583, 625, 740,
Suchodolska Maria – 42, 275, 277-279,
Suchodolski Bogdan – 324,
Sudolski Zbigniew – 137, 208,
Sue Eugène – 347,
Sułkowska Helena – 781, 806,
Surowska Barbara – 424,
Surzycki Stefan – 316,
Suyderhoef Jonas – 273, 280,
Swaryczewski Henryk – 784-785, 806, 809,
Swoboda Tomasz – 354,
Syciński Bronisław – 781, 806,
Sygietyński Antoni – 358,
Sym Igo – 817,
Syrokomla Władysław (właśc. Kondratowicz Ludwik Władysław) – 11, 142-143, 181, 186, **(569-581)**, 569-570, 572, 574-576, 693,
Szahaj Andrzej – 361,
Szajnocha Karol – 282,
Szamryk Konrad – 4,
Szargot Barbara – 11, **(531-541)**, 532, 832,
Szatkowski Łukasz – 818,
Szczawińska Elżbieta – 266,
Szczepanik Edward F. – 828,
Szczepański Alfred – 217,
Szczepański Władysław – 808,
Szekspir William – 68, 70, 108, 236, 347, 700, 830,
Szewczenko Taras – 227, 230,
Szlachtowski Jan Kanty – 224,
Szladowski Marek – 25, 27, 827,
Szleszyński Bartłomiej – 546,
Szmyt Andrzej – 324,
Sznebelin Irena – 780, 805,
Szot Adam, ks. – 564,
Sztachelska-Kokoczka Alina – 561, 564,
Sztachelska Jolanta – 18, 368,
Szturc Włodzimierz – 7, 25,
Sztyrmer Ludwik – 27,
Szujski Józef – 271,
Szulska Inesa – 24, 27, 569,
Szumowski Władysław – 328, 336,
Szweykowski Zygmunt – 143, 603,
Szydłowska Mariola – 790,
Szymańska Elżbieta – 638,
Szymański Adam – 307,
Szymborska Wisława – 825,
Szymborski Jan – 781, 801, 806,
Szymborski Wacław – 789, 803-804,
Szymczak Mieczysław – 83,
Szyrma Lech Krystian – 517,

Ś

Śliwa Joachim – 125, 134,
Śliwińska Irmina – 263, 740,
Śliwiński Marian – 11, **(419-496)**, 444, 465, 467, 484, 492, 832,

Śniadecki Jan – 325-326,
Śniadecki Jędrzej – 151,
Śniedziewski Piotr – 362,
Światłowski Zbigniew – 717,
Świderski Ludwik Brunon – 728,
Świdziński Bolesław – 798,
Świdziński Konstanty – 271,
Świerzewski Stefan – 125, 228, 230-231, 233-234, 254, 275-276, 495, 740,
Świeżawski Stefan – 461,
Święcicka Helena – 802,
Świętochowski Aleksander – 195, 307, 825,

T
Taine Hipolit – 709,
Tarkwiniusz Stary, król Rzymu – 88,
Tarnas Barbara – 255,
Tarnowska Róża – 280,
Tarnowski Juliusz Gabriel – 276, 280,
Tarnowski Stanisław – 218, 710, 712,
Tatarkiewicz Władysław – 425, 434,
Tazbir Janusz – 490,
Teksel Józef – 782-783, 801, 803, 806, 808,
Teksel Karolina – 783, 808,
Terlecki Władysław – 12, **(745-754)**, 745-746, 753,
Tertulian – 480,
Thaler Christine von – 584-586, 590,
Thöming Anja-Rosa – 645,
Tiedemann Rolf – 121,
Tolkien John Ronald Reuel – 522,
Tołstoj Lew – 740, 757-758, 770,
Tomalak Barbara – 22,
Tomasik Wojciech – 740,
Tomasz Apostoł, św. – 68-69,
Tomasz z Akwinu, św., OP – 420, 424, 434, 476,
Tomasz à Kempis – 475,
Tomaszewicz Leopold – 783, 808,
Tomaszewicz-Kowalska Anna – 830,
Tomaszewski Marek – 25,
Tomaszewski Stefan – 49, 51,
Tomkowski Jan – 375,
Topolewski Jarosław – 388,
Topolski Jerzy – 621,
Toruń Włodzimierz – 12, **(699-706)**, 833,
Towiański Andrzej Tomasz – 394,
Tramer Maciej – 4,
Trapszo Anastazy – 775-778, 785, 799, 801, 804,
Traugutt Romuald – 746,
Trela Jerzy – 21,
Trembecki Stanisław – 679, 681, 686, 691,
Trentowski Bronisław – 46, 349,
Trepiński Antoni – 494, 584,
Treter Tomasz – 273,
Tripplin Teodor – 139,
Trojanowiczowa Zofia – 699, 701,
Troszyński Marek – 710,
Troyat Henri – 763, 770,
Trybała Marzena – 644,
Trzeciakowski Lech – 319,
Tsivkach Olga – 29,
Turgieniew Iwan – 351, 758-761, 770,
Turkowski Tadeusz – 193,
Turowicz Jadwiga – 802, 807, 810,
Turowski Jan – 643,
Turowski Stanisław – 770,
Turski Stefan – 779,
Twardoch Szczepan – 818,
Twardowski Bolesław – 712-713,
Tyberiusz, cesarz rzymski – 433,
Tycjan – 87, 260,
Tyrała Radosław – 421,
Tyszkiewicz Konstanty – 142, 176,
Tyszyński Aleksander – 331,

U
Ujejski Józef – 325,
Uliasz Stanisław – 717,
Ulicka Danuta – 367,
Unger Matthias – 645,
Ungier Józef – 410-412, 414,
Urbankowski Bohdan – 817, 821,
Urbanowska Elżbieta – 409,
Urbanowska Zofia – 37, 39,
Urbanowski Antoni – 153, 232,
Urbanowski Krzysztof – 37,
Urbańska Edmunda – 796, 807, 809,
Urbański Mieczysław – 778, 804,
Urwanowicz Jerzy – 560, 563,

V
Varga Krzysztof – 20, 23,
Vasari Giorgio – 61, 71,
Veblen Thorstein – 433,
Vega Lope de – 209, 221,
Velde Henry van de – 516,
Veronese Paolo – 446,
Viardot Pauline – 758,

Vico Giambattista – 421-422, 424, 454,
Vincenz Stanisław – 831,
Vogel Zygmunt – 142,
Voigt Jan – 569,
Voltaire (Wolter) – 381, 490, 690, 692,
Vreeland Susan – 608,

W
Wacław II, król Polski i Czech – 264, 273,
Wacławska Maria Wacława – 796, 803, 809,
Walczak Wojciech – 161,
Walens, cesarz rzymski – 425,
Walentynian I, cesarz rzymski – 425,
Walicki Andrzej – 159, 306,
Walkiewicz Władysław – 272,
Wallis Mieczysław – 429-430,
Wanczenko-Pisanecki Konstanty – 769-770,
Wandalin Joanna – 777, 801,
Wapiński Roman – 307, 320, 718,
Wapowska Katarzyna – 634,
Warchocki Jan – 778-779, 801, 805,
Wardzyński Michał – 266,
Warneńska Monika – 500,
Warzenica Ewa – 52, 142, 743,
Wasylewski Stanisław – 389,
Wat Aleksander – 826,
Watt Ian – 352,
Wąsik Zdzisław – 814,
Weber Maurycy – 218,
Weber Max – 322,
Webster John – 347,
Wegner Stanisław – 707,
Weil Simone Adolphine – 428,
Weininger Otto – 349,
Weiss Tomasz – 308,
Weretiuk Oksana – 24-25,
Werff Adriaen der van – 37,
Wergiliusz – 432,
Wernadski Wołodymyr – 827,
Werner Abraham Gottlob – 328,
Weyssenhoff Lucjan – 704,
Węcki Józef – 517,
Węgierski Tomasz Kajetan – 224, 374, 382, 679, 681, 686, 691,
Węgrzyn Iwona – 391,
Wężyk Franciszek – 511-512, 697,
White Hayden – 747,
Wieczorkiewicz Anna – 87, 90,
Wieczorkowski Kasper – 796-797, 808,
Wielogłowski Walery – 376-377,
Wielopolski Aleksander, margrabia – 307, 746-748,
Wiercińska Janina – 183, 187, 193, 265,
Wierzbicki Andrzej – 621,
Wigand z Marburga – 569,
Wiktor Emanuel II, król Włoch – 753,
Wilczyński Jan Kazimierz – 42, 116, 180, 184-185, 192, 233, 701,
Wilczyński Marek – 747,
Wilhelm Habsburg, książę – 823,
Wilkoń Aleksander – 242,
Williams Raymond – 756, 770,
Wincenty à Paulo, św., ks. – 406,
Winckelmann Johann Joachim – 424,
Wirtemberska Maria z Czartoryskich – 51-52,
Wisłocki Teodor – 781,
Wisłocki Władysław – 217, 806,
Wiszniewski Michał – 65,
Wiślicki Adam – 828,
Wiśniewska Iwona – 15,
Wiśniewska Jadwiga – 792, 807,
Wiśniewska Lidia – 368,
Wiśniewski Antoni Jakub – 422,
Wiśniowiecki Jeremi, książę – 716, 718-719,
Wit Stwosz – 273,
Witke-Jeżewski Dominik – 266,
Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) – 21,
Witkowska Alina – 325, 516, 574, 603,
Witkowski Michał – 143,
Witold Kiejstutowicz, wielki książę litewski – 150, 159,
Witte Karol – 124, 337,
Władysław I Herman, książę Polski – 264, 266, 273, 283, 512,
Władysław I Łokietek, król Polski – 264, 268-270, 273-274, 279, 512,
Władysław II Jagiełło, król Polski – 150, 264, 270, 273, 479, 621,
Władysław III Laskonogi, książę wielkopolski, krakowski – 264, 273,
Władysław III Warneńczyk, król Polski, Węgier i Chorwacji – 264, 273, 601, 613-614, 617,
Władysław IV Waza, król Polski – 265, 273, 280, 287-288,

Włodkowa Zofia – 421,
Wnorowski Feliks – 423,
Wojciech Sławnikowic, OSB, bp. św. – 268,
Wojciechowski Karol – 797,
Wojciechowski Konstanty – 341, 511-512, 527, 694,
Wojciechowski Tadeusz – 268,
Woldan Alois – 715, 718,
Wolff August Robert – 187, 263, 267, 281, 731,
Wolff Bolesław Maurycy – 182,
Wolfgang Ksawery – 333,
Wolsey Thomas, kardynał – 378,
Wolski Marcin – 813-817, 819, 823, 831,
Wołoszyński Roman – 694,
Woronicz Antoni – 34,
Woronicz Jan Paweł, Prymas Królestwa Polskiego – 34, 511,
Woroniczówna Zofia (Kraszewska) – 34, 38, 41,
Woroniecki Jeremi – 271,
Woś Wojciech – 724,
Woźniakiewicz-Dziadosz Maria – 21, 347, 350,
Wójcicki Kazimierz Władysław – 140, 181, 190, 506, 517,
Wronka „Shadowmage" Tymoteusz – 818,
Wróbel Wiesław – 564,
Wrzesiński Wojciech – 305, 317, 643, 650, 652,
Wrzosek Stefan – 155-156, 607, 612,
Wujek Jakub, ks. – 37, 273,
Wyczańska Krystyna – 353,
Wydrycka Anna – 4,
Wyka Kazimierz – 308, 735-737,
Wyrwicz Aniela – 783, 808,
Wyrzykowski Stanisław – 427,
Wyspiański Franciszek – 258, 262,
Wyszyńska Z. E. – 220,
Wyszyński Stefan, prymas Polski – 831, 835,
Wzorczykowski Antoni – 790, 802, 810,

Z

Zabielski Łukasz – 4-5, 11, 14, **(511-529)**, 511, 514, 518, 522, 527, 833, 835-836,
Zabłocki Franciszek – 680,
Zachariasiewicz Jan – 742,
Zacharska Jadwiga – 349-351,
Zagodzińska Danuta – 800,
Zagórska Janina – 433,
Zagórski Krzysztof – 433,
Zahorski Andrzej – 555-556,
Zajkowski Andrzej – 265-266, 283,
Zaleska Michalina z Dziekońskich – 701,
Zaleski Antoni – 183-184,
Zaleski Bronisław – 700-701, 703-704,
Zaleski Józef Bohdan – 417, 701, 703, 746,
Zalewska Agata – 696,
Zalewski Kazimierz – 780, 805,
Zamarajew Jan – 784-785, 809,
Zamojska Zofia – 104,
Zamojski Jan – 823,
Zamoyski Andrzej – 746-747,
Zapolska Gabriela – 18, 343, 358, 368-369, 784, 787, 799, 806, 827,
Zaremba Władysław – 776, 790, 801, 810,
Zarębianka Zofia – 7,
Zawadzka Danuta – 388,
Zawadzki Adam – 178, 190, 193,
Zawodniak Mariusz – 12, **(733-744)**, 833,
Zawodziński Karol Wiktor – 342-343, 350-351, 736-737, 743,
Zbierzyński Czesław – 796, 807,
Zborowski Samuel – 265,
Zdziechowski Marian – 428,
Zdzieszyńska Klotylda – 786, 809,
Zelinska Lidija – 12, **(755-770)**, 833,
Zgorzelski Andrzej – 539,
Zgorzelski Czesław – 342, 737,
Zhulinskyi Mykoła G. – 113, 242,
Ziejka Franciszek – 313,
Zielak Janina – 572,
Zielińska Janina – 274, 796, 807,
Zielińska Marta – 16, 80, 88, 96, 103, 120, 122, 157, 275, 361, 585, 603, 695, 708,
Zieliński Andrzej – 311,
Zieliński Henryk – 305,
Zieliński Tomasz – 271,
Zientara Benedykt – 338-339,
Zięba Paweł – 192,
Zimmermann Kazimierz – 650,
Zingrone Frank – 508,
Złoczewska Kazimiera – 790, 792, 810,
Zola Émile – 342, 344, 353,
Zuberbier Andrzej, ks. – 421,
Zucchi Lorenzo – 273, 280,
Zumthor Paul – 508,

Zwolińska Barbara – 9, **(137-151)**, 147, 150, 833,
Zyblikiewicz Mikołaj – 215,
Zychowicz Piotr – 821-822,
Zyga Aleksander – 343, 393, 399,
Zygmunt I Stary, król Polski – 264, 266, 268-269, 273, 279, 635,
Zygmunt II August, król Polski – 37, 264, 266, 269, 273-274, 289, 621, 623, 625, 633,
Zygmunt III Waza, król Polski – 265-266, 270, 273-274, 280, 290, 494, 526, 635,

Ż
Żarnowski Janusz – 338-339,
Żebrowski Michał – 21,
Żelazowski Roman – 790,
Żeromski Stefan – 308, 314, 316, 346, 358, 362, 506, 739, 753, 827, 831,
Żmichowska Narcyza – 18, 23, 343, 351, 358, 735, 833,
Żmigrodzka Maria – 388, 409, 604, 609-610, 727,
Żołopińska Teofila – 781, 806,
Żołopiński Jan – 780, 806,
Żółkiewski Stanisław – 265, 734, 737, 741-744,
Żuk Igar Wasiliewicz – 7,
Żupański Jan Konstanty – 189, 411, 416,
Żurawicka Janina – 316,
Żurkowski Władysław – 793, 807,
Żurowski Maciej – 349, 540,
Żyburski Żelisław – 778, 804,
Żychliński Teodor – 214,
Żynis Bernadetta – 28

MALEPARTA

POWIEŚĆ HISTORYCZNA

Z XVIII. WIEKU

PRZEZ

J. I. KRASZEWSKIEGO.

Maleparta — do czarta.
Przysłowie polskie.

TOM I.

Wydanie J. N. Bobrowicza.



LIPSK,
w Księgarni Zagranicznej.
(*Librairie étrangère*).

1844.

Józef Ignacy Kraszewski, *Maleparta. Powieść historyczna z XVIII wieku*, t. I, Lipsk 1844

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z rożnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.

przełomy
pogranicza
studia literackie

KSIĄŻNICA PODLASKA
IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO

KBF
WSCHÓD – ZACHÓD



przełomy
pogranicza
studia literackie

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowej Serii Wydawniczej „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku, tematu. Jednym z takich projektów – planowanych jako cykl sympozjów i publikacji – są studia o przemianach formuł emancypacji kobiet.

TOMY WYDANE W NPW – SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.
II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
III. Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012.
V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015].
VI. *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, tom I, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok – Raperswil 2013.
VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013.
VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. J. Ławski, M. Siedlecki, posłowie B. Olech, Białystok 2014.
IX. Alina Kowalczykowa, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, T. I: *Pisma rozproszone i zarzucone*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014.
X. *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, I. E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014-2015.
XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i opr. M. Siedlecki, J. Ławski, 2015.

XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok – Rapperswil 2014-2015.
XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014-2015.
XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom III: *Metemorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015.
XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.

UKAŻĄ SIĘ W SERII MIĘDZY INNYMI:

XVII. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*, Białystok 2015.
XVIII. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, tom II, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2016.
XIX. *Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego*, Białystok 2016.

[Tytuły zapowiedzianych tomów w wersji roboczej.]