

134

**Annales
Universitatis
Paedagogicae
Cracoviensis**

Studia Historicolitteraria XIII

Rada Naukowa

Tadeusz Budrewicz – przewodniczący (Kraków), Wołodimir Antofijczuk (Czerniowce, Ukraina), Alicja Baluch (Kraków), Dariusz Chemperek (Lublin), Krystyna Latawiec (Kraków), Roman Mazurkiewicz (Kraków), Romuald Naruniec (Wilno, Litwa), Siergiej Nikołajew (Sankt Petersburg, Rosja), Jacek Popiel (Kraków), Paweł Próchniak (Kraków), Dariusz Rott (Katowice), Marie Sobotková (Ołomuniec, Czechy), Margareta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria), Alois Woldan (Wiedeń, Austria), Ryszard Waksmund (Wrocław), Jerzy Waligóra (Kraków)

Kolegium recenzentów

Barbara Bobrowska (Warszawa), Zbigniew Chojnowski (Olsztyn), Wojciech Ligęza (Kraków), Bogdan Mazan (Łódź), Kazimierz Maciąg (Rzeszów), Jerzy S. Ossowski (Kielce), Krzysztof Stępnik (Lublin), Stanisław Uliasz (Rzeszów), Piotr Wilczek (Warszawa), Violetta Wróblewska (Toruń)

Redakcja

Piotr Borek (redaktor naczelny)	bor@ap.krakow.pl
Marek Buś (zastępca redaktora naczelnego)	mbus@up.krakow.pl
Małgorzata Chrobak (sekretarz redakcji)	chromag@poczta.onet.pl
Jolanta Grzegorzek (redaktor językowy)	redakcja@wydawnictwoup.pl

Redaktorzy tomu XIII

Tadeusz Budrewicz, Renata Stachura-Lupa

Praca powstała w ramach realizacji grantu MNiSzW 2053/B/H03/2008/35

Adres redakcji

Instytut Filologii Polskiej UP, 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2
tel. 12 662 61 54
e-mail: rocz.lit@up.krakow.pl
www.studiahistlit.edu.pl

ISSN 2081-1853

Wydawnictwo Naukowe UP
Redakcja/Dział Promocji
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2
tel./faks: 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

Zapraszamy na stronę internetową:
<http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP, zam. 54/13

Marta Ruszczyńska

Uniwersytet Zielonogórski

**Między romansem a powieścią społeczną.
Wokół wybranych elementów prozy Józefa Dzierzkowskiego**

Powieści Józefa Dzierzkowskiego należą do już dzisiaj zapomnianego w dużej części dorobku prozatorskiego, który w latach czterdziestych XIX wieku charakteryzował się bujnym rozwojem tego gatunku. Toteż należałoby na wstępie zaznaczyć, dlaczego warto przypomnieć kilka z owych zapomnianych powieści poczytnego niegdyś autora. Po pierwsze choćby dlatego, że proza tego dość płodnego powieściopisarza zawiera wiele utworów granicznych, tak zwanych ogniw pośrednich, pozwalających prześledzić rozwój kilku odmian powieściowych. Mam tu na myśli powieść społeczną, często też określaną mianem powieści społeczno-obyczajowej, której to odmianą wszedł Dzierzkowski do literatury i dał się poznać jako jeden z jej głównych twórców właśnie w latach czterdziestych. W tym czasie bowiem do literatury wkracza szeroko rozumiana codzienność, a czytelnicy wybierają powieść o tematyce współczesnej, dając jej zarazem pierwszeństwo przed historią. Jednocześnie pisarz w swoim schemacie powieściowym umieścił także wątek romansowy, który w dziewiętnastowiecznej formule tego gatunku stanowił ważny element struktury, oczekiwany przez czytelników, a szczególnie przez czytelniczki. Józef Bachórz słusznie zauważa, że w dobie międzypowstaniowej ukształtował się w prozie i był powielany typowy schemat romansowy, a „«historie» romansowe występujące w powieściach międzypowstaniowych są fabułami silnie skonwencjonalizowanymi i w istocie bardzo rygorystycznie narzucającymi swoje reguły pisarzom”¹. Jednocześnie ta popularność i moda na wątki romansowe nie oznaczała obecności wybujałej erotyki, a raczej prowadziła do schematyzacji i konwencjonalnych ujęć tego tematu.

We wszystkich fabułach romansowych – pisze J. Bachórz – nastawionych na temperowanie „wybujałej” erotyki w imię chrześcijańskiej agape obowiązywał ściśle przestrzegany scenariusz ról kobiecych i męskich. Kobietę ukazywano jako istotę z natury

¹ J. Bachórz, *Romans w powieści, czyli o wątkach miłosnych w powieściopisarstwie polskim okresu międzypowstaniowego 1831–1863*, [w:] tegoż, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 101.

przeznaczoną do promieniowania miłością, zdolną bardziej niż mężczyzna do uczucia żarliwego i angażującego całą osobowość. Mężczyzna, ustępując kobiecie w predyspozycjach emocjonalnych, dominuje w dziedzinie intelektu i woli (organizacji i władzy). Mężczyzna też wprawdzie potrafi kochać, ale miłość może wypełnić tylko część jego duszy, zasadniczo bowiem ciężą na nim obowiązki publiczne i im – dla określonych ideałów lub interesów – powinien się poświęcać silniej niż miłości².

Dzierzkowski doskonale wpisał się w tę dziewiętnastowieczną modę, a w przedmowie do jednej ze swoich pierwszych i zarazem najoryginalniejszych powieści, a mianowicie w *Salonie i ulicy*, nazwał ten gatunek „obrazem z życia”, kreując zarazem pisarza na bacznego obserwatora codzienności i zbieracza „zdarzeń prawdziwych”, który pragnie zaświadczyć swoim autorytetem, że w

obrazku [swoim] jakkolwiek zebrany mozaikową robotą i z myśli, i z wydarzeń rozmaitych, jest prawda, bo jest szczerłość sumiennego powieściopisarza. O miejsce, gdzie się odbywa, mniejsza, a czas także obojętny... to pewna, że się te wypadki wydarzyły wtenczas, gdy różnica salonu i ulicy stawała się coraz ważniejszą w życiu naszym³.

W powieści, podobnie jak i w innych, nie stronił pisarz od wynurzeń autotelicznych, jak też od autorytetu narratora–autora, zamieszczając w rozdziale czwartym wprawdzie nie jedyną, ale wartą odnotowania własną teorię tego gatunku. Czesław Kłak w posłowie do współczesnego wydania tej powieści stwierdził:

Wyłożona tu teoria powieści sprowadza się do następujących punktów: 1) powieść, jeśli ma być powieścią „szczerą i sumienną”, musi zasadzać się na prawdzie; 2) istota prawdy powieściowej (artystycznej) nie polega wszakże na przedstawianiu wyłącznie faktów rzeczywistych, dopuszcza bowiem także to, co płynie „z myśli”, a więc fikcję; 3) powieść przedstawia prawdę, jeśli potrafi wziąć rozbrat z zastarzałymi konwencjami i uprzedzeniami, np. w zakresie języka; 4) powieść, aby mogła z niej przemawiać prawda, musi przedstawiać społeczeństwo w przekroju socjologicznym, a więc obok dworów szlacheckich ulicę, przedmieścia i chaty wieśniacze; 5) wreszcie tak pojęta prawda powinna być narzędziem walki z głupotą i przesadami, a zatem powieść ma mieć charakter użyteczny, ma służyć naprawie społeczeństwa i jego obyczajów⁴.

W konkluzji badacz stwierdził, iż „pisarz, w rozumieniu istoty i zadań powieści, zbliżał się do koncepcji realizmu”⁵.

Pamiętając wszakże, że był to realizm pierwszej połowy XIX wieku, warto może przyrzeć się bardziej wnikliwie owej wypracowanej przez Dzierzkowskiego w latach czterdziestych teorii powieści. Materiałem, którym chciałabym się tu posłużyć, będą trzy utwory pochodzące jeszcze z pierwszego i najbardziej dynamicznego okresu twórczości Dzierzkowskiego. Są to *Kuglarze* (1845), *Dla posagu* (1847) oraz

² Tamże, s. 119.

³ J. Dzierzkowski, *Przedmowa*, [w:] tenże, *Salon i ulica*, Rzeszów 1989, s. 6. Dalsze cytaty za tym wydaniem, oznaczone jako S, po cytacie w nawiasie numer strony.

⁴ C. Kłak, *Posłowie*, [w:] tamże, s. 196.

⁵ Tamże.

najbardziej dojrzała powieść tego okresu, czyli *Salon i ulica* (1847). Wspomniane utwory mają zarazem charakter graniczny, stanowiąc cezurę między żywą jeszcze w twórczości pisarza konwencją romantyczną a nową, charakterystyczną dla realizmu lat czterdziestych, której towarzyszą ostre akcenty krytyki społecznej⁶, przechodzące często w satyrę na społeczeństwo galicyjskie, co nie znaczy wszakże, że nie mają te powieści również charakteru uniwersalnego, że nie wypowiada się w nich pisarz na tematy ogólnej kondycji społeczeństwa pierwszej połowy XIX wieku. Jednakże pozostał Dzierzkowski, inaczej niż Kraszewski, a bardziej jak Korzeniowski, twórcą swojego regionu – świata galicyjskiej prowincji w promieniach od Lwowa, choć w niektórych powieściach sięgając dalej aż do Wołynia. To nade wszystko wskazuje, jak ważny był dla niego konkretny i ten swoisty bagaż własnych doświadczeń, które rozumiał właśnie jako naturalne zaplecze pisarza realisty, ale też traktującego powieść jako laboratorium obserwacji społecznej⁷. Toteż Dzierzkowskiego jako twórcę wyróżnia obecność zarówno przestrzeni miejskiej, jak i tej prowincjonalnej oraz wiejskiej ze skromnym dworkiem szlacheckim i w mniejszym stopniu z rezydencją magnacką, z postaciami typowymi zarówno dla rodziny szlacheckiej, jak i dla mieszczańskiego domu, z przedstawicielami inteligencji miejskiej rekrutującej się, podobnie jak sam pisarz, z rodzin szlacheckich. Dzierzkowski podobnie jak Kraszewski wprowadza do swoich powieści stosunkowo wcześnie postacie z ludu (i to nie tylko w epizodach). Bohaterowie ci są istotni szczególnie ze względu na potrzebę pokazania przekroju całej zbiorowości jak i próbę podjęcia szerszej refleksji i postawienia ostatecznej diagnozy o kondycji tegoż społeczeństwa.

Historie rodzinne

Dzierzkowski w swoich powieściach, zarówno tych wskazanych we wstępie, jak i wielu innych z całego bogatego dorobku, często fabułę swoich utworów opierał na historiach rodzinnych. Jednakże, co szczególne, w dziejach przedstawionych rodzin istotną rolę odgrywa pieniądź, urastając do siły fatalnej i wręcz demonicznej. Fabuła tych trzech powieści obraca się wokół roli, jaką odgrywa w życiu rodzinnym pieniądź oraz odziedziczony majątek, a także zawirowań i komplikacji prawnych, na jakie napotyka spadkobiercy testamentu bogatej krewnej. W konsekwencji także szczęście małżeńskie bohaterów Dzierzkowskiego uzależnione zostaje od wysokości posagu, a pisarz krytycznej ocenie poddaje popularne w powieści

⁶ Por. A. Witkowska, *Proza narracyjna*, [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 500.

⁷ M. Żmigrodzka o wcześniejszych szkicach obyczajowych pisała, iż stanowią one „w twórczości Dzierzkowskiego laboratorium obserwacji realistycznej i teren socjologicznej refleksji nad zjawiskami współczesnej obyczajowości, a na ogół i nad ich społecznym uwarunkowaniem” (M. Żmigrodzka, *Józef Dzierzkowski*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, pod red. M. Janion, t. 1, S. III, Kraków 1975, s. 611).

międzypowstaniowej „łowy posagowe”⁸, dotykając zarazem problemów prawnych, wydziedziczenia i całego splotu machinacji i intryg familijnych, wokół których skupiona zostaje akcja powieści. Dzierzkowski pokazuje mechanizmy owych działań, również tych budzących wątpliwości natury moralnej, jak i tych o charakterze przestępczym, jakie podejmuje rodzina w celu obalenia testamentu i zdobycia majątku. Bez wątpienia znaczenie, jakie przypisuje pisarz walce o majątek, zdaje się generować pogląd, iż w jego twórczości prozatorskiej pieniądż staje się też jakby siłą napędową otaczającego świata, centrum, a przede wszystkim czynnikiem deprawacji życia rodzinnego, owych transakcji, sprzedaży i kupna, jakim podlegają w interesach familijnych przede wszystkim młode dziewczęta. Warto w tym miejscu odwołać się do celnych uwag Tomasza Sobieraja:

Pieniądż zasadniczo nie miał dobrej opinii w polskiej prozie drugiej połowy XIX wieku (wcześniej zresztą również). Stosunkowo najczęściej był przedstawiany jako siła niszczycielska, deprawująca ludzi, którzy się o jego zdobycie ubiegali, jako źródło rozpadu więzi rodzinnych i uczuciowych, jako wreszcie zagrożenie dla kultury duchowej narodu, ukształtowanej przecież w ogromnej części wedle wzorów ziemiańskich, przenikniętych rustykalizmem, opornych zatem wobec „kramskiej”, kapitalistycznej cywilizacji Zachodu⁹.

I jest tu bezsprzecznie Dzierzkowski uczniem Balzaka¹⁰ i współczesnej mu powieści francuskiej, nazywanej przez ówczesną krytykę (m.in. Michała Grabowskiego) „szaloną”. Szczególnie inspirujący i cenny wydaje się tu patronat Balzaka, gdyż to właśnie autor *Komedii ludzkiej* pokazał niszczącą i demoniczną siłę pieniądza, a co ważniejsze udowodnił, że na przykładzie rodziny można stworzyć i pokazać całościowy obraz współczesnego mu społeczeństwa. Wydaje się, że również galicyjski pisarz podążył tym tropem, a jego obserwacje, niekiedy satyryczno-ironiczne, a często podszyte dość gorzkim moralistycznym osądem, pokazują rodzinę jako źródło cierpienia bohatera, przestrzeń, w której doznaje on upokorzeń, środowisko fatalnego wychowania, demoralizacji i braku empatii. Wszystkie te czynniki mają negatywny wpływ na dorosłe życie bohaterów prozy Dzierzkowskiego, są też przyczyną ich okaleczenia w sensie psychicznym, uniemożliwiają stworzenie udanego rodzinnego stadła, są przyczyną samotności. W powieściach tego autora wyjątkowo dużo jest historii dzieci oddanych na wychowanie bogatym krewnym, których dzieciństwo, mimo iż nie doświadczają biedy, bywa jednak smutne, bo pozbawione ciepła,

⁸ Zob. M. Żmigrodzka, *Proza fabularna w kraju*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, s. 170.

⁹ T. Sobieraj, „Przekłęte pieniądze” czy „motory życia”. *Oblicza pieniądza w polskiej prozie drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Pieniądż w literaturze i teatrze. Materiały z sympozjum*, pod red. J. Bachórzea, Sopot 2000, s. 147.

¹⁰ Jeżeli idzie o rolę pieniądza, to pokazał pisarz jedynie ciemną stronę tego zjawiska we współczesnym świecie, podczas gdy Balzak widział tu również pozytywną stronę, gdyż pieniądż był dla niego także czynnikiem nakręcającym koniunkturę i dającym możliwość kariery ambitnym i kreatywnym jednostkom.

jakie daje opieka rodziców. Często występują rodziny niepełne, w których brakuje matki lub ojca, a dzieci wychowywane są w atmosferze częściowego sieroctwa. Można w tym dostrzec analogię z biografią pisarza – Dzierzkowski został wcześniej osierocony przez ojca, a po powtórny zamążpójściu matki zamieszkał we Lwowie pod opieką stryja Józefa Dzierzkowskiego, znanego adwokata, bibliofila, uczonego amatora, a także polityka, znanej i wpływowej osobistości nie tylko we Lwowie, ale również w Galicji. I to pod wpływem testamentu stryja młody Dzierzkowski podejmuje studia prawnicze, które zostają przerwane przez burzliwe wydarzenia roku 1830 i udział w nich przyszłego powieściopisarza¹¹.

W *Kuglarzach*, pierwszej z wymienionych powieści, będącej w swojej strukturze kompozycyjnej zbiorem dziewięciu obrazków, co uwidocznione zostaje w tytułach poszczególnych rozdziałów, pokazuje pisarz przejawy owego kuglarstwa (czyli oszustwa) we współczesnym świecie zarówno arystokratycznego salonu jak i ulicy, a które to obszary solidarnie połączył pieniądź, czyli testament szambelanowej Skrzeszkiej, wdowy i dziedziczki Żabiniec. I właśnie obraz poplątanego życia familijnego, a właściwie jego karykatury, kreśli pisarz w pierwszym rozdziale:

Dzieci nigdy nie miała, ale za to towarzyszkę od lat czterdziestu, pannę Agnieszkę Krylecką, starościankę trembowelską podobno; były to przyjaciółki od serca, to jest nie cierpiały się serdecznie nawzajem, ale były sobie potrzebne. Panna Agnieszka potrzebowała stołu i pomieszkania, szambelanowa zaś istoty, na którą by mogła ciągle gdyrać, cedzić co dzień „tak to bywało za śp. szambelana”...¹².

Równie niepokojący z perspektywy „stosunków familijnych” jest drugi obrazek *Zielony futorek* prezentujący skromny dom szlachecki, cioteczne brata szambelanowej porucznika Jana Czajckiego i jego córki Rozalii, która po śmierci matki wychowywała się w domu pani wojewodziny Byleckiej, a po jej śmierci jako piętnastoletnia panienska zamieszkała w dworku ojcowskim. I jak dowodzi narrator, „wywiozła stamtąd arystokratyczne zachcenia, tak trudno dające się zastosować do zielonego i ubogiego futorku” (K, s. 36).

Jednakże późniejsze relacje rodzinne między ojcem a córką, wynikiłe zapewne z owego dość szczególnego dzieciństwa, mimo miłości ojcowskiej napotykać na chłód emocjonalny córki, czego nie mogą zmienić dowody miłości i troskliwości, jakimi otacza swoją jedynaczkę, wciąż żyjącą atmosferą bujnego życia towarzyskiego arystokratycznego domu swojej krewnej, a dla której jedyną pociechą będą romanse, zarówno te fikcyjne jak i te prawdziwe. Toteż panna Rozalia, zakochana rzekomo w swoim kuzynie Konstantym Skrzeskim, ostatecznie odda rękę bogatemu adwokatowi. Ta w istocie „zła miłość” będzie przyczyną samobójczej śmierci wrażliwego

¹¹ Zgodnie z testamentem stryja biblioteka i cenne zbiory miały przyspaść temu z synów, który ukończy prawo (Zob. M. Żmigrodzka, *Józef Dzierzkowski*, s. 603–604).

¹² J. Dzierzkowski, *Kuglarze*, oprac. K. Czajkowska, posłowiem opatrzyła M. Żmigrodzka, Warszawa 1961, s. 18. Dalsze cytaty za tym wydaniem oznaczone jako K, po cytacie w nawiasie numer strony.

młodzieńca, jedynej „czującej” postaci w tym pozbawionym uczuć świecie salonu i półświatka, solidarnie połączonym przez pieniądź.

Natomiast w *Salonie i ulicy* obrazy życia rodzinnego również podlegają tej samej zasadzie, której patronuje przekonanie, że brak ciepła rodzinnego i wychowanie pozbawione zasad moralnych mści się na dorosłym życiu tak edukowanych dzieci, przyczynia do ich okaleczenia i unieszczęśliwienia. Większość przedstawionych tu rodzin w tej satyrycznie wyostrożonej powieści powieli bowiem wzorzec złych stosunków rodzinnych. Wyraziście przedstawia Dzierzkowski swoją tezę na przykładzie Kamilli, bogatej panny, osieroconej wcześniej przez rodziców, nad którą opiekę sprawuje ciotka, interesownie schlebiająca swojej siostrzenicy, pragnąca też korzystać z jej majątku, a przy pomocy guwernantki z Paryża, odpowiedzialnej za edukację romansową Kamilli, wychowująca swoją siostrzenicę na chłodną i pozbawioną zasad moralnych pannę, która nie potrafi docenić i ostatecznie odrzuci miłość ubogiego Władysława. Jedynie skromny dworek szlachecki, w którym wychował się Władysław Żylecki, „poeta myślami i sercem”, stanowi oazę swojskości i staropolskich wartości i cnót szlacheckich, odcinając się od zdecydowanie ciemnych obrazów rodzinnego życia, jakie prezentują warstwy wyższe zarówno miasta jak i prowincji:

Dwór państwa Żyleckich był wyraźnym przeciwieństwem pałacu na Wielkich Żylinach, bo posiadłość porucznika nazywała się Małymi Żylinami. O ile tam szło wszystko szumno, dumno, o tyle tu było cicho i skromnie; tam się wszystko działo po francusku i z pańska, a tu po polsku i z szlachecka; tam zmieniano co chwila mody i zwyczaje, tu panował odwieczny a uczciwy obyczaj; tam była dumna pańskość w przyjmowaniu gości, tu zaś panowała serdeczna gościnność staropolska (S, s. 58).

Najbardziej jednak tragicznie przedstawił Dzierzkowski obraz życia rodziny w powieści *Dla posagu*, w której osią intrygi uczynił popularne w powieści międzypowstaniowej „łowy posagowe”. Niewinną ofiarą chciwości i wyrachowania własnego ojca stanie się tu Amelka, przypadkowo zastrzelona wskutek fatalnie zaaranżowanego tak zwanego porwania dla posagu. Pisarz uruchomił tu dodatkowo jeszcze elementy sensacyjno-kryminalne w tej najslabiej chyba skomponowanej „powieści z życia towarzyskiego”, złożonej z luźnych fragmentów, ale z prawdziwie demoniczną postacią ojca. W powieści pojawia się także postać wrażliwego młodzieńca Rudolfa, ofiary oszustw majątkowych pana Dolińskiego. Niezrównoważony psychicznie i zakochany w Amelce Rudolf zostaje bezdusznie wykorzystany w zaimprowizowanej intrydze, która w swoich tragicznych i nieprzewidzianych konsekwencjach doprowadzi do śmierci ukochanej panny:

Oto cały obraz pana Jędrzeja Dolińskiego, dodać tylko do tego potrzeba, że chciwy na pieniądź, złapawszy trochę jurysterii za młodu, wymowny, gdy gdzie grosz zwąchał, do czego miał nos wyżli, wkręcał się do wszystkich testamentów jako egzekutor, do wszystkich kompromisów jako sędzia polubowny, do wszystkich małoletnich okolicznych jako opiekun, i biada obywatelowi sądzonemu lub opiekowanemu przez niego! Wykpił, przekreślił, otumanił, pokłócił braci z siostrami, potem braci między sobą, a wszystko to dla

własnego zysku. Biada temu, który włączył z nim w rachunek; prędzej by się pluskwy lub lichwiarza pozbył¹³.

W wielu powieściach Dzierzkowskiego pojawia się negatywny obraz heroiny romansowego wątku i w powieści *Dla posagu* również wprowadza pisarz postać takiej „zepsutej”, a posażnej panienki, ofiary fatalnego wychowania. Jest to Cyrylka, siostrzenica państwa Czułkowskich, która ostatecznie zostaje żoną Leona Bicyńskiego, prowincjonalnego donżuana i w istocie dość marnej pod względem moralnym figury. Jednak w tym przypadku owa „romansowa para” tworzy jeszcze jeden, bardzo częsty w powieściach tego autora, niedobry związek, który ukryty zostaje pod osłoną salonowego konwenansu i pozorów udanego małżeńskiego stadła.

Romans i erotyka

Wspomniany powyżej schemat miłości nieczulej i interesownej heroiny, ofiary salonowego zepsucia, która odrzuci uczucia wrażliwego młodzieńca, mieści się w obrębie istotnej, romansowej struktury wątków powieści Dzierzkowskiego. Jednak ten romans można chyba umieścić pomiędzy moralistycznym wzorcem powieści Korzeniowskiego a romantycznymi porywami serca, jakich doświadczają bohaterowie romansów Kraszewskiego, chociaż bliżej tu chyba Dzierzkowskiemu do autora *Kolokacji*. Warto w tym miejscu odwołać się do opinii J. Bachórze, który stwierdza, iż:

Kraszewski i inni pisarze pokrewnej mu orientacji inaczej traktowali erotykę. Śladem romantycznych poetów przyznawali miłości erotycznej znamię najwyższej wartości ludzkiej. I o ile powieści Korzeniowskiego są utworami o miłości rodzinnej lub o erotyce w kontekście powinności rodzinnych, o tyle w powieściopisarstwie Kraszewskiego przeważa zainteresowanie dla miłości erotycznej. Anheliczne i eteryczne, wzniosłe i niedostępne heroiny Kraszewskiego są o wiele bardziej płomiennie i zapamiętałe w miłości niż sympatyczne, miłe i apetyczne kobiety z powieści Korzeniowskiego. Bo w powieściach Kraszewskiego, zgodnie z nakazami Tristanowego wzorca, miłość często bywa szalona i ze światowego stanowiska nieraz niemoralna. Poszukiwanie miłości wiąże się czasem z ryzykiem i dramatycznym niepokojem¹⁴.

Ostatecznie jednak romans Dzierzkowskiego zajmuje miejsce osobne, choć można tu szukać analogii zarówno w jednym jak i drugim typie wzorca powieściowego. Do Korzeniowskiego zbliża autora *Kuglarzy* usytuowanie miłości w obszarze spraw i powinności rodzinnych, choć z pewnością nie występuje tu pisarz w roli moralisty i jest odważniejszy w ukazywaniu współczesnej mu obyczajowości, szczególnie jeżeli chodzi o tak zwaną „moralność salonu”, której demaskacją zajmuje się szczególnie w *Salonie i ulicy*, gdyż tutaj właśnie pojawia się motyw uwiedzenia dziewczyny z ludu przez bogatego panicza. Jednakże nie wynika z przedstawienia tego tematu

¹³ J. Dzierzkowski, *Dla posagu*, [w:] *Powieści Józefa Dzierzkowskiego*, t. 4, Lwów 1875, s. 60. Dalsze cytaty za tym wydaniem oznaczone jako D, po cytacie w nawiasie numer strony.

¹⁴ J. Bachórz, *Anatomia heroiny romansu*, [w:] *tenże, Romantyzm a romanse...*, s.139.

jakaś interesująca prawda natury psychologicznej czy społecznej oprócz tego, że skrzywdzona heroina pokazana zostaje w aureoli wzniosłości, gdy własnym ciałem zasłania swojego kochanka i zostaje postrzelona przez brata, który próbuje pomścić hańbę siostry. Ostatecznie na sprawcę owej krzywdy, salonowego uwodziciela Alfreda Karlińskiego pada odium moralne i jednoznacznie zostaje on potępiony zarówno w komentarzu odautorskim, jak i poprzez działania pozytywnego bohatera, jakim jest w tej powieści Władysław Żylecki, także upominający się o krzywdę uwiedzionej dziewczyny. Jednakże następuje znaczące nagromadzenie w tej powieści motywów sensacyjno-melodramatycznych, gdyż nieszczęsna Bogunia okazuje się być siostrą nikczemnego uwodziciela, adoptowaną przez szewca, a jej ojciec bratem barona Karlińskiego, bezdusnie oszukanym i pozbawionym majątku przy pomocy pułkownikowej, postaci „z piekła rodem”. Szczególnie figura fizycznie odpychającej, „tłustej pułkownikowej”, damy niestroniącej od alkoholu, szantażującej barona, ostatecznie zdobywającej dokumenty, które nie pozwolą owym biednym i oszukanym krewnym upomnieć się o swoje prawa, świadczy o uruchomieniu w *Salonie i ulicy*, a tak też dzieje się w pozostałych powieściach, elementów rodem z „powieści tajemnic”. Podsumowując jednak znaczenie i charakter występujących tu wątków romansowych stwierdzić należy, że pisarz w takim ich oświetleniu pragnął podkreślić również i w tej powieści fatalny wpływ pieniądza także na romansową sferę życia bohaterów. Maria Żmigrodzka w odniesieniu do powieści *Kuglarze* pisała o wyraźnym wpływie konwencji romantycznej:

Występujące w powieści ujęcie decydującej roli pieniądza w życiu współczesnym wskazuje, że inspiracja balzakowska usunięta jest i tu na drugi plan, tym razem przez tradycję romantyczną – złoto jest demoniczną, fatalną siłą, niosącą przekleństwo, niszczącą wolność człowieka i szlachetność jego uczuć. W tym duchu ukształtowany został wątek miłosny powieści, ukazujący klęskę uczucia łączącego przedstawicieli dwóch zwaśnionych stronnictw familijnych. Bohater – „poeta”, idealista i marzyciel, jest bardzo banalną odbitką romantycznego modelu osobowości ludzkiej, natomiast postać heroiny, którą „życie” skłoniło do przełożenia interesu ponad miłość, świadczy o próbach przełamania schematów romansowych i jest najudatniejszą kreacją psychologiczną w twórczości Dzierzkowskiego¹⁵.

Ostatecznie podsumowując charakter i schematy, jakim podlegają w owych wczesnych powieściach wątki romansowe, zauważyć można próbę przełamywania tradycyjnych ich ukształtowań, a tego dowodzą szczególnie uwagi autoteliczne o charakterze romansu i oczekiwaniach odbiorcy w ironicznym epilogu do *Salonu i ulicy*, w którym narrator-autor zwraca się do czytelnika:

Z tych więc końców raczcie sobie łaskawi czytelnicy, wybrać koniec, jaki wam się lepiej podoba. Ja zaś ani za tym, ani za tamtym zakończeniem nie powiem ani słowa, bo wyznam wam, że powieść moja o salonie i ulicy nie skończona, równie jak i treść jej dotąd bez końca (S, s. 182).

¹⁵ M. Żmigrodzka, *Józef Dzierzkowski*, s. 614–615.

W rzeczywistości bowiem zakończenie otwarte pełni tu funkcje metaforyczne, a przytoczone przez narratora warianty różnych finalizacji wątków romansowych nie wynikają jak w przypadku *Kuglarzy* z zamiaru kontynuacji powieści¹⁶, mimo iż narrator zostawia sobie właśnie taką „furtkę”. Można w tym widzieć również krytyczny stosunek do schematów romantycznej proveniencji jak i przyzwyczajęń ówczesnego czytelnika. Toteż późniejsze powieści Dzierzkowskiego, zarówno te z lat pięćdziesiątych, jak i te pisane u schyłku życia, ewoluowały w kierunku pojednania z rzeczywistością, także w sposobie kształtowania wątków romansowych. Unikał w nich pisarz dramatycznych kolizji, a bohaterowie godzili się z losem lub wybierali rozwiązania kompromisowe. Tę zmianę można bezsprzecznie wiązać z obecnością w powieściach Dzierzkowskiego konwencji biedermeierowskiej.

W stronę „powieści tajemnic”

Ukazanie się w roku 1843 *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Suego otworzyło nową epokę w dziejach powieści, było początkiem rozwoju powieści popularnej, a w literaturze polskiej, podobnie jak wszędzie, wyzwoliło falę naśladownictw. Ten patronat francuskiego pisarza nie przyniósł jednak w obrębie dziewiętnastowiecznej polskiej „powieści tajemnic” szczególnie twórczych i wybitnych kreacji. Wypada się tu zgodzić z J. Bachórzem, że raczej mieliśmy tu do czynienia z wykorzystaniem francuskiego utworu jako źródła różnych, lepszych czy gorszych pomysłów fabularnych niż traktowaniem powieści Suego jako rodzaju twórczej inspiracji¹⁷. Te nawiązania do *Tajemnic Paryża* są dla nas o tyle interesujące, gdyż zostały wykorzystane szczególnie w dwóch powieściach Dzierzkowskiego, a mianowicie w *Kuglarzach* oraz w *Salonie i ulicy*, w których to po raz pierwszy, w takim znaczeniu jaką nadał jej Sue, pojawiła się przestrzeń miejska. U Dzierzkowskiego miastem, które prezentuje zarówno swoje salony jak też „zakłete i tajemnicze rewiry”, jest stolica wschodniej Galicji – Lwów. Należy tu wspomnieć, że szczególnie *Salon i ulica* mógł się poszczycić niemałym sukcesem wydawniczym i czytelniczym, gdyż zaistniał najpierw jako powieść w odcinkach, wzbudzając duże zainteresowanie odbiorców, co też sprawiło, że drukujący ją w roku 1847 „Dziennik Mód Paryskich” (nr 6–16) mógł awansować z dwutygodnika na tygodnik. Oczywiście zyskał na tym przedsięwzięciu Dzierzkowski jako autor i księgarz, który również w tymże 1847 roku wydał powieść drukiem¹⁸.

Przestrzeń wielkiego miasta nie odgrywa jednak w obu powieściach Dzierzkowskiego tej roli (a jak dowodzi tego J. Bachórz, również i w innych dziewiętnastowiecznych „powieściach tajemnic” naszych rodzimych autorów), jaką wyznaczył jej Sue. To znaczy miasto nie staje się pełnoprawnym bohaterem, nie jest też tajemniczym „miastem zła”, grzechu, symbolem upadku jego mieszkańców, chociaż

¹⁶ Pisarz rozwijał temat „oszustw” w powieści *Mecenasi*, której rękopis uległ zniszczeniu (por. M. Żmigrodzka, *Józef Dzierzkowski*, s. 615).

¹⁷ Por. J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic*, [w:] *Romantyzm a romanse...*, s. 224–225.

¹⁸ Zob. J. Rosnowska, *Dzierzkowski*, Kraków 1971, s. 197–200.

najbardziej metaforyczny i niepokojący zarazem obraz przestrzeni miejskiej, brudnej, niszczącej i deprawującej, przedstawił pisarz w powieści *Dla posagu*, w której po raz pierwszy wymienił z nazwy Lwów¹⁹, pisząc, że jest to miasto:

pełne szychu i fałszu, pełne życia zwierzęcego i śmierci ludzkiej, pełne kamieni zimnych i zimniejszych ludzi: śliczne i nęcące z daleka, a zdradliwe i nudne w istocie, jak każde półstołeczne miasto, nie dotrzymujące żadnej z swych cudownych obietnic. Wzniosłeś się już nad miasteczko, ale nie wzrosłeś jeszcze w wielkie miasto, w którego przynajmniej burzliwe życie, jak się zanurzysz, znikniesz na czas jakiś z widowni świata, na której plotki, obmowy i pogadanki występują bez ustanku, odgrywając bez ustanku wieczną farsę życia ludzkiego. Ale ty malutka stolico małego kraju zachowałeś wszystkie narowy małomieszczańskie (D, s. 96).

J. Bachórz, pisząc o przestrzeni miasta w polskiej „powieści tajemnic”, stwierdza:

Polskie miasto tajemnic jest jednak zazwyczaj ubogie w egzotykę, mało skomplikowane i jakby ospałe. Wrażenie pewnej ślamazarności bierze się stąd, że stosunkowo dużo miejsca na powieściowych planach miejskich zajmują salony. Towarzystwo salonowe żyje własnym życiem i niechętnie kontaktuje się z ulicą. Większość tajemnic kryje się w arystokratycznym i plutokratycznym błotku, w którym jednak morderstwa i gwałty wydają się autorom mniej prawdopodobne niż np. oszustwa majątkowe, rabunki ustępują placu karciarstwu, a bójki – komerażom. Taki horyzont przestrzenny starcza do moralistycznego udowadniania, jak „grzech jest każdy dziwnie niebezpieczny”, ale bardzo szkodzi fabule: skoro stale wszyscy się tu spotykają ze wszystkimi, skoro wszyscy się znają – to czytelnik nie bez zdziwienia przyjmuje do wiadomości, że o czymś ważnym (autorowi akurat potrzebnym do sklecenia „tajemnicy”) nie wiedzieli²⁰.

Oczywiście przestrzeń miejska Lwowa w obu powieściach istnieje, ale w odniesieniu do *Kuglarzy* stanowi w istocie zaledwie galerię obrazków z kancelarią prawniczą i najbardziej nacechowanym kolorytem lokalnym szynkiem Pod Krogulcem, gdzie spotykają się złowieszcze figury, przy formowaniu których wykorzystał pisarz „szkołę fizjonomii”. I chyba w tej powieści najbardziej twórczo spożytkował Dzierzkowski poetykę, jaką zastosował Sue, a mianowicie stworzył wyraziste postacie ze świata przestępczego, korzystając zarówno z deformacji i wyolbrzymienia, niewątpliwej domeny „powieści szalonej”, a także poddając owe postaci, podobnie jak Sue, odczłowieczeniu idącemu w kierunku animalizacji. Tak więc pojawiają się w *Kuglarzach* postacie Brysia, Wrony, Kobyłej Głowy. Natomiast w *Salonie i ulicy* postacią uformowaną zgodnie z zaleceniami takiej poetyki jest baron Karliński, reprezentujący typ lubieżnego starca, a także sprytna i chciwa pułkownikowa, tworzący razem „parę z piekła rodem”. Jednakże w obu powieściach pisarz stroni od pokazywania zewnętrznej strony przestrzeni miejskiej, przechodząc od razu do wnętrza: szynku i salonu. Bardziej może taką „panoramę metropolii jako domeny kontrastów socjalnych i obszaru pełnego niepokojącej egzotyki, której dodatkowo przydaje

¹⁹ Tamże, s. 191.

²⁰ J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic*, s. 231.

grozy wieczorna lub nocna pora zdarzeń²¹ wypełnia Dzierzkowski prezentacją kontrastowo zestawionych obrazów nędzy ludu i zabaw salonowego towarzystwa. Ten brak opisów interesującej skądinąd topografii Lwowa (zdecydowanie więcej uwagi poświęca Dzierzkowski w obu powieściach krajobrazom wiejskim) wiązać należy z niedoszacowaniem w naszej literaturze miasta i problematyki miejskiej, z czym jeszcze długo zmagać się będzie nasza powieść i to też tłumaczyłoby w jakiś sposób brak znaczących opisów miasta jako przestrzeni otwartej, chociaż pewne kroki na tym polu uczynione już zostały przez autorów szkiców fizjonomicznych i „fizjologii” miejskich²². Niedobór tego rodzaju opisów rekompensuje Dzierzkowski techniką hogarthowskiego szkicu, którą posłużył się w zbiorze *Hogartowskie obrazy* z roku 1846. Maria Żmigrodzka – pisała o tej formie, wiele zawdzięczającej bogactwu w realia angielskiemu malarzowi, iż istotne jest tu:

Konwencjonalne założenie, iż można odgadnąć sens przedstawionej sytuacji z wyglądu sprzętów i postaci, uprawdopodobnione jest przez niewątpliwą dojrzałość techniki opisu właściwej realizmowi dziewiętnastowiecznemu, przez wycucie charakterystycznego konkrety obyczajowego i bogactwa znaczących szczegółów. Jest to typ opisu w ówczesnej prozie polskiej nowatorski, znacznie zresztą ciekawszy niż jego banalne powtórki w późniejszych powieściach Dzierzkowskiego²³.

Interesujące z pewnością jest to, iż pisarz w swojej wersji „powieści tajemnic” wykorzystał ten sposób opisu do charakterystyki środowiska lwowskiego półświatka, co przy udziale gwary przestępczej niezwykle uplastyczyło i urealniło obraz zamkniętego przestępczego świata rezydującego w szynku Pod Krogulcem, do którego prowadzi nas w powieści *Kuglarze* wszechwiedzący narrator:

W głównej izbie okopconej należycie są ławki proste wokoło, trzy spore przed nimi stoły, a w kącie szafa drewniana bez drzwi z całym bogactwem szynkowego szklanego, glinianego i blaszanego przyboru; tuż koło niej stoliczek z kilkoma drewnianymi lichtarzami, w których sterczą różnej wielkości niedogarki wczorajsze, i kilką większymi szklankami piwnymi o drewnianych krążkach; a nad nim drewniany kół, wbity w ścianę, z dziurawą główką wygiętą jakby pysk podnoszącego się węża, odgrywa rolę kandelabra oświetlającego jedną pryskającą szabasówką cały ten przybytek ciemny i posępny, z którego wybucha aż na korytarz wieczna woń wódki pomieszana z wonią bakunową (K, s. 125).

Opis Dzierzkowskiego podobnie jak rzeczywistość na obrazach Hogartha także zmierza w stronę rodzajowej karykatury, choć istotna jest również próba przedstawienia i odgadnięcia charakteru i w pewien sposób psychologii postaci z analizy wyglądu przedmiotów i otoczenia, w którym żyje. Owa technika opisu, którą pisarz

²¹ J. Bachórz, *Powieść tajemnic*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 337.

²² Świat miejski miał już swoich portrecistów, do których należał K. W. Wójcicki jako autor obrazków miejskich oraz autorzy „fizjologii” warszawskich – J.S. Bogucki i A. Wieniarski.

²³ M. Żmigrodzka, *Józef Dzierzkowski*, s. 612.

z większym karykaturalnym i satyrycznym skutkiem zastosował w obrazach salonu, doskonale sprawdziła się w tej powieści. Uwypukliła kontrasty obu światów, przede wszystkim wydobywając podobieństwa, a mianowicie szalbierstwa i oszustwa obu środowisk „kuglarzy”, doskonale też wypełniła główne przesłanie powieści jako satyry na społeczeństwo bez moralności, w którym decydującą rolę odgrywa pieniądź. Jak słusznie dowodzi Kazimierz Chruściński, autor monografii o twórczości galicyjskiego pisarza: „Dzierzkowski, wzorem Hogartha, dążył do uchwycenia w zwartym obrazie największej ilości szczegółów po to, aby oddać rysy rzeczywistości swoich czasów”²⁴.

Pisząc o technice hogarthowskiej należałoby wspomnieć również o zaangażowanym społecznie powieściopisarstwie Dickensa, który także uruchamiał w swojej narracji elementy melodramatyczne i sensacyjne. Jednakże pamiętać należy, że Dzierzkowskiego odróżnia od autora *Olivera Twista* brak skłonności humorystycznych, a na te nie było miejsca w tej z gruntu moralistycznej twórczości galicyjskiego pisarza.

Równie istotnym elementem struktury „powieści tajemnic” jest postać szlachetnego bohatera, reformatora i opiekuna ubogich, wykazującego się ponadto cechami nadludzkimi. W *Tajemnicach Paryża* to książkę Rudolf Gerolstein, podejmujący w imię moralności i ogólnoludzkich wartości nierówną walkę ze złem zakończoną zwycięstwem. Takiej postaci bohatera prometejskiego, romantycznego „nadczołowieka” darmo by szukać zarówno u Dzierzkowskiego, jak i u innych autorów „powieści tajemnic” właściwie przez cały wiek XIX. Istotnym mankamentem powieści Dzierzkowskiego jest również brak prawdziwego zbrodniarza i jednocześnie głównego antagonisty owego „czarnego charakteru”. W utworach Dzierzkowskiego mamy grupę rzeźmieszków (*Kuglarze*) i amoralne typy świata salonu (*Salon i ulica*). Jednak trudno tu mówić o tej formule zbrodniarza, którą wykształciła „powieść tajemnic” francuskiego autora. Natomiast łatwo zauważyć, że w utworach galicyjskiego pisarza częściowo rolę szlachetnego bohatera przejmuje narrator, uruchamiając całą sferę moralistyki zarówno wobec postaci, jak też adresując swoje rozważania bezpośrednio do czytelnika.

Tradycyjne nastawienie dydaktyczne – pisze J. Bachórz – przyczynia polskim autorom kłopotów ze zbrodniarzem, a widać to m.in. w dość konsekwentnym stosowaniu moralistyki domorosło-filantropijnej dla celów powieściowego wymiaru sprawiedliwości. Święte oburzenie na łajdaków i zbrodniarzy (a bez tej kategorii postaci powieść tajemnic obejść się nie może) nie idzie w parze z jakimikolwiek radykalniejszymi propozycjami rozwiązania problemu zła. Najbardziej w aktywności satyryczno-paszkwilowej jadowity Dzierzkowski aplikuje czytelnikowi najbardziej rozlazłe finały: skończonemu łajdakowi i niepoprawnemu złoczyńcy Krętowiczowi dozwoli umrzeć wcale honorową śmiercią samobójczą (oszczędzi mu więc kompromitującego aresztowania i publicznego pręgięria, choć mniejszych od Krętowicza, tyle że prostackich przestępców nie obroni od tych etapów kary), a dla cynicznych degeneratów z *Salonu i ulicy* przeznaczony jako

²⁴ K. Chruściński, *Józef Dzierzkowski. Pisarz i działacz polityczny okresu międzypowstańowego (1831–1863)*, Gdańsk 1970, s. 72.

karę ich własny grzech. Szlachetni mają tu wielkoduszną satysfakcję ze swej szlachetności, zdolnej objąć także i wspañiałomyślne, wzniosłe rozgrzeszenie dla łajdaków²⁵.

To znaczące zubożenie schematu „powieści tajemnic” sprawia, że brak również charakterystycznego „mechanizmu pocieszenia”, które aplikuje autor swoim czytelnikom w *Tajemnicach Paryża*. Umberto Eco tak o tym „mechanizmie” pisze:

Nikt nie „zmienia się” w *Tajemnicach*. Ten, kto się nawraca, był już wcześniej dobry, kto był prawdziwie zły, umiera bez skruchy. Nie dzieje się nic, co mogłoby kogokolwiek zaniepokoić.

Czytelnik doznaje pociechy zarówno dlatego, że następuje cała seria cudów, jak i dlatego, że nie zakłócają one biegu rzeczy. Życie toczy się dalej tak samo, nawet jeśli przez chwilę płakaliśmy i cieszyliśmy się, cierpieli i radowali. Książka uruchamia szereg mechanizmów gratyfikacyjnych, z których najbardziej pocieszycielski funkcjonuje w sferze czystej fantazji²⁶.

Ten właśnie „mechanizm pocieszenia” decyduje, że powieść Suego posiada ostatecznie wydźwięk optymistyczny. Inaczej dzieje się w utworach Dzierzkowskiego, brak w nich szlachetnych zbawców, mogących uzdrowić świat, choć jednostki pozytywne z pewnością występują, a zło i występki, szczególnie z dzielnic nędzy, mają swoje, podobnie jak u francuskiego pisarza, uzasadnienie socjalne. Nic natomiast nie tłumaczy zepsucia salonów, a tutaj jakby na drugim planie wprowadza Dzierzkowski, widoczne w *Salonie i ulicy* oraz w powieści *Dla posagu*, zagrożenie w postaci zemsty i „nadciągającej burzy” ze strony warstw ludowych. Taki wydźwięk metaforyczny może mieć scena zabójstwa Anielki, która pada ofiarą nieludzko wykorzystywanego przez jej ojca Rudolfa²⁷, jak też równie dramatycznie ukształtowana scena zemsty na uwodzicielu Boguni Adolfie. Jest to o tyle znaczące, że powieści te powstały przed Wiosną Ludów. I jedynie w zakończeniu *Salonu i ulicy*, w którym dobrzy pozostają dobrzy, a źli pozostają złymi, rozwija narrator-autor swoją opowieść o istnieniu jakiejś wyższej sprawiedliwości, ale trudno to uznać za formę zastępczą „mechanizmu pocieszenia”:

Nasi uliczni bohaterowie i tym razem jeszcze ulegli ludziom mającym za sobą zgrabny fałsz, czyhającą zdradę i popleczników w sługach swoich namiętności, które im pomagają, a razem mszczą się potem na nich, karzą ich... To jest jedyny dowód wyższej sprawiedliwości, która nigdy nie milczy, ale swoimi idzie drogami (S, s. 180).

²⁵ J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic*, s. 226.

²⁶ U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, [w:] tenże, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Gniewska, Warszawa 1996, s. 84–85.

²⁷ W takim duchu zinterpretowała ten motyw zemsty również Janina Rosnowska (zob. J. Rosnowska, *Dzierzkowski*, s. 186).

Spółeczna powieść z tezą

Powieści Dzierzkowskiego odczytywane były jako utwory o silnym ładunku zaangażowania społecznego. August Bielowski, krytyk i przyjaciel pisarza, związany ze środowiskiem Ziewonii, odnosząc się na łamach „Dziennika Mód Paryskich” do *Kuglarzy*, pisał, iż Dzierzkowski rzucił „na dno obrazu ideę”²⁸ i napisał utwór o dużym zaangażowaniu w piętnowaniu moralnego zepsucia współczesnego świata. Także znany galicyjski krytyk i dziennikarz Władysław Zawadzki pisał po latach w swoich *Pamiętnikach* o *Salonie i ulicy*, iż pisarz „stworzył nową erę w powieściopisarstwie galicyjskim. Przeniósł bowiem powieść na pole kwestii społecznych”²⁹. Również współczesne odczytania powieści Dzierzkowskiego pióra Żmigrodzkiej wpisują te utwory w szeroki ówczesny nurt problematyki społecznej, istniejącej między tradycjonalizmem szlacheckim a wykluwaniem się nowych demokratycznych wzorców w obyczajowości i kulturze. Tyle że pisarz zajmuje tu stanowisko umiarkowane czy też połowiczne, gdyż w sferze stosunków społecznych wybiera postęp, natomiast w sferze stosunków ekonomicznych nie jest zwolennikiem kapitalizmu, stąd podkreślanie negatywnej roli pieniądza i jego wręcz demonicznej siły. Najbardziej tendencje takiego programu widoczne są w powieści *Salon i ulica*.

Dzierzkowski zagubił się w tych sprzecznościach – stwierdziła M. Żmigrodzka. – W rezultacie w *Salonie i ulicy* bohater musiał zostać patetycznym rezonerem, gubiącym w moralistycznych komentarzach całą istotną powagę konfliktów społecznych, ludzie zaś ulicy, wystylizowani tak, by mogli dostąpić godności bohaterów literackich i sojuszników demokratycznego inteligenta, dostarczyli sentymentalnych klisz literaturze o szlachetnych, przebaczących krzywdy prostakach³⁰.

Zatem najbardziej odważny okazał się Dzierzkowski w kwestiach obyczajowych, w których piętnował anachronizm i bezproduktywność salonowego stylu życia, krytykował arystokrację, jej kosmopolityzm, ugodowość i intryganctwo oraz plotkarstwo, zachowawczość i klerykalizm. Zbliżał się w tym ataku na galicyjskie warstwy wyższe do pokrewnego mu również w sensie ideowym pisarza Leszka Dunin-Borkowskiego, autora *Parafiańszczyzny* (1843), szczególnie w *Kuglarzach*, powieści bliskiej formom publicystycznym. Nie znaczy to, iż nie przedstawił pisarz w swoich powieściach programu przemian społecznych. Ten program występuje w obrębie trzech powieści, ale jest artykułowany w różny sposób. Bardziej bezpośrednio i zdecydowanie konkretnie wypowiedział się pisarz na tematy stosunków wiejskich w powieści *Bez posagu*, zapowiadającej już utwory tendencyjne, w której w typowej dla siebie technice kontrastu zderzał ze sobą dwa światy wykreowane przez małżonków Dolińskich. W jednym przedstawiając zamożną wieś Rajówkę dziedziczki Dolińskiej ze szkółką ludową i programem humanitarnie pojmowanej pracy u podstaw oraz pańszczyźnianą wieś Szurków małżonka Dolińskiego,

²⁸ Cyt za. K. Chruściński, *Józef Dzierzkowski*, s. 79.

²⁹ Cyt. tamże, s. 80.

³⁰ M. Żmigrodzka, *Postłowie*, [w:] J. Dzierzkowski, *Kuglarze*, s. 246.

zarządzaną według starszylacheckich zasad ślepego posłuszeństwa, wymuszanego kijem, w której włościanie żyją w skrajnej nędzy. Jeżeli pamiętać będziemy, że powieść pisana była już po rabacji galicyjskiej, to jasne się stanie, że mogła stanowić odpowiedź na te wypadki i zarazem przestrożę. Zwłaszcza w świetle tych wydarzeń dałoby się odczytać śmierć niewinnej Amelki, szerzącej przecież oświatę wśród ludu, ale także będącej córką pana Dolińskiego w sposób nieludzki wyzyskującego biednych włościan.

Ta ważkość problemów społecznych, wokół których obracały się powieści Dzierzkowskiego, nie szła jednak w parze z nowatorstwem formalnym. Pisarz nie stworzył bowiem nowoczesnej formy powieściowej, a raczej korzystał z tradycyjnych już wzorców ukształtowanych w naszej literaturze. Jego powieść społeczna grzeszy jak wiele utworów z lat czterdziestych brakami w zakresie kompozycji. Wyraźnie nadużywa techniki kontrastu, również w konstrukcji bohaterów, nie posiada umiejętności budowy wielowymiarowych postaci, popada w schematyzm w rysunku zarówno pierwso- jak i drugoplanowych postaci. Innym grzechem powieści byłyby nadmierny dydaktyzm i rezonerstwo, przekładające się na przerost komentarza odautorskiego o charakterze moralistycznym, rozrywającego narrację główną, co prowadzi do redukcji napięcia i załamania dramatyzmu fabuły. Natomiast w obrębie poetyki ścierają się tu wpływy tendencji romantycznych (widoczne zwłaszcza w motywach i elementach frenetycznych) i realistycznych (w plastycznym pokazaniu różnych światów, mimetyzmie fabuły, jak i w rysunku postaci, ukształtowanych i będących funkcją otaczającego ich środowiska). Widać to także w języku powieści, jak też w sferze użytej symboliki, a do tej należą zapowiedzi nadciągającej „burzy” społecznej, szczególnie zauważalne w *Salonie i ulicy*³¹.

Zatem zmierzając do podsumowania stwierdzić trzeba, że omówione tutaj powieści charakteryzuje wyraźny eklektyzm formalny, który wynika z prób poszukiwania własnej koncepcji gatunku i odrzucania wzorców i technik romantycznych na rzecz tych nowych – realistycznych. Dzierzkowski wydaje się być, szczególnie w latach czterdziestych, poszukiwaczem własnej formy, a świadczą o tym zarówno wynurzenia o charakterze autotelicznym, obecne w każdym z utworów, jak i autonomiczne wypowiedzi autora zarówno w formie recenzji jak i dłuższych artykułów zamieszczanych w ówczesnej prasie, świadczących o tym, że pisarz brał udział w dyskusji na temat kształtu i charakteru twórczości powieściowej³². Tutaj podobnie zresztą jak L. Borkowski zdecydowanie krytycznie odniósł się do powieści „kontuszowej”, wybierając też przede wszystkim powieść społeczną o tematyce współczesnej, która byłaby, jak pisał o takiej formie autor *Parafiańszczyzny*, „zwierciadłem czasu swojego, pieczęcią teraźniejszości”. Takie cele przyświecały również Dzierzkowskiemu. Jakkolwiek sięgał sporadycznie po tematy historyczne (przykładem *Uniwersał hetmański*), to jednak był przede wszystkim kronikarzem przemian,

³¹ Por. K. Chruściński, *Józef Dzierzkowski*, s. 80–82.

³² K. Chruściński zwrócił uwagę na fakt, iż pisarz „ogłosił około stu recenzji, poświęconych bieżącej produkcji literackiej” (tamże, s. 117).

również tych o charakterze światopoglądowym, przedstawicielem środowisk demokratycznych szlachty galicyjskiej. Traktował ten gatunek jako czuły rejestrator codzienności, ale także wyraz uczuć i myśli własnych. Toteż mimo obecności w jego utworach elementów „powieści tajemnic” czy też śladów poetyki romantycznej powieści frenetycznej, to jednak przede wszystkim wzorzec prozy Dzierzkowskiego tworzy model powieści społecznej, gdyż jak sam napisał w recenzji *Dwóch światów* Kraszewskiego: „każda powieść jest społeczna i być nią musi koniecznie”³³, co wyraźnie dowodzi, że traktował ten rodzaj twórczości jako formę, w której do głosu dojść mogą również treści natury publicystycznej, że winna mieć ona również charakter utylitarny i zaangażowany w problemy społeczne. Powieści Dzierzkowskiego byłyby ogniwem poprzedzającym rozwój pozytywistycznej powieści tendencyjnej i mimo swoich niewątpliwych braków i mankamentów stanowią istotne ogniwo w rozwoju tego gatunku w obrębie bujnego powieściopisarstwa XIX wieku.

Between romance and a social novel.

Based on selected elements of J. Dzierzkowski's prose

Abstract

The article discusses three novels written by J. Dzierzkowski in 1840s, i.e. *Salon i ulica* (*The drawing room and the street*), *Kuglarze* (*The jugglers*), *Dla posagu* (*For a dowry*). The writer follows the pattern of a modern French novel, like Balzac's ones, proving that it is possible to use family relations as the basis of depicting the entire society. However, the final evaluation is a bitter moral judgment. Dzierzkowski presents the family relations and the family as such, as the place of pain, a space where people suffer from humiliation, disastrous upbringing, demoralization and the lack of family warmth. He creates a severe satire of the province society. The reason for the demoralization is money that in Dzierzkowski's novels gains the power of a fatal, even demonic, force. In the above-mentioned works, the role of the erotic thread is diminished for the sake of the structural elements taken from “mystery novels”. Nevertheless, Dzierzkowski attempts to adopt this genre and does not follow the radical direction by emphasizing the moral message simultaneously trying to present the anxious space of a big city (Lviv) and its enchanted corners.

It is clearly visible, then, that Dzierzkowski's novels from 1840s describe formal eclecticism. Finally, in spite of the presence of elements of a “mystery novel” as well as elements close to the frenetic Romantic novel, the most visible is the model of a social novel, which precedes the later Positivist tendentious novel.

Key words: Polish 19th-century novel, social novel, romance, mystery novel, fiction schema, space

³³ J. Dzierzkowski, *Dwa światy J.I. Kraszewskiego*, „Dziennik Literacki” 1856, nr 55, s. 7.

Renata Stachura-Lupa

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Pisać jak Gaboriau.

O Po nitce do kłębka Kazimierza Chłędowskiego

Narodziny powieści kryminalnej datuje się na lata 40. XIX wieku, choć wątki sensacyjne, zbrodnie, kradzieże, porwania i zaginięcia, słowem: owiane tajemnicą, a budzące grozę występki przeciw prawu i moralności, pojawiają się już w powieściach awanturniczych. Za prototyp kryminału uważa się wydane w 1841 roku w Stanach Zjednoczonych opowiadanie Edgara Allana Poeo *Zabójstwo przy rue Morgue*, w którym to detektyw C. August Dupin rozwiązuje – na drodze dedukcji – zagadkę morderstwa w pokoju zamkniętym od wewnątrz. Niedługo potem postać Dupina pojawiła się w kolejnych opowiadaniach Poeo: *Tajemnica Marii Rôget* i *Skradziony list*. Z Ameryki sława pisarza dotarła do Europy – do Francji i Anglii. W latach 60. XIX wieku swoją działalność pisarską rozpoczynają tacy twórcy kryminałów, jak William Wilki Collins i Emil Gaboriau. W powieściach Collinsa (przyjaciela Karola Dickensa) zagadkę kryminalną rozwiązują albo sami jej uczestnicy, albo detektyw sierżant Cuff, niemniej wątki sensacyjne i prowadzone przez bohaterów śledztwo zostają osadzone w realiach życia społeczeństwa angielskiego 2. połowy XIX wieku. Wreszcie, w 1887 roku na karty literatury kryminalnej wkracza wykreowana przez sir Artura Conana Doyle'a postać Sherlocka Holmesa (i jego przyjaciela doktora Watsona), dając początek nowemu typowi bohatera-detektywa: indywidualisty i intelektualisty, obdarzonego iskrą geniuszu, który w śledztwie stosuje metodę dedukcyjną. W XX wieku opowieści o przygodach Holmesa są już częścią kultury masowej¹.

W Polsce początki twórczości kryminalno-detektywistycznej przypadają na lata 70. XIX wieku. Wtedy we Lwowie i Warszawie ukazują się pierwsze tłumaczenia kryminałów zachodnioeuropejskich: Collinsa (*O zmroku*, 1871; *Panna czy pani?*, 1873) i Gaboriau (*L’Affaire Lerouge* pt. *Gdzie winowajca?*, 1870; *Monsieur Lecoq* pt. *Ajent policyjny*, 1870 i pt. *Pan Lecoq*, „Tygodnik Romansów i Powieści”, 1870; *Niewolnicy paryscy*, 1872; *Złota szajka*, 1872; *Upadek*, 1872; *Akta kryminalne pod l. 113*, „Biblioteka Najciekawszych Powieści i Romansów” 1872; *Nad przepaścią*,

¹ O rozwoju powieści kryminalnej zob. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006, s. 464–471.

1875). Proces ich udostępniania polskiemu czytelnikowi nie trwa długo – od wydania w oryginale do tłumaczenia na język polski mija od kilku czy kilkunastu miesięcy do 3 lat. W obiegu są ponadto egzemplarze oryginalne: francuskie i angielskie, sprowadzane do Polski z zagranicy. Obaj autorzy spotykają się zarówno z zainteresowaniem publiczności, jak i krytyką ze strony recenzentów. W kręgach elitarnych literatura kryminalna czy o wątkach sensacyjnych uchodzi za rozrywkę niewysublimowaną, płytką, a nawet prostacką, pozbawioną walorów ideowych i estetycznych. Jest oskarżana o amoralność, epatowanie brutalnością i okrucieństwem, szokowanie dla poklasku.

Ze względu m.in. na liczbę tłumaczeń, narodzinom kryminału w Polsce patronuje literatura francuska w osobie Gaboriau. Jak pokazują źródła czasopiśmiennicze, w latach 70. XIX wieku opowiadania Poego są znane tylko nielicznym (*Zabójstwa przy rue Morgue* w przekładzie Wojciecha Szukiewicza pt. *Morderstwa na Rue Morgue* ukazuje się we Lwowie w 1902 roku), z kolei powieści Collinsa, podobnie jak Conana Doyle'a, popularność zyskują – i to na krótko (w przeciwieństwie do „serii” o Holmesie) – dopiero w dwóch ostatnich dekadach XIX wieku. Twórczość kryminalna Gaboriau nie realizuje jeszcze wzorca strukturalnego dojrzałej powieści kryminalnej, jest jedynie jego zapowiedzią. Pisarz powołuje do istnienia detektywa Lecoq (pierwowzorem postaci ma być Eugène François Vidocq – złodziej i awanturnik, który przechodzi na stronę prawa, by stać się ojcem współczesnej kryminalistyki, postać autentyczna, sportretowana m.in. w powieściach Wiktora Hugo i Honoriusza Balzaka). Lecoq jest mistrzem w rozwiązywaniu zagadek kryminalnych. To jeden z pierwszych wyznawców wnioskowania o przebiegu zdarzeń i motywach sprawców na drodze dedukcji, typ detektywa-policjanta, stojącego na straży porządku publicznego. W trakcie śledztwa Lecoq wykazuje się pomysłowością i rzutkością, jest aktywny. Nie tylko analizuje fakty, ale i stara się przyspieszyć rozwiązanie zagadki, stosując prowokacje czy działając w przebraniu. Sama intryga kryminalna jest w powieściach Gaboriau pełna niespodzianek i powikłań, budujących napięcie, a zarazem mających na celu podtrzymanie zainteresowania czytelników lekturą. Niemniej zachowuje ciągłość i logikę. Gaboriau wzbogaca swoje kryminały o wątki sensacyjne rodem z powieści awanturniczej, nie stroni od fabuł romansowych. Akcję osadza przede wszystkim w realiach współczesnego sobie Paryża, od salonów arystokratycznych po knajpy, speluny czy domy gier. Dlatego przez recenzentów bywa nazywany realistą, a nawet naturalistą. O popularności Gaboriau w 2. połowie XIX wieku w Polsce zaświadcza chociażby wyznanie, od którego rozpoczyna się artykuł ogłoszony w „Gazecie Warszawskiej” w 1890 roku. Jest to tekst niepodpisany, stanowiący rodzaj komentarza do wypadków współczesnych natury politycznej:

Francuzi prym trzymają w romansopisarstwie. [...] Za młodu czytaliśmy nocami powieści Eugeniusza Sue'go [!], Dumasa, później z równym zajęciem powieści kryminalne Gaboriau i fantazje Juliusza Verne'a, dziś, choć tymczasem i u nas romans podniósł się na niespodziane wyżyny, czytamy romanse Daudeta, Ohneta, nawet Zoli².

² [br. aut. i tyt.], „Gazeta Warszawska” 1890, nr 13, s. 1.

Na powinowactwo powieści Kazimierza Chłędowskiego *Po nitce do kłębka* z powieściami Gaboriau zwrócili uwagę już pierwsi jej recenzenci. Ludwik Powidaj, piszący dla „Przeglądu Polskiego” (w którym *nb.* Chłędowski opublikował swoją kolejną powieść – *Zwierciadło głupstwa*), nazwawszy Gaboriau „Wielkim Kuchmistrem Francji”, co to przyprawia potrawy „szczypiącym sosem”, jak widać po reakcjach publiczności francuskiej, odpowiednim jednak dla jej „stępiatego smaku”, w odniesieniu do *Po nitce do kłębka* stwierdzał: „Owóż autor nasz podobny tutaj do kuchcika, który widział wszystkie ingredencje, z których kucharz sos swój wyrabia, tylko nie zauważył, w jakim stosunku te ingredencje daje lub ich może nie miał pod ręką”³. Już sam pomysł, by o powieści kryminalnej – gatunku, w którym „podstawowy schemat budowy [...] dość rygorystycznie ogranicza inwencję autorów”⁴, mówić językiem „kulinarnym”, jako o potrawie przyrządzanej według określonego przepisu, był trafiony. Do szczegółów jeszcze wrócimy.

Twórczość powieściowa Chłędowskiego jest dziś zapomniana. Nie figuruje w zestawach lektur polonistycznych, nie pojawia się w syntezach historycznoliterackich i nie bywa przedmiotem refleksji naukowej⁵. Zapewne dzieje się tak nie bez powodów. Bo przecież po latach nawet Chłędowski nazywał swoje powieści „najbardziej nieudanymi produktami”⁶ swego talentu. I rację ma Rościśław Skręt, kiedy stwierdza: „Słabość tych utworów uderza zwłaszcza na tle dobrze rozwijającego się powieściopisarstwa galicyjskiego (np. J. Rogosza, Wł. Łozińskiego, Wł. Sabowskiego)”⁷. Niemniej Chłędowskiego czytać warto, zwłaszcza w kontekście ewolucji powieści dziewiętnastowiecznej.

Chłędowski rozpoczął swoją działalność pisarską od publicystyki. U początków lat 60. XIX wieku, jeszcze jako uczeń gimnazjum św. Anny w Krakowie, pisywał dla „Czytelnicy dla Młodzieży”. W 1864 roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” ogłosił rozprawę o Zygmuncie Korybucie. Był dziennikarzem publicystą „Dziennika Literackiego” i recenzentem teatralnym „Gazety Lwowskiej” (przyjaźnił się z Heleną Modrzejewską), współpracował z „Przeglądem Polskim” (licząc na objęcie docentury ekonomii na Uniwersytecie Jagiellońskim), „Gazetą Narodową”, krakowskim „Krajem” i warszawskim „Słowem”. W latach 1870–1871 pod pseudonimem Kalasanty Kruk ogłosił *Album fotograficzne* (Kraków, t. 1–2) – serię satyrycznych sylwetek osobistości galicyjskich, ujętych w formę typów, których opis ubarwiała plotki i anegdota. W okresie młodzieńczym światopogląd Chłędowskiego kształtowały wpływy pozytywistyczne: fascynacja scjentyzmem i empiryzmem, teoriami

³ L.P. [Powidaj], *Przegląd literacki. „Po nitce do kłębka. Powieść” przez Kazimierza Chłędowskiego, Kraków nakładem wydawnictwa „Kraja” 1872, str. 238, w. 16, „Przegląd Polski” 1872, z. 3, s. 478.*

⁴ J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 39.

⁵ Zob. np. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999.

⁶ K. Chłędowski, *Pamiętniki*, t. 1, Kraków 1957, s. 245.

⁷ R. Skręt, *Kazimierz Chłędowski 1843–1929*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. III, zespół red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1969, s. 395.

naukowymi m.in. Buckle'a, Büchnera, Vogta i Darwina. Jak ustalił Janusz Maciejewski, pisarz bywał na zebraniach kręgu „przedburzowców” z „pracowni Filippiego”, choć jego związek z grupą, w której swoją przygodę literacką rozpoczynali tacy twórcy z jego pokolenia, jak: Michał Bałucki, Józef Szujski, Adam Bełcikowski i Edward Lubowski, był dość luźny i krótkotrwały⁸. Z pisarstwa Chłędowski nie żył. W 1867 roku po studiach prawniczych w Pradze i w Krakowie objął posadę praktykanta w Namiestnictwie we Lwowie i zrobił doktorat, w 1880 roku został wicesekretarzem w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych w Wiedniu, w 1899 roku – ministrem dla Galicji. Ale pisanie nie porzucił, zrezygnował jedynie z uprawiania literatury powieściowej. Spośród pasji ujawnionych już w latach 70. XIX wieku do końca pozostał wierny zarówno podróżom i podróżopisarstwu, jak i sztuce. To właśnie za sprawą dzieł poświęconych kulturze włoskiej, takich jak: *Siena* (1904), *Dwór w Ferrarze* (1907), *Rzym. Ludzie Odrodzenia* (1909) czy *Rzym. Ludzie Baroku* (1912) zyskał rozgłos i przeszedł do historii⁹. Jak wielką popularnością cieszyły się te prace nie tylko w kraju, ale i zagranicą pokazują ich losy wydawnicze. I tak np. do lat 30. XX wieku *Siena* miała dwa wydania polskie, cztery niemieckie, po jednym holenderskim i szwedzkim, *Dwór w Ferrarze* – trzy wydania polskie, pięć niemieckich, po jednym holenderskim i szwedzkim, *Rzym. Ludzie Odrodzenia* – cztery polskie, dwa szwedzkie i pięć niemieckich. W latach 50. XX wieku Chłędowski objawił się publiczności jako autor *Pamiętników* (druk nastąpił, zgodnie z wolą twórcy, dopiero trzydzieści lat po jego śmierci) – dzieła, które jeszcze dziś wywołuje zaciekawienie i kontrowersje.

Chłędowski pisał powieści o tematyce współczesnej, choć nie stronił i od tematyki historycznej (*Zygmunt Korybut. Szkic historyczny (1420–1428)*, 1864; *Królowa Bona. Obrazy czasu i ludzi*, 1876). Jako powieściopisarz debiutował w 1870 roku opublikowaną w krakowskim „Kraju” powieścią *Skrupuły* (1870, nr 298–1871, nr 1–46, wyd. osob. Kraków 1871). Tam też ukazały się jego kolejne powieści: *Ella* (1871, nr 224–269, wyd. osob. Kraków 1872; powieść dedykowana Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu) i *Po nitce do kłębka* (1872, nr 77–123, wyd. osob. Kraków 1872). Następną (a zarazem i ostatnią) swoją powieść, wspomniane *Zwierciadło głupstwa*, Chłędowski ogłosił, ukrywając się pod pseudonimem Ignotus, na łamach „Przeglądu Polskiego” (1876/1877, t. 4, 1877/1878, t. 1–2, wyd. osob. Lwów 1878, druk w Krakowie 1877). Żadna z powieści nie doczekała się wznowienia. Po latach Piotr Chmielowski tak pisał o Chłędowskim-powieściopisarzu:

[...] próbował sił w powieści, równie jak Sabowski i Łoziński, na nagromadzeniu ciekawych przygód ją zasadzając; nie posiada atoli ich talentu opowiadawczego, artyzm jest przezeń nadzwyczaj zaniedbany, powieści jego właściwie gawędami nazwać by można

⁸ J. Maciejewski, *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971, s. 36.

⁹ O poglądach estetycznych Chłędowskiego zob. U. Kowalczyk, *Kazimierz Chłędowski. Fascynacje sceptyka*, [w:] *taż, Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011, s. 220–296.

było, gdyby się znaczenie gawędy rozszerzało poza szczypty zakres szlacheckiego żywota. Charaktery w ogóle niewybitne, najczęściej szkicowane tylko¹⁰.

Akcja powieści *Po nitce do kłębka* rozgrywa się we Lwowie, w latach 50. XIX wieku, jej epizody we wsi Snopków, w Krakowie, Florencji, Wiedniu i na Węgrzech. Zgodnie z założeniami powieści kryminalnej, śledztwo prowadzi ku przeszłości. Bohaterowie reprezentują środowisko arystokratyczno-szlacheckie i urzędnicze, kucharzy, kelnerów i służących, ofiara jest Żydówką.

Komisarz Mordner na tropie

Jednym z wyróżników powieści kryminalnej jest zagadka, której rozwiązanie sprowadza się do odpowiedzi na pytanie: kto i dlaczego zabił? A zatem akcję rozpoczyna przestępstwo – akt zbrodni, czy ściślej – ujawnienie jego efektów – trupa. Roger Caillois zauważa:

Otóż nie wydaje się, by publiczność chętnie godziła się poświęcać czas i uwagę złodziejom, oszustom czy podpalaczom. Żąda mordercy, winnego, który zabił i ryzykuje karę główną. Jeśli nie ma śmierci człowieka we wstępie i jeżeli kat nie czeka na zbrodniarza w zakończeniu, doskonale przeprowadzony wywód nie zapobiegnie rozczarowaniu [...]. Czytelnik będzie się złościł, że zaprzętało go głupstwami¹¹.

Rozwiązanie zagadki wiedzie ku przeszłości. W toku śledztwa ustala się, co poprzedziło zbrodnię, jakie były jej motywy, wreszcie – osobę winnego. Jak pisze Stanko Lasić: „[...] w powieści kryminalnej narracja przekształca się w następstwo wynikające z zagadki, które w płaszczyźnie fabulacyjno-kompozycyjnej realizuje się jako narracja linearno-powrotna”¹². Śledztwo polega na odkrywaniu, jest procesem wnioskowania o zdarzeniach na podstawie przesłanek. I to porządek odkrywania, odtwarzania przeszłości składa się w powieści kryminalnej na bieg wypadków, tworzy jej fabułę. „W powieści kryminalnej narracja idzie za porządkiem odkrycia. [...] nie opowiada jakiejś historii, ale pracę, która tę historię odtwarza”¹³. A zatem zbrodnia jest w kryminale i początkiem, i końcem. Daje początek śledztwu, ale i wraz z końcem życia ofiary zamyka jakąś sprawę z przeszłości (chyba że jest to seria morderstw, w których ofiarami są osoby przypadkowe, wybrane przez mordercę tylko ze względu np. na swoje profesje). W efekcie, niezależnie od podziału na części czy rozdziały, powieść kryminalna, co uwidacznia się już w powieściach Gaboriau, ma strukturę trójczłonową. Część pierwsza stanowi ekspozycję – zwłoki zostają ujawnione, co daje początek śledztwu, druga jest relacją z dochodzenia – pokazuje

¹⁰ P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1894)*, wyd. 3, przejrzone i znacznie powiększone, Kraków–Petersburg 1895, s. 280.

¹¹ R. Caillois, *Powieść kryminalna*, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowskiego, słowo wstępne J. Błońskiego, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967, s. 195.

¹² S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 12–13.

¹³ R. Caillois, *Powieść...*, s. 168–169.

detektywa w działaniu i ujawnia efekty jego pracy, trzecia – dopowiada szczegóły historii z przeszłości, wiążąc w jedną całość to, co dotąd wydawało się być ze sobą niezwiązane (takich wyjaśnień udziela detektyw lub morderca)¹⁴.

W powieści Chłędowskiego na proces dochodzenia, wnioskowania, wskazuje już jej tytuł, użycie związku frazeologicznego: „po nitce do kłębka” („dojść, trafić itp. po nitce do kłębka” – »wykryć, wyjaśnić coś przez cierpliwe śledzenie szczegółów jakiejś sprawy«¹⁵). Akcja powieści rozpoczyna się typowo: od trupa i przybycia na miejsce zdarzenia stróżów prawa. Tożsamość ofiary i przyczyna jej śmierci są znane od początku. Chodzi o Żydówkę Sarę Liebenfeld, która została otruta. Morderstwa dokonano w biały dzień, w mieszkaniu ofiary. Na miejsce zbrodni zostają wezwani: komisarz Mordner i sędzia Kręcikiewicz (oba nazwiska znaczące). Policja przeszukuje mieszkanie Sary, przesłuchuje sąsiadów. Uwagę śledczego Mordnera przykuwają dwa fakty: znalezione w komodzie pieniądze – 98 złr i karteczka z nakreślonymi cyframi 100 i 10 000. Dalsze etapy śledztwa polegają na zbieraniu informacji o denatce. Podczas pogawędki na ulicy, uchodzący za wariata Kasperek rzuca do komentującego sprawę tłumy: „Dobrze jej tak... za dziecko!”¹⁶. Komisarz Mordner zyskuje kolejną wskazówkę. Że Sara była zamieszana w sprawę kradzieży dziecka, potwierdza notatka sądowa (akta sprawy zostały skradzione).

Tak więc początek powieści Chłędowskiego jest obiecujący: otrucie, pieniądze i tajemnicze cyfry skreślone ręką ofiary, kradzież dziecka i akt sprawy, wariat, z którym trudno się porozumieć. Czytelnik, tak jak i komisarz Mordner, staje wobec zagadki morderstwa popełnionego, jak wynika ze słów Kasperka, nie bez powodu (w powieściach kryminalnych zbrodnia nie może być dziełem psychopaty zabijającego dla samej przyjemności zabijania, bo taka motywacja wyklucza logiczną ocenę jego zachowania). Śledztwo rusza z miejsca, choć przesłanki nie dają się jeszcze ze sobą powiązać. Podczas oględzin w domu ofiary Mordner daje popis myślenia dedukcyjnego. W przeciwieństwie do Kręcikiewicza nie szuka trucizny (przyczynę zgonu Sary potwierdza obdukcja lekarska). Nabiera za to podejrzeń co do związku morderstwa z pieniędzmi (Sara przed śmiercią była w posiadaniu banknotu 100-złotowego, w młodości handlowała zapałkami i mydłem, z czasem jednak jej status materialny uległ poprawie, już „niczego sobie nie żałowała, ubierała się wykwintnie” (s. 5)). Ale autor powieści nie jest konsekwentny. Nadawszy bieg śledztwu, od konwencji kryminalnej przechodzi do konwencji romansowej.

U początków powieści kryminalnej udział w jej fabule wątków romansowych był rzeczą naturalną. W warstwie fabularnej i sposobie prowadzenia narracji kryminał przypominał jeszcze powieść awanturniczą i tajemnic, które legły u jego podstaw. Obfitował w wypadki budujące napięcie: porwania, ucieczki i pościgi, pojedynki. Odwrót od konwencji romansowej nastąpił dopiero z czasem, w procesie

¹⁴ Tamże, s. 169.

¹⁵ *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005, s. 285.

¹⁶ K. Chłędowski, *Po nitce do kłębka. Powieść*, Kraków 1872, s. 23. Następne cytaty za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie nr strony.

krystalizowania się poetyki gatunku. W 1928 roku przeciw udziałowi w literaturze kryminalnej intrygi miłosnej wypowiedział się S. S. Van Dine, autor *Dwudziestu zasad pisania powieści detektywistycznej* (*Twenty rules for writing detective stores*). W powieści Chłędowskiego romans Marii Koleckiej i Mieczysława Zgodzkiego nie tylko uatrakcyjnia akcję, ale i przysłania pracę Mordnera. Oba wątki rozwijają się równolegle. Pretekst do zmiany narracji – z opowieści o śledztwie na opowieść o miłości stanowi odnaleziona w czasie dochodzenia notatka sądowa dotycząca przeszłości Marii (jako dziecko bohaterka została porzucona we wsi Rzopkowie pod Lwowem, a następnie oddana na wychowanie „obywatelce ziemskiej” Barbarze Koleckiej). Odtąd działania Mordnera stają się zakulisowe, schodzą na plan dalszy. W rezultacie czytelnik nie towarzyszy już śledztwu w sprawie zabójstwa, a zatem i zostaje pozbawiony możliwości kontrolowania pracy myślowej śledczego. W zamian otrzymuje dzieje miłości, skomponowane według konwencji romansu popularnego, w myśl której para kochanków, zanim zdoła się połączyć, musi odeprzeć atak intrygantów i w walce z przeciwności losu dowieść siły swojego uczucia. W powieści Chłędowskiego nawroty ku przeszłości nie wiążą się jedynie z zagadką śmierci Sary. Śledztwo w sprawie kryminalnej przeplata się ze śledztwem mającym ustalić, czy Mieczysław i Maria nie są rodzeństwem (jak sugeruje zakochana w Mieczysławie Cezaryna). Obie sprawy są ze sobą związane, co pokaże zakończenie powieści – ujawnienie zbrodniarza i motywu zbrodni, ale osoby, które pracują nad ich rozwiązaniem, Mordner i Mieczysław, działają niezależnie od siebie. Do zagadek odslanianych w miarę rozwoju akcji należą m.in. tajemnica śmierci hrabiego Zgodzkiego, ojca Mieczysława (mężczyzna zginął w pojedynku z zakochanym do szaleństwa w jego żonie księciem Colonną), losy jego siostry (dziewczynka umarła w dzieciństwie) i tożsamość Marii.

Przeplatanie wątku kryminalnego z romansowym zaburza nie tylko ciągłość relacji o zdarzeniach teraźniejszych, ale i ich chronologię. Po przeskoczeniu z jednego wątku do drugiego narrator, by utrzymać tok przyczynowo-skutkowy narracji, bywa zmuszony oświecić czytelnika co do motywów postępowania postaci lub wypadków, które zaszły „w międzyczasie”. A to z kolei pozbawia powieść elementu gry, w której odbiorca na równi z detektywem stara się odgadnąć, kto i dlaczego zabił. Jak zauważa Caillois, powieść kryminalna ma „zadowolić inteligencję”¹⁷. Sprawić, by czytelnik sam, na podstawie przesłanek ukrytych w tekście, dociekał prawdy, związku między faktami, by tak jak detektyw dedukował. Dlatego po pierwsze obaj, detektyw i odbiorca, muszą mieć równy dostęp do informacji („wszystkie elementy konieczne dla rozwiązania zagadki ukrywać się muszą w tekście”¹⁸), a po drugie – wnioski stąd płynące winny być jednoznaczne. W powieści Chłędowskiego tak nie jest. Czytelnik, śledząc perypetie miłosne Marii i Mieczysława, zostaje wprowadzony w błąd. Angażuje się, emocjonalnie i intelektualnie w śledztwo mające przynieść odpowiedź na pytanie, czy Maria jest siostrą Mieczysława (czego nie robi Mordner),

¹⁷ R. Caillois, *Powieści...*, s. 169.

¹⁸ J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, s. 41.

wreszcie wskutek odwrócenia chronologii zdarzeń zostaje pozbawiony możliwości wnioskania o winie sprawcy w oparciu o przesłankę, jaką jest ujawnienie przez komisarza banknotu 100-złotowego, którym dysponowała Sara tuż przed swoją śmiercią, z odnotowanym numerem obligacji należącej do pani Angoli (informację o jego odnalezieniu poprzedza scena prowokacji zorganizowana przez komisarza z udziałem Kasperka). W efekcie, jeśli nawet stara się dociec, kto zabił, to i tak, gubiąc się w gąszczu plotek, intryg i awantur, nie nadaża za Mordnerem.

Co więcej, w zakończeniu powieści dochodzi wprawdzie do ujawnienia sprawy i motywu zbrodni, ale dzieje się to bez udziału prowadzącego śledztwo komisarza. Ostrzeżona przez Kasperka Angoli wymyka się wymiarowi sprawiedliwości, popełniając samobójstwo. Szczegóły zbrodni opisuje w spowiedzi-testamencie. Podejrzenia Mordnera potwierdzają się: między ofiarą a sprawcą poszło o pieniądze. Sara pomogła Angoli zdobyć dziecko i uzyskać spadek po bracie jej męża, za co została wynagrodzona (10 000 złr i 600 złr co roku), potem jednak zaczęła szantażować współniczkę, żądając wypłacenia połowy kwoty spadkowej. Wreszcie zostaje rozwiązana i zagadka tożsamości Marii. Jak wynika z list Angoli, Maria jest córką Koleckiej. Jako dziecko została uprowadzona przez Sarę, ale ponieważ była niema, co utrudniało mistyfikację, to Angoli postanowiła się jej pozbyć. Dla zmylenia śladów, przed porzuceniem dziewczynka została wyposażona w chusteczkę do nosa z wyhaftowaną literą „Z”. Szantaż jako przyczyna zbrodni, samobójstwo i spowiedź zabójcy mieszczą się w konwencji typowej dla powieści kryminalnej. Zagadka śmierci zostaje rozwiązana, szczegóły – dopowiedziane. A zatem słabość powieści Chłędowskiego nie bierze się z nieznamomości reguł rządzących kryminałem (choć w 2. połowie XIX wieku twórczość kryminalna jest dopiero w fazie wstępnej rozwoju). Pisarz stara się zachować porządek odkrycia. Działania Mordnera doprowadzają do ujawnienia okoliczności morderstwa, sprawca zostaje zdemaskowany, nawet ponosi karę. Ciąg zdarzeń wydaje się logiczny i prawdopodobny. Ale w samym procesie odkrywania brakuje dramaturgii. Powidaj zauważa:

Mordner [...], mimo jednak że trzymał od początku kilka nici tego kłębka w swym ręku, nie byłby mógł kłębka wynaleźć, gdyby tenże sam niespodziewanie i bez zasług Mordnera nie był się wytoczył na środek sceny. Kłębkiem tym była pani Angoli, w całej powieści stojąca na drugim planie, a w całej kampanii o wynalezienie kłębka zachowująca się biernie, skąd akcji zbywa na dramatyczności [...]¹⁹.

Niemniej, jak wydaje się, nie odmawiając słuszności twierdzeniom recenzenta, jest jeszcze i jeden powód takiego stanu rzeczy – to nadmiar. Takie nagromadzenie postaci, intryg i zagadek, wobec którego czytelnik staje się bezradny, zdezorientowany. A w efekcie – i znużony.

¹⁹ L. P. [Powidaj], *Przegląd...*, s. 478.

W odmętach zbrodni i miłości

Schemat konstrukcyjny powieści kryminalnej opiera się na trójkącie: detektyw – ofiara – morderca. Detektywa i mordercę łączy relacja: ścigający i ścigany. Pierwszy chce odkryć, kto i dlaczego zabił, drugi – uciec pogoni. Detektywi są z reguły postaciami pozytywnymi, indywidualnościami o ponadprzeciętnych zdolnościach analitycznych, egocentrykami i ekscentrykami. Taki jest już np. Dupin, Lecoq, Holmes. Bywają policjantami, detektywami-amatorami lub detektywami prywatnymi. Krąg morderców nie jest już aż tak stypizowany. To przedstawiciele różnych warstw społecznych i zawodów, od arystokracji po lokajów i kamerdynerów, dla których zabijanie nie jest profesją. Zbrodnię popełniają w akcie zemsty, z chęci zysku, by uciec od odpowiedzialności lub pod wpływem zazdrości. Co ważne dla śledztwa, rekrutują się spośród osób z otoczenia ofiary²⁰.

W powieści *Po nitce do kłębka* rola ścigającego przypadła przedstawicielowi policji – komisarzowi Mordnerowi, zbrodniarza – arystokratce Angoli. Powidaj tak pisze o postaci Mordnera: „[...] nie wiemy, czy by był uznany za zdolnego służyć pod Lecoquem w szeregu najniższych agentów, coż dopiero mówić o zastąpieniu go w naczelnej komendzie”²¹. I nie idzie tylko o sposób prowadzenia śledztwa czy umiejętności analityczne. By konkurować z bohaterem powieści Gaboriau, Mordnerowi brakuje przede wszystkim wyjątkowości. Bo w gruncie rzeczy, mimo swej przenikliwości, jest Mordner typowym przedstawicielem świata mieszczańskiego. Jako śledczy podczas pracy nad rozwiązaniem zagadki śmierci Sary nie wykazuje jakiegś większej pasji, stara się jedynie na tyle dobrze wypełnić swój obowiązek, by w zamian otrzymać awans, dzięki któremu zwiększy swoje szanse na poślubienie Julii, córki urzędnika sądowego. Jak objaśnia narrator, „Komisarz był człowiekiem ubogim, w karierze swojej jedynie widział polepszenie losu [...]” (s. 26). Wreszcie, działania Mordnera nie są pasmem sukcesów, fiaskiem kończą się np. jego próby wyciągnięcia informacji z Kasperka (w efekcie Kasperek ostrzega Angoli o niebezpieczeństwie). To Maria, z racji swojej niemoty, potrafi odgadywać intencje i charaktery ludzkie, przewidywać i na podstawie obserwacji wyciągać wnioski. Między detektywem a mordercą nie ma w powieści Chłędowskiego elementu gry. Oboje nie dostają nawet szansy konfrontacji. Angoli nie umie się maskować, nie ucieka się do przebieganek i nie próbuje uniknąć pościgu (pewną inwencją wykazuje się natomiast podczas próby porwania dziecka). Na wieść o toczącym się śledztwie popełnia samobójstwo. Jest osobą znaną ofierze, choć ich relacje nie są od początku powieści oczywiste. Morduje nie bez powodu, kierując się motywami osobistymi, w sposób „konwencjonalny” – używając trucizny.

Trójkąt: detektyw – ofiara – morderca, typowy dla powieści kryminalnej, nie jest jednak jedynym trójkątem w tej powieści. Na układy trójkowe, oparte na zasadzie gry, rywalizacji, walki między siłami dobra i zła, Chłędowski rozpisuje też pojawiające się w powieści wątki miłosne – od wątku głównego po poboczne. Schemat

²⁰ Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, s. 48–51.

²¹ L. P. [Powidaj], *Przeгляд...*, s. 478.

jest prosty, zgodny z tradycją romansu popularnego: na drodze pary kochanków ku szczęściu staje rywal (lub rywalka), opętany miłością lub żądzą zemsty, którego działania opóźniają czy wręcz uniemożliwiają kochankom zawarcie związku małżeńskiego. W odniesieniu do Marii i Mieczysława taką rolę odgrywa Cezaryna, córka Angoli, typowa lwica salonowa, żona i matka dwojga dzieci. To ona sugeruje sędziemu Kręcikiewiczowi istnienie między narzeczonymi pokrewieństwa (co skutkuje wydaniem przez sąd nakazu wstrzymania ich ceremonii ślubnej) i namawia hrabiego Bernarda Zgodzkiego, by wydziedziczył bratanka. Dzieje miłości Marii i Mieczysława realizują schemat baśniowy *Kopciuszka*. Parę dzieli różnica pochodzenia i majątku. Maria jest piękna, cnotliwa i inteligentna, żyje z dala od zgiełku życia salonowego, w zgodzie naturą. Kocha szczerze i wierzy w siłę uczucia. Pochodzi z rodziny szlacheckiej, nie ma majątku. Gra na fortepianie, komponuje, maluje. Z kolei Mieczysław to arystokrata, wprowadzie zubożały (resztki majątku rodzinnego roztrwonił podróżując po Europie), lecz z widokami na spadek po stryju. Zakochawszy się w Marii, nie zważa na jej kalectwo czy krytykę ze strony swojego środowiska. Pod wpływem narzeczonej porzuca dotychczasowy styl życia i znajduje pracę. Romans kończy się happy endem²².

W wątkach pobocznych Chłędowski poddaje schemat fabularny *Kopciuszka* modyfikacjom. Komisarz Mordner, by poślubić Julię, musi uzyskać awans i zmierzyć się intelektualnie z cieniem jej niedawnego narzeczonego, sędziego Kręcikiewicza. Parze kochanków na drodze do szczęścia nie stają różnice społeczne czy majątkowe, lecz brak środków do życia. Z kolei Kręcikiewicz konkuruje o względy Cezaryny z hrabią Bernardem, jednak bez powodzenia, bo tak jeden, jak i drugi jest jedynie zabawką w jej ręku. Cechy rycerza na białym koniu, skorego nieba przychylić wybrance swojego serca, ma Kasperek, niegdyś sługa w domu państwa Angoli, wydalony ze służby za miłość do Cezaryny i poznanie sekretu pani domu. Ale z racji obłędu Kasperkowi bliżej raczej do Don Kichota niż księcia z baśni o *Kopciuszku*. To przykład miłości bezgranicznej, zdolnej do ofiar, a zarazem i nieszczęśliwej, bez nadziei na happy end.

Każdy, kto się bliżej przypatrzył Kasperkowi, z łatwością spostrzegł, że nie jest to człowiek zwyczajny, nie jest to nawet pospolity wariat kwalifikujący się do szpitala obłąkanych, ale że w tym człowieku jest jakaś szlachetniejsza podstawa, która dziwnymi jakimiś stosunkami złamaną została, że w tym małym człowieczku potężne jest serce i potężne niegdyś były namiętności (s. 183).

Tak jak w *Don Kichocie*, są w *Kasperku* pokłady i tragizmu, i groteski. Bohater błąka się po ulicach Lwowa, niczym relikwię przechowuje otrzymany od wybranki swojego serca „widelec z trzonkiem z jeleniego rogu” i za namową komisarza śpiewa pod jej oknem serenady. Niemniej, odgadnąwszy zamiary Mordnera, zapomina o doznanej niegdyś krzywdzie i, w poczuciu lojalności wobec ukochanej, ostrzega Angoli o niebezpieczeństwie. W historii miłosnej rodziców Mieczysława taką

²² O schemacie *Kopciuszka* w romansie zob. A. Martuszevska, *Przemiany romansu*, [w:] A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 24–31.

przeszkodę, jak się okazuje, nie do pokonania, stanowi miłość księcia Colonny do hrabiny. Colonna jest postacią rodem z powieści grozy. Przyczyniwszy się do śmierci obojga hrabiostwa (hrabiego zabija w pojedynku, hrabina umiera ze zgryzoty), przez rok, targany wyrzutami sumienia, błąka się po świecie, by wreszcie osiąść w zakonie kamedułów na krakowskich Bielanych.

W 2. połowie XIX wieku zależność powieści kryminalnej od powieści grozy, awanturczo-przygodowej czy romansu była zjawiskiem powszechnym. Wątki sensacyjne miały urozmaicać powieść, wzmacniać napięcie, a przez to – jeśli była to powieść w odcinkach – i zachęcić czytelników do sięgnięcia po kolejny numer czasopisma. Ale Chłędowski przesadził. Nie tylko że naszpikował *Po nitce do kłębka* awanturami, ale i zaprzeczył zasadom prawdopodobieństwa życiowego. I tak np. w powieści pojawia się troje dzieci, z czego dwoje jest niemych (Maria i siostra Mieczysława) i dwoje umiera w dzieciństwie (siostra Mieczysława i wzięty na wychowanie przez Angoli Szczepanek). A dalej, jako dziecko Maria zostaje porwana i porzucona, z czasem trafia jednak, jak się okazuje, do domu swojej matki, pani Koleckiej (czyżby Kolecka nie szukała lub nie rozpoznała swojego dziecka?). Trucizna jest w użyciu aż trzy razy: Angoli usiłuje otruć Kasperka, truje Sarę, a na końcu siebie. Powidaj pisze:

Kilka niepodobieństw psychicznych psują ostatecznie wszelki efekt, zniszczą interes, jaki by się mógł w czytającym rozbudzić. Błędy w założeniu i przeprowadzeniu są wielkie, nasuwają się one każdemu [...]²³.

Odnaleźć to, co zginęło

Jak zauważa Jerzy Siewierski, powieść kryminalna jest z natury mieszczańska²⁴. Propaguje wzorzec obyczajowości mieszczańskiej, akcentującej rolę konwenansu i tradycji. Jeśli ukazuje zbrodnię, to nie po to, by obnażyć jakąś ciemną stronę świata, zarazić czytelników nihilizmem, postraszyć (to stanie się domeną „dreszczowców”). To początek gry, w której stawką jest nie tylko wykrycie, ale i ukaranie sprawcy – a zatem uczynienie zadość prawu, obyczajom i moralności społecznej. Bo zbrodnia narusza istniejący porządek świata, zaburza jego rytm i logikę. Jest przejawem chaosu, zwycięstwem instynktu nad rozumem. „Powieść kryminalna przedstawia istotnie walkę czynnika organizacji i czynnika zamętu, których odwieczny antagonizm utrzymuje świat w równowadze”²⁵ – pisze Caillois. Wraz z ujawnieniem sprawcy rzeczywistość powraca do normy. Zbiorowość odzyskuje poczucie bezpieczeństwa, odradza się wiara w niezmiennność panujących w świecie reguł i wartości. I choć w miarę rozwoju gatunku ani postać zbrodniarza nie będzie już tak odrażająca, ani detektywa tak święta, jedno w kryminale pozostanie niezmiennie – pochwała rozumu jako narzędzia, które porządkuje świat w jedną logiczną całość.

²³ L. P. [Powidaj], *Przegląd...*, s. 478.

²⁴ J. Siewierski, *Powieść kryminalna...*, s. 61-67.

²⁵ R. Caillois, *Powieść*, s. 205.

W *Po nitce do kłębka* triumf „mieszcząskości” jest totalny. Akcja powieści rozgrywa się we Lwowie i okolicach (epizodycznie poza granicami kraju), w przestrzeni salonu, w kawiarni, sądzie i na ulicy. Uczucie Marii i Mieczysława rodzi się jednak z dala od miasta, w scenerii wiejskiej, pośród natury. Co więcej, od początku ma rys sielsko-idylliczny: do spotkania pary dochodzi z dala od domostw, wśród pól, łąk i lasów. Mieczysław obserwuje Marię hasającą po łące w towarzystwie kozy (trawestacja motywu mickiewiczowskiego), wreszcie, dając dowód swej rycerskości, pomaga zaskoczonej przez burzę dziewczynie przepłynąć się przez potok. „[...] chciała porwać za cugle, ale młody człowiek schwycił je w silną dłoń, a trzymając drugą ręką siodło, wszedł z koniem do wody, pomimo że Maria składała rączki, aby tego nie robił, ale pozwolił jej samej przejechać” (s. 46). Miasto jest dla obojga kochanków przestrzenią nieprzyjazną, opanowaną przez plotki, intrygi, zepsucie. W przeciwieństwie do Cezaryny czy Angoli, Maria nie lubi salonów i życia salonowego. Unika bywania w świecie, tak jak unika przesady w stroju i fryzurze.

Motywnym zbrodni jest w powieści Chłędowskiego chciwość. Sara szantażuje Angoli dla pieniędzy. Chce wieść życie wygodne i wystawne, ubierać się elegancznie, wyjeżdżać do wód. Z kolei Angoli potrzebuje pieniędzy na przeprowadzkę do Wiednia (skąd pochodzi). Obie dla zysku są gotowe porwać dziecko. Ale i obie za swoją chciwość zostają ukarane. Sarze, w akcie zemsty i desperacji, sprawiedliwość wymierza Angoli (w myśl zasady: „Kto mieczem wojuje, od miecza ginie”). Szczegóły zbrodni nie są znane (śledztwo nie wyjaśnia, w jakich okolicznościach Sara została otruta). Angoli zabija się pod wpływem wyrzutów sumienia. W liście, jaki pozostawia, pisze: „[...] postanowiłam sama na sobie wykonać zemstę za nieszczęśliwe ofiary, aby być postrachem dla dusz, w których zbrodnia zaczęła kiełkować, aby być przykładem, do czego prowadzić może chciwość” (s. 271). Swojego majątku, jako że są to „krwιά zbryzgane pieniądze”, bohaterka nie zapisuje córce, lecz ubogim. Ujawnienie i śmierć zbrodniarza ma w powieści Chłędowskiego walor dydaktyczny. Ciężar zbrodni okazuje się dla Angoli nie do udźwignięcia, występki musi zostać ukarany. Co więcej, to, co spotyka bohaterkę, nie pozostaje bez wpływu na otoczenie. Świat nie tylko powraca do równowagi, ale na poziomie jednostek zmienia się na lepsze. Odkrycie prawdy o matce skutkuje przemianą moralną Cezaryny: „Zajścia ostatnie tak na nią wpłynęły, że się odmieniła nie do poznania, natychmiast zerwała stosunek z panem Ignacym, o dzieci zaczęła dbać i sama je wychowywać” (s. 272). A dalej zmienia relację między Mieczysławem a Bernardem i przynosi poprawę losu Kasperkowi.

Jest też *Po nitce do kłębka* pochwałą miłości, małżeństwa i życia w zaciszu domowym. Finał na ślubnym kobiercu mają w powieści historie miłosne par: Marii i Mieczysława oraz Julii i Mordnera. Na łono rodziny powraca skruszona Cezaryna, miłość łączy rodziców Mieczysława. Pisarz upomina się o prawa serca i z dezaprobatą pisze o lekceważeniu, z jakim wiek pary i elektryczności na fali fascynacji osiągnięciami rozumu odnosi się do kwestii uczuć:

Nasz wiek nie chce znać chorób serca, i nie dziw, bo wnet zaprzeczy, że serce istnieje [...]. A przecież ludzie złamani na duszy błędzą i wśród dzisiejszych giełd, jeżdżą dzisiejszymi kolejami, a gdy nie znajdą dla siebie ustronia, gdy zewsząd świat lokomotywy ich wypędzi, wtedy przykładają rewolwer do serca, i świat ich żałuje, a kościół grzebać nie chce, powiadając: nie jesteście w prawie rządzić własnym życiem! (s. 224–225).

W *Po nitce do kłębka* ludźmi „złamanymi na duszy” są Kasperek i książę Colonna. Powieść Chłędowskiego nie zawiera akcentów społeczno-ideowych i w przeciwieństwie do jego publicystyki nie angażuje się w spory ideologiczne (nie krytykuje relacji panujących w społeczeństwie i nie odnosi się do kwestii gospodarczo-politycznych). W przypadku *Po nitce do kłębka* o sympatii autora dla pozytywizmu zdaje się zaświadczać jedynie jego krytyczny stosunek do zakonów i szkolnictwa jezuickiego, choć i tak nie jest to radykalizm na miarę np. Bałuckiego²⁶.

[...] jeżeli opinia dzisiejsza słusznie orzekła o szkodliwości zakonów, co młodzież oblekają w zakonną szatę i każą jej kłamać, że się wyzuła z namiętności, i każą jej próżniacze prowadzić życie, to trudno nam zaprzeczyć potrzeby szpitalów [!] dla serc schorzałych [...] (s. 225).

Co ciekawe, po uzyskaniu przebaczenia ze strony hrabiego Mieczysława Colonna zapowiada opuszczenie klasztoru (a jest jego przeorem!): „[...] obecnie mogę już porzucić zakon, bo mnie ze światem pogodziłeś” (s. 234). Zgodnie z zapowiedzią Mieczysława, odtąd życie księcia wypełni praca.

Write like Gaboriau. About the novel *Po nitce do kłębka* (*To follow the thread to the end*) by Kazimierz Chłędowski

Abstract

When it comes to novels, the literary output of Kazimierz Chłędowski is often forgotten. It does not appear on the lists of compulsory readings nor in literary-historical syntheses and it is not the subject of scholarly reflection. Chłędowski is known, above all, as the author of works devoted to the Italian Renaissance and of *Pamiętniki* (*The Diaries*). The novel *Po nitce do kłębka* (*To follow the thread to the end*) was written at the time when crime fiction

²⁶ W powieści *Młodzi i starzy* Bałucki pisze: „Zdaje nam się także, żeśmy się dość jasno wytłumaczyli, dla kogo są klasztorne schronienia: dla ludzi zrozpaczonych, złamanych przeciwnościami, [...] – dla tych ludzi został jeden jedyny przyjaciel – Bóg. Potrzeba więc wszystko stracić, wszystkie nici mieć pozrywane łączące nas ze światem, ze społeczeństwem, aby można bez grzechu usunąć się ze stanowiska. [...] Śluby zakonne wymagają wyrzeczenia się świata i rodziny. Czyż więc się godzi człowiekowi wyrzekać ojca, matki, rodziny, gdy ta rodzina żyje, gdy on w niej potrzebnym być może? Godziż się rozrywać związek krwi poświęcony od Boga? Nie, nie i jeszcze raz nie. W takim zaparciu nie ma cnoty”. (Elpidon [M. Bałucki], *Młodzi i starzy. Powieść z niedawnych lat*, cz. 1, Lipsk 1866, s. 53–54).

was evolving in Poland (it was published in 1872). It is not an outstanding novel. The article shows it as an example that illustrates the beginnings of crime fiction in Poland: an attempt at following Western writings, especially French and English ones, in which the elements of a crime thriller are interwoven with romantic poetics.

Key words: 19th-century novel, crime fiction, reception of foreign novels in Poland

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Wiesław Ratajczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Dziennik czasu umierania.

O *Trzech miesiącach* Józefa Narzymskiego

Znaleziony rękopis

Od 1862 roku, kiedy Śląski Urząd Krajowy wydał patent pozwalający na otwarcie uzdrowiska, do Jaworza na Śląsku Cieszyńskim coraz liczniej przyjeżdżali kuracjusze cierpiący na choroby płuc. O właściwościach leczniczych tutejszej żętycy i zaletach zakładu kąpielowego pisał m.in. Wincenty Pol¹. Tutaj, w wieku zaledwie 33 lat, w nocy z 4 na 5 lipca 1872 r. umarł Józef Narzymski – uczestnik konspiracji przedstyczniowej², członek Rządu Narodowego, pisarz. Autobiografizm jest ważną cechą obu jego powieści, przyjmuje przy tym dwie odmienne postaci. W *Ojczyźnie* (drukowanym we lwowskiej „Mrówce” w 1871 roku) analizował przebieg powstania, którego był ważnym uczestnikiem, a w *Trzech miesiącach* (publikowanych w 1873 roku w „Tygodniku Wielkopolskim”) zapisał doświadczenia człowieka świadomego zbliżającej się śmierci. W pierwszej powieści bohater ukazany został wobec doświadczenia historii, natomiast w drugiej postawiony wobec podstawowego faktu swojej egzystencji – przemijania. Przejmujący autokomentarz znaleźć można w liście pisanym przez Narzymskiego 21 kwietnia 1872 r. z Wenecji:

Co prawda, wolałbym, żeby stan ten wolnego konania potrwał jak najkrócej. Choć bowiem mało cierpię fizycznie, ale to zbliżanie się systematycznie do grobu nic przyjemnego nie ma. Człowiek przede wszystkim projektami żyje – dla mnie to zamknięte. Gdy się zapomnę i zacznę snuć jakiś zamiar, kościste palce rzeczywistości chwytają mnie niemiłosiernie... Taka egzystencja bezsilna, bezpłodna, niemająca żadnego celu, choćby wymarzonego, jest raczej męczarnią³.

¹ Zob. J. Roik, *Dzieje Jaworza na przestrzeni wieków*, Jaworze 2010, s. 54–57.

² Oskar Awejde pisał o nim pod śledztwem: „Narzymski był, według mojego przekonania, jak to dziś rozważając przeszłość osądzić mogę, najzdolniejszym rewolucjonistą z nas wszystkich, całego naszego składu [Komitetu Centralnego – dop. W.R.]”. Cyt. za: S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1983, s. 285.

³ Cyt. za: W.M.O. [Władysław Olendzki], *Józef Narzymski (wspomnienie pośmiertne)*, „Tygodnik Wielkopolski” 1872, nr 35, s. 470–471.

Skoro z przyszłością nie mógł łączyć jakichkolwiek oczekiwań, w ostatnich miesiącach życia tworzył powieść będącą próbą skoncentrowania uwagi na teraźniejszości, opanowania i zarejestrowania myśli, emocji, odruchów człowieka postawionego wobec sytuacji granicznej⁴. Niewiele jest dzieł literackich, o których można powiedzieć, że z pełną świadomością były pisane jako ostatnie. O tej cesze swojej powieści wspominał Narzymski 31 maja 1872 r. w liście do Władysława Olendzkiego: „Jeżeli chcesz, abym poprawił osobiście rękopism *Trzy miesiące*, to każ natychmiast przepisać i przysłać, bo autorowi jego trzy miesiące lada chwila się skończą”⁵.

Opublikowane przez adresata tej korespondencji wspomnienie pośmiertne zawierało informację o planowanej publikacji powieści. Czytelnicy „Tygodnika Wielkopolskiego” czekać musieli jednak pięć miesięcy, do początku nowego roku, a tymczasem drukowane były dwie inne powieści: *Ojczym* Narzymskiego i *Siostrzenica księdza proboszcza* Michała Bałuckiego.

Choć mają *Trzy miesiące* charakter głęboko osobisty, wszelako nie są intymnym pamiętnikiem, lecz powieścią. Budując dystans między sobą a bohaterem (i głównym narratorem), pisarz posłużył się pospolitą konwencją odnalezionego manuskryptu. Znalazcy, pierwszego czytelnika i redaktora zapisków nie można wprost utożsamiać z pisarzem. Odkrywca rękopisu, co prawda, także para się zawodowo literaturą, a kłopoty zdrowotne kazały mu wybrać się do sanatorium, to jednak figurę tę wyposażył Narzymski w dobre samopoczucie, choroba zaś nie ma śmiertelnego charakteru, a jej przyczyny są dwuznacznie sugerowane (mowa bowiem o „starych grzechach”⁶). Ów fikcyjny literat zwraca się do odbiorców z poufałością, nie ukrywając swojej fascynacji tajemnicą odkrytego notatnika, pozostawionego w pokoju hotelowym przez jednego z poprzednich lokatorów. Czytelników ma zainteresować nie tylko treść zapisków, ale także sam wygląd rękopisu. Przygotowując sobie nowe miejsce pracy na czas kuracji, człowiek pióra przeglądał szuflady i skrytki biurka, a przy tej okazji znalazł intrygujący szpargał:

Na dnie jej leżał jakiś zeszyt, którego pierwsza strona zbrudzona, pokreślona i poplamiona jakimś płynem brunatnym, a który mi się w pierwszej chwili wydawał atramentem czerwonym, nie miała ani podpisu, ani tytułu... (s. 6).

Papier zabarwiła krew, więc znalazca, a z nim także czytelnik, będą wyjaśniać tajemnicę, czy mają przed sobą dowód samobójstwa, morderstwa czy wypadku, a śledztwo toczyć się będzie w miejscu zdarzenia i prawdopodobnie niedługo po dramatycznym zajściu. Temu, by sprawą zająć się natychmiast, sprzyja sytuacja pobytu w sanatorium, gdzie nie ma pilnych zobowiązań, a jest dużo wolnego

⁴ Określenia „sytuacja graniczna” używam w znaczeniu, jakie nadał mu Karl Jaspers. Por. P.K. Szałek, *Karla Jaspersa koncepcja śmierci jako sytuacji granicznej*, „Analiza i Egzystencja” 2006, R. 3, s. 89–108.

⁵ W.M.O. [Władysław Olendzki], *Józef Narzymski*, s. 471.

⁶ J. Narzymski, *Trzy miesiące*, Poznań 1958, s. 5. Następne przytoczenia z powieści za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie numer strony.

czasu i zagraża nuda⁷. Narzymski w lapidarny, a jednocześnie bardzo zręczny sposób uprawdopodobnił sytuację pierwszej lektury odnalezionych zapisków, której świadkiem i współuczestnikiem staje się także czytelnik powieści.

Osobliwy pojedynek

Właściwy autor zapisków, dwudziestosześcioletni Karol, w odróżnieniu od ich znalazcy okazał się kimś bez pisarskiego doświadczenia, co więcej – sam dotąd podważał sens sporządzania intymnych notatek, gdyż ich lektura może po latach jedynie budzić zażenowanie i lepiej doświadczać nowych wrażeń niż marnotrawić czas na spisywanie starych. Karol zaczął pisać, ponieważ zmusiły go do tego okoliczności, notowanie stało się formą rozmowy z samym sobą w sytuacji, gdy o sprawie najważniejszej nie można z nikim zamienić słowa. Dysponował wiedzą wyjątkową: znał dokładną datę swojej śmierci, wiedział, że umrze za niespełna trzy miesiące od momentu sięgnięcia po pióro. Nie mógł liczyć na jakiś akt łaski, na amnestię czy cud wyzdrowienia. Stanąwszy nagle przed nieuniknioną koniecznością, nie liczył na niczyje zrozumienie i pomoc, nie miał też do dyspozycji jakiegoś kulturowego wzoru, który pomógłby mu przejść ten ostatni trudny odcinek. Głównym problemem nie jest przy tym strach przed śmiercią czy przed rzeczywistością pozagrobową, dotkliwsze od lęku przed nieokreślonym staje się samo odliczanie czasu:

Nie! Ja i dziś się nie lękam, ale tak iść z wolna, krok za krokiem i widzieć na końcu w dniu, w godzinie oznaczonej... śmierć konieczną, nieuniknioną... samobójczą... Zbliżyć się do niej ciągle... ciągle... co chwila... co sekunda... Nie... to rzecz całkiem inna... (s. 10).

Po lekkim, konwencjonalnym i anegdotycznym wstępie czytelnik nagle, bez przygotowania, został więc postawiony wobec sytuacji ostatecznej. Mógł się przy tym spodziewać, pamiętając o zapowiedzi redaktora „Tygodnika Wielkopolskiego” zawartej we wspomnieniu pośmiertnym, że kreacja bohatera powieści będzie w pewnym stopniu autoportretem śmiertelnie chorego pisarza. Narzymski jednak zaznaczył dystans między sobą a postacią literacką. Przede wszystkim Karol nie był pisarzem, sporządzanie systematycznych zapisków to dla niego sytuacja nowa, w której czuł się niezręcznie. W pewnych sytuacjach zauważał wręcz pułapki pisarstwa, nieadekwatność i niestosowność literackiego opisu osób i sytuacji. Na przykład na marginesie notatek o fascynującej go kobiecie pisał:

Analizuję ją... Szaleństwo... Te kilkadziesiąt zabazgranych stronic już mnie zaraziło manią literacką... Wszystko zesześcić piórem... Anioła z uroku obedrzyć, opisując długość jego nosa i ust szerokość... (s. 51).

Zawiązanie akcji powieściowej związane jest z banalną sytuacją, w jakiej znalazł się fikcyjny autor zapisków. Niesłusznie podejrzewany o romans musiał,

⁷ Bardzo interesujące studium poświęcone uzdrowisku jako przestrzeni zdarzeń powieściowych napisała Ewa Ihnatowicz (*Nie)codziennosc kurortowa. Wielki nieznanomy i plotka*, [w:] teje, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011, s. 295–327.

by ratować honor pewnej kobiety (nie tej jednak, której dotyczy cytowany przed chwilą fragment), stanąć do pojedynku z jej mężem. Sytuacja rozwinęła się zgodnie z konwencją, gdy dyskretni i serdeczni przyjaciele podjęli się roli sekundantów, a przyszedł pojedykowiec odwoływał się do swojego niemałego już doświadczenia w rozwiązywaniu spraw honorowych za pomocą broni białej i palnej. Nie zaskakuje też czytelnika fakt, że oczekując na wyniki mediacji co do warunków pojedynku, bohater *Trzech miesięcy* raczył się ostrygami w znanej warszawskiej restauracji Stępkowskiego⁸. Ten słynny lokal mieścił się na Placu Teatralnym, nazywanym wówczas, z racji mieszczących się tam wielu znakomitych jadłodajni, „żołądkiem” Warszawy⁹. Wskazanie czytelnikowi powszechnie znanego miejsca towarzyskich spotkań sprzyjało utrzymaniu powieści w konwencji obyczajowo-sensacyjnej, a nawet mogło sugerować, że pod maskami fikcyjnych postaci skryli się bywający tu warszawianie. Wszystkie wymienione dotąd elementy fabuły (podejrzenie o romans, zazdrość męzowska, pojedynek), choć stereotypowe, mogą zaciekawiać czytelnika, jednak w żadnym razie nie wyjaśniały mu, dlaczego młody bohater powieści rozpoczął pisanie pamiętnika. Wytlumaczenie to połączył autor *Trzech miesięcy* ze wstrząsem spowodowanym złamaniem konwencji. Tradycyjny pojedynek wprawdzie niósł ryzyko zranienia czy nawet poniesienia śmierci, był jednak sytuacją oswojoną, zrytualizowaną, sposobem rozstrzygnięcia sporów sankcjonowanym kulturowo i dość w epoce Narzymskiego powszechnym:

Za Królestwa Polskiego pojedynki z początku przycichły, później dopiero, aż do naszych czasów zgubna mania pojedynkowania się bardzo się rozszerzyła. Tym to smutniejsze, że z wielu pojedynków w ostatnich czasach odbytych, bardzo mała ich liczba miała rzeczywisty i prawdziwy powód obrazy honoru¹⁰.

⁸ Por. B. Mellerowa, *Plac Teatralny „żołądkiem” Warszawy*, „Kronika Warszawy” 1988, t. 19, nr 1(73). Autorka podaje historię firmy. Pod numerem 9 (p. Teatralny lub Wierzbowa) „ogromny szylt informował, że w budynku tym mieści się «Handel win i towarów kolonialnych» Antoniego Stępkowskiego. Tu należy się wyjaśnienie czytelnikom młodszej generacji. Otóż «handel», popularnie zwany «handelkiem», początkowo był to tzw. pokój śniadaniowy albo gościnny przy sklepie z winami. Z czasem handelki przekształciły się w mniejsze lub większe restauracje, nie zaprzestając jednocześnie sprzedaży win i towarów delikatesowych. [...] Antoni Stępkowski (1831–1889) – wykształcony jako kupiec w kraju i za granicą, mając 23 lata otworzył własny sklep początkowo przy ul. Długiej, by następnie w 1855 r. przejąć handel korzenny dawnego pryncypała Kremkego w kamienicy Dmuszewskiego przy ul. Wierzbowej 9. Na kilka lat przed śmiercią, w roku 1883 Antoni Stępkowski nabył na własność wspomnianą kamienicę, a sklep, noszący początkowo nazwę «Handel win i delikatesów», stale rozszerzał i wciąż urządzał na nowo wnętrza. [...] Wszystkie kolejne nazwy firmy rzadko były używane przez warszawiaków, lokal nazywano po prostu «Stępkiem»”. Tamże, s. 57–58.

⁹ „Miał zatem słuszność Wiktor Gomulicki, nazywając pl. Teatralny «żołądkiem» Warszawy, skoro to tu przecież znajdowały się trzy najbardziej popularne w sferach inteligencko-mieszczańskich restauracje: Stępkowskiego, Czuleńskiej, Brajbisza”. Tamże, s. 57.

¹⁰ J. Naimski, *O pojedynkach*, Warszawa 1881, s. 21.

Skalę zjawiska zmniejszyć miały surowe sankcje karne grożące w Cesarstwie i Królestwie za udział w pojedynku¹¹. Reakcje władzy i rozmaitość sytuacji normowanych kodeksem honorowym każą przypuszczać, iż takie rozstrzygnięcie sporów zdarzało się często, a przy tym nie było jednoznacznie potępiane przez opinię publiczną¹². Nadzwyczajność sytuacji, w jakiej znalazł się bohater *Trzech miesięcy*, polegała na zaproponowaniu przez Wirskiego (męża rzekomo uwiedzionej kobiety) wyjątkowych reguł. Ponieważ nie był on doświadczonym pojedynkowiczem, dla wyrównania szans domagał się zastosowania metody amerykańskiej: uczestnicy ciągnąć mieli losy, a przegrany w ciągu trzech miesięcy miał odebrać sobie życie.

Bohater powieści uznawał ten sposób rozwiązania sporu za moralnie dwuznaczny, bowiem zbyt mocno kojarzył się z samobójstwem. Również w opinii sekundantów takich warunków, jako sprzecznych z obyczajami, nie trzeba było przyjmować. Dodać można, że polscy znawcy kodeksu honorowego zawsze negatywnie oceniali ten sposób pojedynkowania się¹³. Józef Naimski pisał krytycznie o „wyjątkowych pojedynkach”¹⁴, gdyż honor „wymagać może zaryzykowanie własnego życia, lecz nigdy wystawienia go niebacznie na los gry; zresztą rodzaj tych pojedynków nie jest nigdy przymusowym dla nikogo”¹⁵. Jako przykład niegodnego obyczaju podał Naimski losowanie pistoletów, gdy pojedynkowicze wiedzą, że tylko jeden z nich jest nabity. Zygmunt A. Pomian (czyli Wilhelm Feldman) również zdecydowanie potępiał „pojedynki wyjątkowe”: „Zawziętość ludzka, dziwactwo pewnych jednostek i fantazja wymyśliły cały szereg walk, które pojedynkę przeobrażają w grę na wpół dziką, na wpół groteskową”¹⁶. Zwolenników pojedynków amerykańskich należy, zdaniem Pomiana, wręcz „piętnować jako tchórzy”, gdyż zwolennicy takich anomalii „obawiają się spojrzeć w oczy walce i rzucają się w objęcia ślepemu przypadkowi”¹⁷. Także odpowiedni artykuł kodeksu Władysława Boziewicza nie pozostawia wątpliwości:

¹¹ Tamże, s. 140–146.

¹² Do jednej z ciekawszych dyskusji o moralnych aspektach pojedynków doszło sześć lat po opublikowaniu *Trzech miesięcy*. Jej przebieg streścił Józef Bachórz w przypisie do *Lalki*. Okazuje się, że Bolesław Prus bynajmniej nie potępiał tego obyczaju, tak pisał o nim w *Kronice Tygodniowej* z 4 VI 1879 r.: „Człowiek, który gotów stanąć do walki orężnej, szanuje innych ludzi, nie rzuca lekkomyślnie obelgami i nie robi skandalów poniżających człowieczeństwo”. Por. B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, BN I/262, Wrocław 1998, t. I, s. 415.

¹³ Za wyjątkowe (na tle cytowanych przeze mnie opinii) uznać można przedstawienie nadzwyczajnego sposobu rozwiązywania sporów honorowych zawarte w powieści Władysława Sabowskiego *Pojedynek amerykański. Powiastka* (Lwów 1874, pod pseudonimem Wołody Skiba). W niej bohater pozytywny proponuje uwodzicielowi żony partię szachów, przy czym przegrany zobowiązany będzie spełnić każdy rozkaz zwycięzcy, nawet odebrać sobie życie. W tym przypadku jednak nie decyduje ślepy los, lecz umiejętności szachisty.

¹⁴ J. Naimski, *O pojedynkach*, s. 94.

¹⁵ Tamże, s. 95.

¹⁶ Z.A. Pomian [Wilhelm Feldman], *Kodeks honorowy i reguły pojedynku*, Lwów 1899, s. 84.

¹⁷ Tamże, s. 85.

Pojedynkiem amerykańskim nazywamy pojedynek, w którym o życiu i śmierci przeciwników lub o nadaniu jednemu z nich w jakikolwiek sposób widocznej przewagi podczas walki decyduje los (np. pojedynek nakazujący przeciwnikowi wyciągającemu los popełnienie samobójstwa lub w którym los rozstrzyga, który z przeciwników posługiwać się będzie bronią nabitą, a który nienabitą itp.).

Pojedynki amerykańskie są aktem niehonorowym, niemającym nic wspólnego z odwiecznymi zasadami honoru i ściągają niehonorowość na wszystkie osoby biorące w nich udział¹⁸.

Mimo zasadniczych wątpliwości bohater powieści w obronie czci niesłusznie posądzonej kobiety zdecydował się przyjąć warunki. Już sama perspektywa ciągnięcia losów kazała mu po raz pierwszy pomyśleć o ostrym podziale na życie i otchłań.

Bohater powieści Narzymskiego był zwolennikiem tradycyjnych norm (przynajmniej pojedynekowych), dociekliwie starał się jednak zrozumieć motywy swego rywala, człowieka nowych czasów. Współczesny Otello nie skrzywdził swojej żony, logicznie skierował przeciwko rzekomemu amantowi gniew wynikający z zazdrości. Nie zmycie plamy na honorze było jego celem, lecz uśmiercenie rywala. Ten zaś z niejakim zaskoczeniem obserwował w teatrze twarz przeciwnika:

Najprzód przyłożyłem lornetkę i przypatrywałem się tej twarzy... nie sądziłem, żeby w jednej ludzkiej fizjonomii tyle złości, krwiożerczości, nienawiści, a razem szyderstwa, radości dzikiej mieścić się mogło... Często oblizywał sobie usta... Przysięgłbym, że przez imaginację krew moją pije... (s. 17).

Kreśląc portret Wirskiego w *Trzech miesiącach*, Narzymski nie tylko zastosował chwyt dziewiętnastowiecznej fizjonomiki powieściowej, by wywołać negatywne nastawienie czytelnika wobec postaci, sugerował coś więcej – demoniczność uosobionego zła, wikłającego człowieka w sytuację bez wyjścia, chcącego odebrać mu duszę.

Podczas losowania bohater powieści wyciągnął kulę oznaczającą śmierć.

Wiedza o śmierci a doświadczenie śmierci

Osobliwy pojedynek to przełomowy moment biografii bohatera powieści i przyczyna sporządzania przez niego dziennika. Narrator, pozbawiony kompetencji i zainteresowań literackich, traktował zapiski jako sposób wyartykułowania myśli, których nikomu nie wolno zdradzić, ale pisał także po to, by przewidzieć swoje ruchy, zaplanować ostatnie tygodnie, dni i godziny życia. Podjęte zadanie pisarskie ma sens pod warunkiem bezwarunkowej uczciwości i nieredagowania zapisów *ex post*, w pewnym momencie narrator notował: „Może powinien bym ten ustęp wykreślić... ale nie... Wypowiem wszystko...” (s. 25).

Z czasem doszło do głosu również zainteresowanie nowością sytuacji, a także ambicja sprostania zadaniu zapisania tego, co oryginalne, nowe, z czego niezwykle „trudno zdać sprawę” (s. 26). Narzymski starał się zgłębić świadomość człowieka, który zadawał sobie pytanie, czy on sprzed i on po momencie wyciągnięcia feralnej

¹⁸ W. Boziewicz, *Polski kodeks honorowy*, Warszawa 1939, s. 121.

kuli to w istocie ta sama osoba. Karol codziennie przypatrywał się w lustrze swojej twarzy, by potwierdzić tę tożsamość, jemu samemu wydawało się, że się nie zmienia, ale matka twierdziła, że stał się „niepodobny do siebie...” (s. 26).

Autor zapisków – niepodobny do dawnego siebie i do innych ludzi, bo poinformowany o dniu i godzinie swojej śmierci – nie był nawet pewien, czy swoją egzystencję może jeszcze nazywać życiem. Patrząc z nowej perspektywy, w roli dwóch konstytutywnych elementów dawnego, przeciętnego życia widział nieuznawanie własnej śmierci i niepewność przyszłości. Człowiek bowiem teoretycznie zdaje sobie sprawę z nieuniknioności kresu, a nawet bliskości swego końca (bohater powieści wspominał dawne wizje własnej śmierci w pojedynku lub na polu bitwy), w praktyce jednak nie dopuszcza własnego nieistnienia, cieszy się życiem, unieważniając śmierć: „Niepewność to najwyższy dar boży... bo niepewność, to nadzieja, to marzenie, to ideał... A gdzie jak u mnie nadziei nie ma, tam Dante początek piekła zobaczył...” (s. 20).

Karol, choć wspominał Boga i Dantego, jednocześnie wyrażał tę nowoczesną postawę wobec umierania, o której pisał później Max Scheller, rozróżniając świadomość śmierci od wiedzy o ludzkiej śmiertelności¹⁹. Pierwsza każe pamiętać o sprawach ostatecznych (*memento mori*), akceptować skończoność, przemijalność i względność wszystkiego, co ziemskie, druga natomiast pozwala odsunąć własną śmierć, traktować ją abstrakcyjnie jako coś, co kiedyś musi nastąpić. Człowiek współczesny „nie dostrzega już naocznie przed sobą własnej śmierci”, a „*intuicyjny fakt*, że śmierć jest dla nas czymś pewnym, *wypiera* z jasnej strefy swojej świadomości poprzez sposób życia i rodzaj zajęć, tak iż pozostaje jedynie wiedza w postaci *sądu*, że umrze”. Bohater powieści dotąd mógł od czasu do czasu wyobrazić sobie swoją śmierć, pojawiała się w jego myślach „w postaci sądu”, w momencie, kiedy wyciągnął czarną kulę, została mu „dana w bezpośredniej formie”²⁰.

Przygnieciony pewnością zgonu Karol próbował poradzić sobie z tym ciężarem, odwołując się do rozumu, szukając pociechy w wiedzy o śmierci jako biologicznej konieczności, zjawisku powszechnym, codziennym, dotykającym wielu istot. Przywoływał w pamięci obraz egzekucji, której był świadkiem w Rzymie. Skazaniec, zapewne patriota, przyjął śmierć z godnością. Ani jednak abstrakcyjna wiedza o śmierci w ogóle, ani konkret cudzej śmierci nie pomogły mu odzyskać spokoju.

Drugą (obok obserwowania odbicia twarzy w lustrze) odruchową reakcją na bliski kres jest obsesja liczenia czasu, kalendarz i zegar stają się nieodłącznymi rekwizytami mającego umrzeć. Korzystając z tych przedmiotów, Narzymski wprowadził do powieści rozróżnienie czasu obiektywnego i subiektywnego. Kolejne zapisyienne stały się kartkami kalendarza, czytelnik odlicza dni dzielące bohatera od nieuchronnego finału, a jednocześnie obserwuje zmienne odczuwanie czasu przez

¹⁹ Por. J. Kopania, *Etyczne konsekwencje zaniku świadomości bycia śmiertelnym*, [w:], *W drodze do brzozy życia*, pod. red. E. Krajewskiej-Kułąk i W. Niklewicza, Białystok 2006, t. 1, s. 31–46.

²⁰ M. Scheller, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie. Pisma wybrane*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994, s. 73–74.

Karola, aż do ostatniej chwili: „A więc za godzinę niecałą... skończone będzie wszystko!... Trzynastcie minut po jedenastej... Zegarek naregulowałem z zegarem kościelnym... Rewolwer nabyty...” (s. 80).

Trzecią kwestią absorbującą główną postać *Trzech miesięcy* jest gra wobec innych, zwłaszcza najbliższych, związana z nieustannym wysiłkiem zapanowania nad emocjami:

 Za młody jestem, żebym umiał ciągle kłamać słowem i twarzą. Źle grałem moją rolę wobec obcych, a jakże tu oszukać oko matki kochające, dopatrujące tego, czego nikt inny nie odgadnie (s. 29).

Matka widziała jego niepokój i ból, rozumiała dobrze, że mają podstawę moralną. Starając się pomóc, podsuwała tradycyjny sposób przezwyciężenia kryzysu duchowego: samotny kontakt z naturą i z Bogiem. W uspokojeniu pomoc też może, według matki, swoiste cofnięcie się do dzieciństwa, sięgnięcie po wspomnienia i rodzinne pamiątki.

Konieczność sięgania po kłamstwo, sprawiające ból najbliższym, pogłębiała wewnętrzne rozdarcie. Pojawić się więc musiało pytanie, czy honor wart jest cierpienia innych ludzi? Narzymski stawia swego bohatera wobec takich wątpliwości, ale natychmiast zostają one przed trybunałem jego świadomości uznane za nikczemne. Sytuację przedstawioną w powieści uznać trzeba za tragiczną, konflikt pomiędzy wartościami jest nierozstrzygalny, katastrofa wydaje się nieuchronnie zbliżać.

Ucieczką od trudnego i wyczerpującego utrzymywania pozorów wydawała się być samotność. Towarzystwo ludzi pozwalało jednak Karolowi zachować związki z życiem, sprawiało, że nie czuł się hermetycznie zamknięty w myśli o śmierci. Jednak lgnąc do innych, skazany na śmierć zdawał sobie sprawę z ostatecznego wykluczenia:

 Precz wstyd fałszywy!... Mnie żal życia!... Oto tam, naprzeciwko mego okna stoi mały ulicznik... Obdarty jest, zablocony... może głodny... Cóżbym dał za to, żeby być nim!... On nie wie, kiedy umrze... a więc żyje... (s. 22).

Skoro wspólnota żywych jego już nie obejmowała, bohater Narzymskiego szukał ulgi i spokoju w relacji z naturą. Obraz lasu i spokój ciszy wieczornej wywoływały w nim intuicję nieśmiertelności, przeczucie, że po śmierci będzie częścią tego wszystkiego, co dziś go otacza.

Wypróbował Narzymski na swoim bohaterze jeszcze dwa inne sposoby ucieczki od nieludzkiego ciężaru bliskiej śmierci. Pierwszym był, ujmując rzecz paradoksalnie, świadomy wybór szaleństwa, ostatecznie nieudana próba wmówienia sobie, że rzeczywistość nie istnieje naprawdę. Równie zawodne okazało się poszukiwanie ulgi w alkoholu.

Oczekiwanie na śmierć odbywało się w scenerii wiosennej, wobec powrotu życia po zimowym uśpieniu. Ten kontrast sprawił, że bohater powieści zaczął widzieć swój los w kontekście mitu eleuzyńskiego, przeczucował następstwo narodzin

i śmierci. Wobec fenomenu odradzającego się życia, „rwącego się do słońca wszystkimi porami”, można przestać wierzyć w samą „możność śmierci” (s. 34).

Wiosenne odrodzenie natury łączy się w kalendarzu ze świętami Zmartwychwstania Pańskiego. O bohaterze powieści wiemy, że nie praktykował wiary, a odpowiedzi, jakie na ostateczne pytania daje religia, dawniej bardzo go zajmowały („ledwo nie zwariowałem od nich” (s. 29)), teraz przestały go interesować. Nie bał się potępienia, nie przerażała go sama śmierć, ale jej bezcelowość, jałowość. Badał też hipotezę sumienia za pomocą swoistego eksperymentu: dla satysfakcji z zemsty chciałby rzeczywiście uwieść kobietę, przez którą spotkało go całe nieszczęście. Powstrzymała go jednak, jak nie bez ironii zauważał, „pocziwa komórka mózgowia, która się sumieniem zowie, a którą matusia moja tak starannie pielęgnowała” (s. 39).

Geografia powieści Narzymskiego wpisuje się w antyurbanistyczne uprzedzenia. Nieszczęście spotkało Karola w mieście, tu także nie mógł znaleźć spokoju i pociechy. Za namową matki wyjechał z Warszawy na prowincję, do rodzinnego domu w Dębowie. Tam nie tylko odczuwał piękno natury w stopniu, jakiego dotąd w życiu nie zaznał, ale także stał się wrażliwy na kwestie społeczne, na nędzę chłopów i na swoją winę nierzetelnego gospodarza:

Dziwna rzecz, że ja innymi oczyma teraz na wszystko patrzę. Powinno mnie to wszystko nie obchodzić... a przecież interesuje bardziej, jak dawniej... W chatach jest tak, jak było. Bieda, brud, niechlujstwo... Wieje oknami i drzwiami, z sionki, gdzie się pasie prosię, wyziewy szkaradne zatrują powietrze, lud nędzny... dzieci obdarte, brudne i nagie... Jakże to musi skracać życie... a przecież żyć tak dobrze!... Nie dbałem o nich... może niejedno z tych dzieci z powodu tych brudów i zaniedbania umarło wcześniej... Teraz dopiero widzę, ile krzywdy człowiek może wyrządzić, nic nie robiąc nawet... (s. 46).

Narzymski (sam będąc u kresu, o czym podczas lektury powieści nie sposób zapomnieć nawet na chwilę) przekonywał, że bliskość i pewność własnej śmierci nie muszą odsuwać od życia, zamykać człowieka w celi oczekiwania, ale mogą sprawić, że relacja ze światem staje się bardziej intensywna, poszerzają się możliwości percepcji i wrażliwość.

Nowoczesne teorie w obliczu śmierci

Ważną cechą *Trzech miesięcy* jest połączenie perspektywy indywidualnej z próbą diagnozy współczesnej kultury i jej odniesień wobec śmierci. Narzymski ukazywał swojego bohatera jako dziecko epoki wierzącej w potęgę nauki i zastępującej tradycyjne wyobrażenia o świecie nowoczesnymi teoriami. Karol był pilnym słuchaczem „pozytywnych i materialistycznych prelekcji” (s. 47), często przeważało w jego świadomości „nowoczesne wyobrażenie o człowieku” (s. 48) i uznawał za nieodparte argumenty przeciwko metafizyce. W szczególnych okolicznościach przyszło mu sprawdzić na sobie siłę aksjomatu, na którym opierała się rozpowszechniona w jego czasach wizja rzeczywistości:

Tak... któż kiedy naprawdę widział ducha?... Wszystko, co człowiek czuje, tworzy, myśli, jest dziełem lub grą jego organów materialnych, których funkcje nauka już odszukała lub jest na drodze odszukania (s. 47).

Powieść powstała wtedy, gdy stanowiska ewolucjonistyczne i naturalistyczne zyskiwały coraz większą popularność, zwłaszcza dzięki powieściom i wypowiedziom teoretycznym Emila Zoli. Bohater *Trzech miesięcy*, czerpiąc z prądów swojej epoki, zgadzał się z poglądem, że istota ludzka jest „rozwinętym zwierzęciem”, być może najdoskonalszym, ale tylko zwierzęciem. Jak inne organizmy podlega prawom ewolucji, doskonalić się z pokolenia na pokolenie, nigdy jednak nie przekroczy ograniczeń właściwych całemu światu biologicznemu:

Mózg człowieczy może się zwiększyć, o tyle na przykład, o ile nasz się zwiększył w stosunku do mózgu człowieka kopalnego, ale zawsze tylko mózgiem zostanie... narzędziem do tworzenia idei, z chwilą śmierci jednak rozplywającym się w materii... Z człowieka więc nie zostaje nic duchowego, nic osobistego, nic czującego... (s. 47).

Postawiony wobec sytuacji ostatecznej Karol zbuntował się jednak przeciwko takiemu racjonalnemu wyjaśnieniu. Przyjęcie stanowiska materialistycznego paradoksalnie mogłoby ocalić mu życie, bo skoro samo biologiczne trwanie jest najwyższą wartością, to zobowiązanie honorowe podjęte w wyniku dwuznacznego pojedynku nie powinno mieć żadnego znaczenia. Bohater powieści nie potrafił zrozumieć, dlaczego rzekomo „wszechmądra przyroda” (s. 48), która niewidzialną ręką reguluje i doskonali wszystkie procesy rządzące światem istot żywych, dopuściła do tego, by człowiek ulegał złudnym pragnieniom nieśmiertelności i czuł intuicyjnie, że istnieje rzeczywistość duchowa. Wbrew opinii „większości ludzi wykształconych” (s. 47) Karol podważył dogmaty nauki, założył istnienie pierwiastka duchowego i nieśmiertelnego. Gdy badał własną postawę wobec śmierci (nie odczuwając przy tym strachu i nie będąc przywiązany od wyjaśnień religijnych), stwierdzał jednoznacznie istnienie słabego punktu współczesnego (pozornie spójnego i bezdyskusyjnego) światopoglądu:

Nie! Niech nauka mówi co chce... Ona musi błędzić w jakimś punkcie i jest przejściem tylko... Człowiek nie umiera całkowicie... Zostaje się z niego coś... (s. 48).

Przed Karolem odsłonił się przedziwny splot idei. Przekonanie, że własne życie nie jest wartością jedyną i absolutną, kazało mu w imię honoru spełnić warunki pojedynku, więc położyć kres sobie jako biologicznej istocie, a jednocześnie z przekonaniem tym wiązała się niejasna obietnica nieśmiertelności:

Jeżeli z życiem kończy się wszystko, to to życie, byt, jest dla mnie najwyższym skarbem, i nie ma rzeczy, dla którejby go poświęcić warto... Gdy zaś instynkta moje kazały mi wierzyć, że coś z człowieka zostaje, obejmowała mnie prawda trwoga i przestrasz wielki... Ale ta tajemnica wabiła, ta wiara w inny byt jakiś łagodziła grozę śmierci... (s. 48).

Kolejnym odkrywanym przez Karola dowodem przeciw nowoczesnemu rozumieniu śmierci jest miłość. Bohater analizował uczucie matki do siebie i uznawał za nieprawdopodobne, by wszystko co wiąże się z macierzyństwem (ofiarność, głębokie, prawdziwie empatyczne zrozumienie cierpień dziecka, wytrwałość...), wynikało jedynie z biologii.

Sportretowany w powieści Narzymskiego niedawny wyznawca światopoglądu naukowego przekonał się, że dotychczas jego percepcja natury była ograniczona. Postawiony wobec sytuacji ostatecznej odkrył w sobie wyostrzoną wrażliwość na wszelkie poruszenia świata – obrazy, dźwięki, zapachy. Zachwyt i ambicja objęcia, opisanego świata przez kogoś, kto nań spogląda z nowej perspektywy i z poszerzoną percepcją, znalazły odzwierciedlenie także w formie zapisków, które stawały się dłuższe, spokojniejsze, uporządkowane. W tych partiach notatki – inaczej niż zapiski początkowe, w których bohater pisał przede wszystkim o sobie – dotyczą innych ludzi i świata przyrody. Świadomość bliskiej śmierci nie skłaniała Karola do zamknięcia się w swoim wewnętrznym świecie, przeciwnie – wzbudziła pragnienie przebywania z innymi, dialogu, obcowania z pięknem. Bliskość z drugim człowiekiem i kontakt z naturą sprawiają, że niedawny materialista zaczął wierzyć w istnienie duchowej strony rzeczywistości i w nieśmiertelność.

Spóźniona miłość

Oczywistym elementem przedśmiertnych zapisków jest próba bilansu życia. Po stronie strat kazał Narzymski swemu bohaterowi zapisać tylko jedno: niezrealizowane marzenie o wielkiej miłości. Relacje swego bohatera ze światem i ludźmi w ostatnich miesiącach życia ukazał pisarz jako intensywne, bezpośrednie i autentyczne (choć pozostające w cieniu tajemnicy), dotyczy to również uczucia do Marii Glińskiej. Niezbyt oryginalny motyw „miłości od pierwszego wejrzenia” w *Trzech miesiącach* wykorzystany został w sposób nieszablony. Fascynacja Marią miała charakter estetyczny, wynikała z rozbudzonej nagle potrzeby obcowania z pięknem:

Mój smak artystyczny lubował się każdym jej ruchem, gestem każdym... Czy rękę wyciągnęła, by listek zerwać z drzewa, czy przyklękła, by kwiatek uszczknąć, czy z powagą profesora opowiadała mi historię i własności egzotycznego krzewu w oranżerii, była zawsze pełna wdzięku, uroku... W tym, co mówiła, nie było ani egzaltacji, ani pospolitości... (s. 53).

Zauroczenie połączyło się w świadomości Karola z wiedzą, że zaczyna kochać właśnie wtedy, gdy jego życie się kończy. Uzmysłowieniu sobie tej paradoksalnej sytuacji nie towarzyszy jednak rozgoryczenie, przeciwnie: bohater powieści odczuwał wdzięczność, że dzięki miłości może zaznać szczęścia i odpowiednio ocenić swoje dotychczasowe życie. Bilans wypada zaskakująco, można powiedzieć, że dzięki śmierci i miłości zrozumiał jałowość swojej egzystencji, opartej na pielęgnowaniu towarzyskich rytuałów i wyzbytej wewnętrznej treści. Czytelnik jest świadkiem zdumiewającego odkrycia: ten, który ma stracić życie, przekonuje się, że dotąd nie żył, zyskuje życie, choć precyzyjnie odmierzane. Odkrycie uprawia Karola w stan

euforii, gonitwę myśli temu towarzyszącą Narzymski świetnie oddaje w składni zapisków: w krótkich, urywanych zdaniach, często zakończonych wielokropkiem lub wykrzyknikiem.

Również w wątku miłosnym sytuację bohatera powieści Narzymski sytuuje między samotnością (wynikającą z konieczności utrzymania tajemnicy związanej z ekskluzywną wiedzą o dniu i godzinie własnej śmierci) a pragnieniem uczestniczenia we wspólnocie (wzmocnionym świeżym odkryciem urody życia). Karol nie oczekiwał wzajemności, nie chciał Marii sprawić bólu, rozumiał, że powinien się usunąć, jednocześnie nie potrafił zrezygnować z jej towarzystwa. Dylemat ten autor rozwiązuje, stosując prosty i skuteczny chwyt kompozycyjny. W momencie, gdy czytelnik spodziewa się rozwinięcia wątku romansowego, zapiski urywają się dosłownie w pół zdania. Komentarz odkrywcy i redaktora tekstu zawiera informację o „braku kilkunastu lub więcej stron rękopisu, wyciętych nożyczkami” (s. 65). Usunięty fragment dotyczy mniej więcej miesiąca, więc trzeciej części nowego życia Karola. Decyzję pisarską można tłumaczyć dwojako. Zapewne Narzymski chciał pozostawić pewne pole niedopowiedzeń, skłonić czytelnika do utożsamienia się z bohaterem powieści i podjęcia próby uzupełnienia tej nieoczekiwanej luki. Być może decyzja o przerwaniu opowieści właśnie w tym miejscu wiąże się także z tym, że przyszłoby teraz rozwinąć wątek romansowy, a ten przysłoniłby inne aspekty postawy Karola wobec kresu życia.

Z następnych zapisków wynika, że bohater powieści dowiedział się o wzajemności Marii i postanowił natychmiast wyjechać do sanatorium B., w którym później odszukany zostanie rękopis jego dziennika. Ostatnich kilka dni życia ma być – w przeciwieństwie do intensywnych przeżyć z poprzednich tygodni – „tylko wegetacją smutną...” (s. 68), oczekiwaniem na wyczerpanie się czasu.

Narzymski na przykładzie swego bohatera ukazuje miłość do kobiety jako impuls pobudzający zmysł religijny. Karol dotąd swoje fatalne położenie łączył z przypadkiem, losem, po spotkaniu Marii, choć trudno jeszcze mówić o powrocie do wiary, widział rzecz inaczej: „Bóg nad grobem pozwolił mi poznać anioła swego...” (s. 62). Intuicyjnie przeczuwał, że relacja, której doświadcza, jest dowodem na nieśmiertelność: „Oh! tak!... Będąc z nią... byłbym przysiągł na pamięć mego ojca, że jest dusza, że jest życie poza grobem, że są sfery jakiegoś, w których się dusze spotykają ze sobą!...” (s. 76).

Gdy więc po raz kolejny wraca pytanie, czy człowiek umiera całkowicie, Karol z pewnością mówi o kresie ciała, tego, co „trawi, rusza się, co potrzebuje jeść i pić” (s. 76)), i z równą pewnością stwierdza nieprzemijalność tego, co wiąże się z duchową stroną życia człowieka (myśli, uczuć, tęsknot).

Gorzkie szczęśliwe zakończenie

Powieść Narzymskiego, choć tak mocno nasycona autobiografizmem, zawiera szereg odniesień kulturowych, w części już wymienionych. Nawiązanie szekspirowskie łatwo dostrzec w scenie spotkania z duchem ojca. Karol, zawieszony między

być i nie być, słyszy słowa o fundamentalnym znaczeniu honoru, nie wie jednak, czy widzenie nie jest jedynie wytworem pobudzonej wyobraźni.

Podobna niepewność dotyczy mistycznej wizji, w której zniesiona została czasowość i fragmentaryczność ludzkiego doświadczenia:

Wszystko to widziałem na raz i osobno... Wszystko to widziałem, nie tracąc z oczu liści i kawałka nieba... Ze wszystkimi naraz mówiłem, jakimś językiem cichym... niedostęszalnym... Nie było słów... nie było zdań... ale rozumiałem ich doskonale i oni mnie rozumieli... Dziwnie mi było dobrze... i zupełnie straciłem poczucie rzeczywistości... Nie był to sen, bo oczy miałem otwarte... Byłóż to widmo tego, co mnie poza grobem czeka? Czy tylko cudne marzenie zawróconego świeżością powietrza mózgu?... (s. 77–78).

Skoro przywołany został *Hamlet*, warto jednak dodać, że bohatera powieści nie powstrzymuje i nie przeraża niepewność życia po śmierci („Tak to świadomość czyni nas tchórzami” – mówił duński książę w najśtywniejszym monologu²¹). Niebezpieczeństwo hipoteczne i nieokreślone w czasie wzbudza strach o wiele silniej niż konkretne, bliskie – jest o tym przekonany bohater Narzymskiego, co więcej, uniwersalizuje swoje doświadczenie, uważa, że podobnie sądziłby każdy postawiony w jego sytuacji: „Obecnie ja i śmierć stoimy jak dwaj przeciwnicy na placu... oko w oko... Widzę ją już i idę spokojnie... jak każdy na moim miejscu” (s. 77). Pozostanie kwestią nierozstrzygniętą, czy Karola obdarzył Narzymski swoją pewnością, czy też własny niepokój uśmierzał przekonaniem swego bohatera...

Na początku powieści czytelnik poznaje Karola jako człowieka obojętnego religijnie. Narzymski nie przedstawia utraty wiary (a w każdym razie – jej osłabnięcia) jako dramatycznego wydarzenia, z zapisków dzienników nie wynika, by był to skutek dawnego ostrego kryzysu. Proces odbywał się powoli, niepostrzeżenie, w dużej mierze związany był z intelektualną atmosferą epoki. Stanięcie wobec sytuacji ostatecznej powoduje, o czym była już mowa, przebudzenie religijnych dyspozycji, a ostateczne odzyskanie wiary przedstawia Narzymski jako nagłe, cudowne wydarzenie. Słyszcząc sygnaturkę wzywającą na mszę do kościółka na wzgórzu, Karol wspominał swoją dziecięcą wiarę, wydawałoby się, że bezpowrotnie utraconą. Porównując siebie ze wspomnieniami z sobą współczesnym konstatawał zmianę, jakiej podlegli on i świat. Urok wspomnienia był jednak na tyle silny, że Karol poszedł na mszę. Piękno miejsca i widok modlących się ludzi działały na jego wyobraźnię i emocje. Przełom nastąpił w chwili podniesienia:

I oto cała wiara młodzieńcza wróciła w tej chwili... wiara prosta, szczerą, naiwną, wiara dziecięcą, zanim spod skrzydeł matki wyleci... Gdzie się podziały zwątpienia i kwestie rozumu?... Modliłem się jak za dziecinnych lat moich, jak przy łóżku matki, powtarzając machinalnie *Ojcze nasz* i *Zdrowaś*, całą duszę podnosząc w jakiejś nieokreślonej ufności czy uniesieniu do Boga...

²¹ W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1994, s. 93.

Modliłem się za nią, za matkę... za wszystkich... Błagałem o ich szczęście i spokój... Z dziecinną naiwnością starałem się wytłumaczyć zamierzone samobójstwo... Słowem, byłem tak jak w owej chwili, gdy mnie matka do pierwszej prowadziła komunii...

Wrażenia lat dziecinnych zawsze są potężne.... Przy pierwszej sposobności wracają one z całą siłą... (s. 79).

Po nawróceniu Karol oczekiwał na śmierć z ulgą i spokojem, przekonany o tym, że fizyczny kres nie oznacza unicestwienia duszy. Kiedy zapiski dziennikowe kończą się serią pospiesznie notowanych, niedokończonych zdań, uwaga czytelnika przenosi się z treści notatek na sam przedmiot – zakrwawiony zeszyt, medium opowieści, a także na osobę redaktora. Fikcyjny wydawca w epilogu pisał o swoich emocjach, o wrażeniu, jakie wywołała spowiedź młodego człowieka. Widział w nim kogoś zwyczajnego, przeciętnego, kto w sytuacji granicznej odsłonił warstwy swoich uczuć, wrażliwości na świat, wyobraźni. Redaktor rękopisu korygował ewentualną negatywną reakcję czytelników na zbyt emocjonalny ton zapisków Karola i wyjaśniał przyczyny zajęcia jego historią:

W jego zwierzeniach wiele może było tego, co się w przyzwoitym towarzystwie nazywa egzaltacją... Dziś ani tak się nie unoszą nad kawałkiem lasu, ani tak nie egzaltują nad panną. Tłumaczy go stan jego nader smutny i rozstrój nerwów, bo to był zresztą człowiek dobrze urodzony.

Ten jednak obraz młodości pełnej życia i pragnień w zapasach z fatalną koniecznością śmierci, ta spowiedź szczerą człowieka znajdującego się w dziwnym rzeczywiście położeniu, te porywy, upadki, przemiany i rewolucje, jakie zachodziły wobec wieczystej zagadki w duszy podobnej do tysięcy dusz dzisiejszego pokolenia, interesował mnie, zajmował i zaciekał (s. 87).

Pamiętając o autobiograficznym tle *Trzech miesięcy*, można mówić o wykorzystaniu przez Narzyńskiego poznawczej szansy, jaka wyniknęła z jego tragicznego położenia. Jako reprezentant pokolenia badał na swoim przypadku reakcję współczesnego człowieka na umieranie, a następnie starał się wypracować (w epoce bez *ars moriendi*) najwłaściwszą postawę wobec śmierci.

Chwył równoczesnego prowadzenie dwóch opowieści (o Karolu i o odkryciu, odczytaniu i zredagowaniu jego zapisków) Narzymiński wykorzystał, by zasugerować balans między dystansem wobec bohatera a utożsamieniem z nim. Dziennikowa teźniejszość oczekiwania na śmierć dla redaktora i dla czytelnika jest dość dawno zamkniętą przeszłością. Z drugiej strony jednak, emocjonalność notatek, konkret zakrwawionego zeszytu i oczywisty brak relacji o nieuniknionym finale oczekiwania sprzyjają identyfikacji z Karolem. Redaktor dziennika mieszka w tym samym pokoju, co jego bohater, śpi w tym samym łóżku, stara się go sobie wyobrazić. Gdy myśleć o Karolu jako *alter ego* Józefa Narzyńskiego, to opierając jego kreację na własnej sytuacji egzystencjalnej, pisarz niejako posyła go na śmierć przed sobą, by dzięki temu domyśleć się, wyobrazić sobie, przygotować się na własny zgon.

Tę hipotetyczną autorską intencję osłabia (a może właśnie wzmacnia?) szczęśliwe zakończenie. Badając manuskrypt, redaktor odkrył na marginesie notatkę zapisaną innym charakterem pisma: „Mówiłam przecie, że się to wszystko ślubem skończy” (s. 88). Tajemnicze zdanie stało się impulsem do podjęcia śledztwa, odnalezienia świadków, a także samego cudownie ocalonego Karola. Strzał nie był śmiertelny, w pobliżu przypadkowo znajdował się lekarz, pojedynkowy przeciwnik okazał się oszustem, więc bohater powieści został zwolniony z honorowego zobowiązania i mógł, zyskawszy dzięki tej niezwyklej próbie dojrzałość i mądrość, rozpoczynając szczęśliwe życie małżeńskie z ukochaną kobietą, a także potwierdzić prawdziwość zapisków i udzielić zgody na publikację „szczerzej spowiedzi tego, co się wtedy we mnie działo... co by się działo w duszy i myśli wielu i wielu mnie podobnych...” (s. 93). Godził się na druk nie dla osobistej satysfakcji, ale po to, by czytelnicy, dzieląc emocje oczekującego na śmierć, mogli docenić wartość życia i piękno świata.

W innej sytuacji podobne zakończenie można by uznać za ustępstwo na rzecz czytelnika lub za zbyt prostolinijne wyłożenie tezy. Przed taką oceną powstrzymuje jednak fakt, że Narzymski powieść „skończył opracowywać na kilka dni przed śmiercią”²², a „do psychologicznej charakterystyki postaci czerpał [...] materiał z własnych tragicznych doświadczeń”²³. Ułaskawiając swojego bohatera, pisarz zdawał sobie sprawę, że jego trzy miesiące nieodwołalnie skończą się śmiercią. Wiedzieli o tym także pierwsi czytelnicy powieści, której szczęśliwe zakończenie wręcz wzmacnia dotkliwą wymowę całości.

Jeśli Józef Narzymski w ogóle jest dziś wspominany, to nie w roli powieściopisarza, lecz jako twórca komedii społecznej²⁴. Rangę *Trzech miesięcy* można docenić, zestawiając je ze *Śmiercią* Ignacego Dąbrowskiego (pierwodruk na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w 1892 roku). Analogie między tymi powieściami (których raczej nie łączy związek genetyczny) dostrzec można na wielu poziomach. Podobnie uprawdopodobniona jest w obu przypadkach sytuacja narracyjna: bohaterowie rozpoczynają pisanie dziennika, bo o sprawie najważniejszej, czyli o własnej śmierci, nie mogą z nikim rozmawiać. Narzymski i Dąbrowski ukazują umieranie na tle odradzającego się życia, a także misterium Wielkiej Nocy. Koncentrując się na losach i psychologicznym portrecie swych bohaterów, obaj pisarze ukazują ich także jako typowych reprezentantów pokolenia ukształtowanego przez współczesną myśl filozoficzną i odkrycia naukowe. W obu przypadkach ważnym kontekstem jest utrata wiary, a także próby jej odzyskania. Bohater *Trzech miesięcy* przeżywa nawrócenie, jego odpowiednik w *Śmierci* nie zaczyna powtórnie wierzyć w zbawienie duszy, ale odnajduje ulgę i spokój, odkrywając tajemnicę krzyża. Nieprzypadkowo w obu tekstach pojawiają się skojarzenia z rachunkiem sumienia i ze spowiedzią, mimo kryzysu wiary pozostają one niejako odruchowymi reakcjami na sytuację graniczną.

²² Z. Żabicki, *Narzymski wśród współczesnych*, Wrocław 1956, s. 91.

²³ Tamże.

²⁴ Tak przed laty zaprezentował go Zygmunt Nowakowski w książce *Józef Narzymski i komedia społeczna* (Kraków 1922).

Karol i Józef Rudnicki (bohater prozy Dąbrowskiego) „z mistrzów życia stają się niedołączonymi śmierci”²⁵, z trudem wypracowują własną postawę wobec kresu.

A journal of the death time. About *Trzy miesiące (The Three Months)* by Józef Narzyski

Abstract

The novel *Trzy miesiące (The Three Months)* written by Józef Narzyski in 1873 is notable for two reasons. First, it is a unique biographical document. The author - whose place in the history of Poland was firmly established when he became a much distinguished and celebrated member of the national government during the January Uprising - had been suffering from terminal tuberculosis before the illness ultimately claimed his life at the tender age of 33. *The Three Months*, written by Narzyski on his deathbed, is a true and compelling reflection of the afterthoughts and introspection of a human being consciously awaiting the life's end. The other reason why this long-forgotten piece of work is worth of a second mention lies in its purely literary value. Narzyski ventured to present his personal drama through an innovative approach to the application of the literary convention in a sensation novel, whereby the protagonist is an ordinary young man who finds himself in a dire situation. The literary form of his rediscovered intimate diary allowed for conducting subtle psychological observations.

Key words: Polish 19th-century novel, death anthropology, 1st person narration, novel-journal

²⁵ I. Dąbrowski, *Śmierć. Studium*, wstęp i oprac. T. Lewandowski, Kraków 2001, s. 112.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Tadeusz Bujnicki

Uniwersytet Jagielloński

Między *Nocą z 3-go na 4-ty Grudnia* a *Liściem akacji Walerego Przyborowskiego* czyli początki polskiej powieści kryminalnej

Właściwie tytuł szkicu powinien brzmieć: „Cztery powieści Przyborowskiego i początki powieści kryminalnej”, ale ostatecznie zdecydował wzgląd, iż wymienione w tytule *Liść akacji* i *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* to utwory najbardziej modelowe. I pod względem formy najciekawsze.

Walery Przyborowski zachował się w pamięci czytelników głównie jako autor powieści historycznych dla młodzieży. Tak go postrzegali już współcześni mu krytycy, a Sienkiewicz w recenzji *Bitwy pod Raszynem* zachęcał do stworzenia dydaktycznego cyklu beletrystycznie przedstawionych dziejów Polski¹. Słabiej, ale jeszcze widocznie, rozpoznawany bywa Przyborowski jako historyk, autor prac i zbiorów dokumentów o powstaniu styczniowym², krytyk i kronikarz epoki pozytywizmu, wreszcie przez dłuższy czas uznawany za autora skandalizującej książki o „starej” i „młodej” prasie³. Pozostała część jego powieściopisarskiej spuścizny poszła niemal całkowicie w zapomnienie⁴.

¹ „[...]gdyby ktoś w formie powiastek dla dzieci objął całą historię polską od początku do czasów ostatnich, wyświadczyłby niemałą przysługę literaturze dziecinnej i ułatwiłby niezmiernie [...] uczenie historii [...]. Sądząc z *Bitwy pod Raszynem* i z poprzednich prac historycznych p. Przyborowskiego, mógłby on się o spełnienie tego zadania pokusić” (H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące* II, *Dzieła*, t. 52, Warszawa 1950, s. 251–252).

² M.in. *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, Poznań 1887, *Historia dwóch lat 1861–1862*, t. I–V, Kraków 1892–1896 i *Dzieje 1863 roku przez autora „Historii dwóch lat”*, t. I–IV, Kraków 1897–1905.

³ *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczyznej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, Petersburg 1897. D. Świerczyńska przypuszcza, że autorem książki może być J. Kaliszewski (Por. *Posłowie do wydania Starej i młodej prasy* (Warszawa 1998, s. 183–186). Za nieprzekonywujące uważa dowody Świerczyńskiej M. Płachecki (*Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009, s. 300 i 312–313).

⁴ Dowodu na nieznamość części spuścizny powieściowej pisarza dostarcza np. Maria Jolanta Olszewska, która przedstawiając interesująco wątki warszawskie w jego powieściach (*Warszawa – „miasto nieujarzmione” w powieściach Walerego Przyborowskiego*, [w:] *Walery*

A jednak w tej liczącej około stu tytułów spuściźnie kryją się różne niespodzianki, zasługujące na przypomnienie. Nie dlatego, aby wśród nich były jakieś nierozpoznane „perły” artystyczne. Przeciwnie, można założyć, iż jest to literatura mocno stereotypowa i konwencjonalna. Jej znaczenia należy szukać gdzie indziej; w roli, jaką mogły niektóre powieści odegrać w kulturze literackiej okresu i formowaniu nowych odmian powieściowych. Na pewno jest miejsce dla Przyborowskiego w polskim biedermeierze (w wielu jego powieściach obyczajowych o temacie współczesnym) oraz – co wydaje się szczególnie interesujące – rola w uformowaniu polskiej powieści kryminalnej w jej detektywistycznej odmianie. Do utworów o takim charakterze należą drukowane w gazetowych odcinkach wczesne powieści pisarza: *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* (1875)⁵, *Liść akacji* (1876)⁶, *Czerwona skrzynia* (1877)⁷, a także późniejszy *Kwiat agawy* (1882)⁸. Dwie z nich (*Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* i *Liść akacji*) mają wydania książkowe; dwie następne – jedynie pierwodruki prasowe w „Gazecie Kieleckiej”.

Na prekursorski charakter tych powieści zwrócił już uwagę Jerzy Cieślowski, który tak je przedstawiał:

[...] spod pióra Przyborowskiego wyszło także sporo powieści sensacyjnych, a właściwie, używając określenia późniejszego, kryminalnych. Był Przyborowski na naszym gruncie jednym z pierwszych autorów tego gatunku. Jego *Liść akacji* czy *Czerwona skrzynia*, drukowane w latach 1876–1877 na łamach „Gazety Kieleckiej”, antycypują, chociaż jeszcze nie bez „romantycznych” elementów irracjonalnych, konstrukcję późniejszej powieści kryminalnej. Materiałów do tych utworów dostarczała co dzień kronika wypadków; owe «z życia» czerpane historie kryminalne stanowiły niekiedy same w sobie wystarczająco udratyzowany szkielet fabuły powieściowej. Zresztą podtytuły [...] stanowiły wypróbowany magnes, przyciągający zainteresowanie czytelnice. [...]⁹.

Przyborowski i Józef Brandt, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Lublin 2007) na s. 110–111 popełnia błędy rzeczowe zaliczając do utworów o tematyce warszawskiej nieistniejącą powieść *Liść jesienny* (chodzi chyba o *Liść akacji*? –TB) i *Czerwoną skrzynię* (z 1877, a nie jak sądzi autorka z 1871 r.).

⁵ W. Przyborowski, *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia na zasadzie akt sądowych*, „Gazeta Kielecka” 1875, nr 1–26, wyd. książkowe: Warszawa 1876. Za tym wydaniem cytaty w tekście ze skrótem (N.).

⁶ *Liść akacji. Powieść w 2-ch częściach na podstawie dokumentów sądowych spisana przez Autora „Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia”*, „Gazeta Kielecka” 1876, nr 1–42, wydanie książkowe: Kielce. Nakładem Redakcji „Gazety Kieleckiej” 1876. Za tym wydaniem cytaty w tekście ze skrótem (L.).

⁷ *Czerwona skrzynia*. Powieść Walerego Przyborowskiego, „Gazeta Kielecka” 1877, nr 1–26.

⁸ *Kwiat agawy. Powieść*, „Gazeta Kielecka” 1882, nr 62–87.

⁹ J. Cieślowski, *Walery Przyborowski 1845–1913*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.* S. IV, *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 3, Warszawa 1969, s. 505–506. Jednak Przyborowskiego wyprzedził (jak zwykle!) J. I. Kraszewski „powiastką” *Sprawa kryminalna* drukowaną w „Dzienniku Poznańskim” w 1872 roku. E. Ichnatowicz pisze o niej, iż „przypomina [...] klasyczne dziś powieści kryminalne, w których amatorzy z powodzeniem

Przyborowski wkroczył zatem na teren w polskiej literaturze dopiero się kształtujący i o charakterze nowości. Zarazem wymagający znacznych sprawności konstrukcyjnych. Pisarz – dyscyplinowany odcinkową formą utworów – starał się, aby ich kompozycja była zwarta i logiczna. Stanisław Baczyński charakteryzując „przeciętny romans kryminalny” podkreślał, iż powinien on być „równaniem matematycznym”:

Dana jest zbrodnia i prawo, zagadnienie stanowi zbrodniarz: przyczyna dramatu. Od zbrodni do zbrodniarza prowadzi albo rozumowanie indukcyjne, albo wnioskowanie dedukcyjne. Ze szczegółów przechodzi się do sądu ogólnego lub z reguły ogólnej do wniosku szczegółowego¹⁰.

Tym sposobem „kryminalna” odmiana powieści zbliżała się do struktur prozy nowelistycznej, zwłaszcza, że u jej genezy można odnaleźć krótkie formy Edgara A. Poe¹¹.

Ku podobnym do Baczyńskiego opisów gatunku zmiernają i inni badacze: na gruncie polskim Teresa Cieślukowska, we Francji – Roger Caillois.

Powieść kryminalna – cytuje Teresa Cieślukowska francuskiego badacza „kryminałów” R. Messaca – to opowiadanie poświęcone metodycznemu i stopniowemu odkrywaniu tajemniczego wydarzenia za pomocą stosowania racjonalnych sposobów i ścisłego ustalania okoliczności

i dalej pisze badaczka:

[...] tajemnica, zagadka powieści kryminalnej nigdy nie tkwi w rzeczach ani w sytuacji, ale w postępowaniu postaci [...]. Jednak – aby uniknąć stwarzania pozoru, że postaci są czynnikami, który prowadzi akcję, pisarz musi tak kształtować układ zdarzeń, ażeby czytelnik musiał rozszyfrować zagadkę poprzez wydarzenia i tą drogą docierał do poznania sprawcy. Nie ma bowiem zbrodni bezinteresownej¹².

Sprawca i cel przestępstwa to dwa zasadnicze aspekty „klasycznej” powieści kryminalnej. Sposób ich przedstawienia – jak na to wskazuje Cieślukowska – wpływa na tzw. suspense, czyli „sztukę utrzymywania odbiorcy w napięciu oczekiwania”¹³. Od zróżnicowanych środków kompozycyjnych i stylistycznych zależy sposób lektury i „gra z odbiorcą”.

Nowość, jaką stanowiła powieść kryminalna, wiązała się bowiem z przekształceniem strategii czytelniczego odbioru. Z zaciekawienia rodzącego się z losów

dopomagają w śledztwie czynnikom oficjalnym” (też: *Miasto kryminalne?*, [w:] *Miasto – kultura – literatura – wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 114).

¹⁰ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1932, s. 45.

¹¹ Na Edgara Allana Poe jako na twórcę gatunku zgodnie wskazują różni badacze. Za punkt graniczny uważają jego nowelę *Zabójstwo przy rue Morgue* (1841).

¹² T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa*, [w:] teże, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa–Łódź 1995, s. 67.

¹³ Tamże, s. 68.

bohatera, wpisanych w nie elementów przygody i namiętności, punkt ciężkości przenosi się na „ciekawość odkrywania”. Ponieważ jądro powieści kryminalnej stanowi zbrodnia oraz jej nieznanne i często tajemnicze motywy, autor nawiązując do tradycji powieści grozy, bazuje na emocjach strachu i „horroru”. Nie one wszakże okazują się najistotniejsze. Zasadniczym zadaniem postaci prowadzącej dochodzenie jest bowiem stopniowe wyjaśnianie „zagadki”, logiczne dochodzenie do „prawdy”. Ten gatunek powieściowy jest – jak pisze Roger Caillois – „abstrakcyjny, sterylny i chłodny”; „rozzuca puzzle – potem je składa”¹⁴. Czyli angażuje czytelnika intelektualnie w logiczną zgadywanke: kto zabił i z jakiego powodu. Dziewiętnastowieczna odmiana gatunku dziedziczy jeszcze wiele reguł wcześniejszej przygodowej i erotycznej powieści, wraz z ich stereotypową dramatycznością i emocjonalnością. I dlatego niezbędny staje się – jak pisze Caillois – „dreszcz emocji”, powiązany z przestępstwem i karą oraz obdarzonym sympatią bohaterem¹⁵. Z dawniejszej powieści grozy wczesna powieść kryminalna wykorzystywała również elementy makabry i niesamowitości, które miały emocjonować czytelnika. Ten sposób budzenia ciekawości dotyczy także omawianych powieści Przyborowskiego, który skupia uwagę na opisie zwłok i miejsca, w którym zostały odnalezione, nie unikając makabrycznych szczegółów (zadanych ofierze ran, przedśmiertnego wyrazu twarzy, stanu rozkładu itp.).

Powieści te niewątpliwie miały być atrakcją dla czytelnika codziennej gazety i tym samym wpisywały się w nurt ówczesnej literatury popularnej. Były próbą wejścia Przyborowskiego na szerszy rynek czytelniczy. Tym samym korespondowały one z opisanymi przez Tadeusza Żabskiego „rozbójniczymi” tekstami „prozy jarmarcznej”, wielokrotnie powielanej jako powieść odcinkowa w prasie codziennej¹⁶. Mogły one być „pomostem” dla powieści kryminalnej. Badacz charakteryzując wydaną w polskim przekładzie powieść Jerzego F. Borna *Blada hrabina*, pisal:

W roku pojawienia się *Bladej hrabiny* (1879) znane już były opowiadania Poe, zapowiadające literaturę detektywistyczną, istniały również powieści Gaboriau o policjancie-detektywie Lecoqu i thrillery Collinsa w rodzaju *Kobiety w bieli*. Pierwszy utwór Conan Doyle’a o Sherlocku Holmesie – *Studium w szkarłacie* – powstał dopiero w 1888 roku. Zatem około roku 1880 miała wyraźne nacechowania gatunkowe, aczkolwiek klasycznej postaci jeszcze nie osiągnęła¹⁷.

Z drugiej strony, popularność zdobywały różne dziennikarskie gatunki paraliterackie, a zwłaszcza reportaży, wspierające się na sensacyjnych i niezwykłych

¹⁴ R. Caillois, *Siła powieści*, przekład i postłowie T. Swoboda (cz. 2: *Powieść kryminalna*), Gdańsk 2008, s. 37–65. Cyt. z s. 54.

¹⁵ Tamże, s. 65.

¹⁶ T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993. Por. także J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

¹⁷ T. Żabski, *Proza...*, s. 198. Inne źródła za datę powstania *Studium w szkarłacie* podają 1887 rok. Por. P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, uzupełnienia do czwartego wyd. E. Wójcik-Leese i P. Leese, wyd. 5 bez zmian. Wrocław–Warszawa 2004, s. 3850 (przyp. red.).

zdarzeniach. Szczególnie ważne dla struktur powieści kryminalnych mogły być publikowane na gruncie polskim od połowy XIX wieku pitavale, jak np. Teodora Tripplina *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych i sądowych* (1852). Nie bez znaczenia był fakt, że sam Przyborowski zdobywał miejsce w literaturze, wiążąc się z nurtem pozytywistycznego piśmiennictwa, a więc nastawionego na różne aspekty życia społecznego, w tym także na jego ciemne strony.

Pisarz – jako dziennikarz – debiutował kilka lat przed opublikowaniem wymienionych powieści artykułem o Tomaszu Buckle'u *Jak dotąd pisano dzieje?* w „Przeglądzie Tygodniowym” (1867); a jego właściwy debiut powieściowy *Hinda* ukazał się (nakładem „Przeglądu”) w 1869 roku. W latach następnych zostały wydane powieści *Życie za marzenie* (1871) i *Na mogile* (1873). Jak pisze Elżbieta Pawlak, autorka szkicu biograficznego o Przyborowskim, ujawniły one skłonność autora do „fabuł sensacyjno-romansowych”¹⁸. Czyli najbliższych prozie popularnej. W niedalekim sąsiedztwie czasowym wymienionych utworów znalazły się także: *Na partykularzu* (1873) i *Arianie* (1875) – pierwsza powieść historyczna pisarza już o większym rozgłosie¹⁹.

Pojawia się więc pytanie, dlaczego Przyborowski, pisarz powiązany dość mocno z pozytywistycznym środowiskiem, publikujący w „Przeglądzie Tygodniowym”, omawiający Buckle'a oraz autor później ogłoszonej w wileńskim wydawnictwie Orzeszkowej książki *Włóścianie u nas i gdzie indziej*, w swojej twórczości powieściowej sięgnął po gatunek, który mógł się wydawać odmianą romantycznej „powieści tajemnic”? Jednak powieść kryminalna – zwłaszcza w wersji anglosaskiej i francuskiej – była bliższa „zdroworozsądkowej” i werystycznej koncepcji literatury, a elementy niezwykle i pozornie irracjonalne znajdowały w niej zazwyczaj racjonalne wytłumaczenie. Podobnie były ukształtowane powieści Przyborowskiego, tym bardziej że odwoływały się one do „empirii” sądowego dokumentu, a samą kwestię przestępstwa rozstrzygały w drodze logicznego dochodzenia. Logiczność i „laickość” tego typu powieści niewątpliwie umieszczały ją w ramach, jakie literaturze wyznaczała pozytywistyczna krytyka. Problematyka kryminalna wypełniała często społeczną publicystykę, skupiając uwagę na genezie przestępstw. I dlatego powieści kryminalnej nie tak daleko było do powieści tendencyjnej, czyli do „brozury społecznej w artystycznej formie” – jak pisał Henryk Sienkiewicz recenzując *Pana Grabę* Elizy Orzeszkowej²⁰.

Owe powieści „kryminalno-detektywne” nie rodziły się – rzecz jasna – w literackiej próżni. Od strony tradycji na pewno oddziaływała na nie wspomniana

¹⁸ E. Pawlak, *Walery Przyborowski – szkic biograficzny*, [w:] *Walery Przyborowski i Józef Brandt...*, s. 232.

¹⁹ O *Arianach* pisał w swojej recenzji P. Chmielowski, iż powieść może budzić zaciekawienie umiejętnością narracyjną i konstrukcyjną („Niwa” 1876, t. IX, s. 549–553).

²⁰ H. Sienkiewicz, *Pan Graba, powieść p. Elizy Orzeszkowej*, „Wieniec” 1872, nr 85–87. Cyt. za: H. Sienkiewicz, *Szkice literackie I, Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 176.

popularna powieść tajemnic²¹, której głównym, znanym reprezentantem był Eugeniusz Sue, autor głośnych *Tajemnic Paryża*. W połowie XIX wieku powstało wiele polskich naśladownictw²². Utwory Przyborowskiego z tym gatunkiem łączą m.in. motywy skomplikowanych węzłów rodzinnych i zbrodni na tle majątkowym (w *Liściu akacji* i *Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia*), czy wprowadzenie wątku spiskowego w *Czerwonej skrzyni*, a „rozbójniczego” w *Kwiecie agawy*.

Sam Przyborowski mógł sięgać również po francuskie źródła, a jego zainteresowania dokumentuje opublikowane w 1869 roku tłumaczenie Paula Fevala *Rzeczy o powieści we Francji*²³. Prawdopodobnie znał też słynne opowiadania kryminalne Edgara A. Poe z wykreowaną przez niego postacią detektywa Auguste Dupina. Wyprowadził natomiast „klasyczne” powieści kryminalne (z wzorcową postacią Sherlocka Holmesa) Conan Doyle’a, którego pierwsze powieści detektywne ukazały się dopiero w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku.

Na uwagę zasługują przede wszystkim wspomniane już wcześniej trzy wczesne powieści Przyborowskiego (*Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, *Liść akacji* i *Czerwona skrzynia*), stanowiące wariantowe ujęcia gatunku, w mniejszym zaś stopniu ogłoszony 5 lat po ostatniej *Kwiat agawy*. Dwie wcześniejsze realizują w ograniczonej przestrzeni schemat sądowego dochodzenia na podstawie śladów na miejscu zbrodni, dokumentów, przesłuchań i wizji lokalnej; *Czerwona skrzynia*, zawierając podobne elementy, zdecydowanie poszerza przestrzeń akcji; jest tropieniem przemierzających się spiskowców, sprawców zbrodni, przez agenta-amatora (Francuza Ludwika Cordier). Kieruje nim w znacznym stopniu motyw osobisty – zemsta na spiskowej organizacji²⁴ za zabójstwo (jak się później okazuje pozorne) jego syna. W tle znajdzie się także motyw erotyczny łączący ze sobą zamordowaną za „zdradę” (bliżej nieokreśloną) młodą kobietę i wykonawcę wyroku (czyli Agatona Cordiera). *Czerwona skrzynia* jest więc odmianą, którą Anna Martuszevska określiła jako „sensacyjno-awanturnicza”²⁵; podobną strukturę, ale jeszcze bardziej zagmatwaną fabularnie i narracyjnie, ma *Kwiat agawy*, w którym sprawa dawnego, sprzed lat

²¹ „W powieściach Przyborowskiego odżyła jak gdyby romantyczna «powieść tajemnic», otwarto jej nowe zasoby tematów, których dostarczała prasa codzienna” – pisał także J. Cieślowski (*Walery Przyborowski...*, s. 506).

²² Por. J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic. Szkic stuletniej kariery*, [w:] tegoż, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 209–248.

²³ P. Feval, *Rzecz o powieści we Francji*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 30–34.

²⁴ Lokując morderców w międzynarodowej, o szerokich wpływach i powiązaniach, organizacji spiskowej (wzorowanej zapewne na karbonariuszach), korzystał Przyborowski z popularnego w ówczesnej literaturze wątku o romantycznym rodowodzie. Por. M. Zielińska, *Tajne związki*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 932–937.

²⁵ Por. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 319–320.

dwudziestu morderstwa powraca dzięki przypadkowi i splotowi różnych tajemniczych okoliczności.

Wszystkie wymienione powieści zostały usytuowane w określonym ściśle datami czasie; odnoszą się do niedalekiej (ale już) historii pierwszej połowy stulecia. Wszystkie zostały umiejscowione w zaborze rosyjskim, a więc powiązane z jurysdykcją rosyjską. Tego jednak w powieściach nie widać. Na dobrą sprawę, z jednym tylko wyjątkiem (gubernator w *Czerwonej skrzyni*) Rosjan w świecie przedstawionym powieści nie ma. Urzędnicy sądowi, administracyjni, właściciele dworów, zajazdów i karczm są albo Polakami, albo: Żydami, Niemcami, Włochami, Francuzami. Co charakterystyczne – owi „obcy” (z jednym wyjątkiem – Ludwika Cordiera) są albo sprawcami, albo współnikami zbrodni.

Co ważne, fabuły powieściowe (poza początkowym epizodem warszawskim w *Czerwonej skrzyni*) rozgrywają się na prowincji, w małomiasteczkowych i wiejsko-dworskich przestrzeniach. I to raczej na ich obrzeżach. Nie ma w nich wielkomięskiej „dżungli” stanowiącej kłębowisko przestępstw²⁶. Autor przedstawianym przestrzeniom nadaje wymiar lokalny, co zważywszy na miejsce pierwszego wydania („Gazeta Kielecka”) określa także adresata – mieszkańca prowincjonalnych Kielc i ich okolic. Kieruje jego uwagę na zdarzenia, których umiejscowienie jest dlań stosunkowo łatwe. Lektura skłania również do umieszczenia powieści w kontekście utworów o tematyce obyczajowo-środowiskowej, czyli wśród standardowej wówczas produkcji powieściowej. Postaci reprezentują małomiasteczkowe i wiejskie zbiorowości, a ich zachowania są związane z ustalonymi formami życia na prowincji. Przestępstwo burzy ten ustabilizowany porządek.

Z drugiej strony pisarz starał się osadzić swoje kryminalne powieści w obyczajowo-społecznym tle pierwszej połowy XIX wieku. Wszystkie określają dokładne daty: grudzień 1848 roku w *Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia*, lipiec 1834 w *Liściu akacji*, koniec października 1828 roku w *Czerwonej skrzyni*. Tylko w pierwszym wypadku data zostaje związana z politycznym tłem; zamordowany bowiem działa jako emisariusz przewożący pieniądze i papiery związane z spiskowymi działaniami w obu sąsiadujących zaborach, a ich cel jest niewątpliwie narodowy. Ogólnikowo, ze względu na cenzurę, określi te cele Zofia, jako „[...]tak święte i wielkie, że nieraz trzeba się poniżyć dla nich” (N., s. 135).

W obu pozostałych powieściach daty mają charakter neutralny, ale są w bliskim sąsiedztwie czasowym powstania listopadowego. Autor jak gdyby stara się załatać ten polityczny kontekst, sądzić jednak można, że pewne kwestie przebijają się ze względu na ich nie tylko uniwersalne znaczenie. Są bowiem w pewnym stopniu

²⁶ E. Ihnatowicz (*Miasto kryminalne?*, s. 120–121), opisując „kryminogenne” cechy wielkomięskiego środowiska w pozytywistycznej prozie, w mniejszym stopniu zajmuje się problematyką genologiczną, zwracając przede wszystkim uwagę na socjalne podłoże przestępstw. Akcentując, że „kryminogenne jest prawo zaborcy”, wskazuje, iż w powieści ówczesnej zasadniczo brak instytucji sprawiedliwości (są one natomiast w powieściach z zaboru austriackiego, jak np. *Tajemnicach Krakowa* M. Bałuckiego). Jak widać, Przyborowski był pod tym względem wyjątkowy.

polemiczne z zaborczą wykładnią prawa; są domaganiem się sprawiedliwości dla niej samej, a nie ze względu na zewnętrzne wpływy i okoliczności. Marian Płachecki, cytując pracę Jamesa Fitzjamesa Stephena, zwraca uwagę na ambiwalencje kar wymierzanych za przestępstwa pospolite, kryminalne. „Postępki te zostały zabronione i zagrożone karą nie tylko dlatego, że są niebezpieczne dla społeczeństwa [...] ale także dla usatysfakcjonowania uczucia nienawiści czy też odwetu [...]”. Komentując cytaty Płachecki pisze o „chwiejności przepisów”, „dowolności w aplikowaniu prawa” i takim „ustanawianiu norm prawnych [...], aby podkreślić biurokratyczną hierarchię kompetencji”²⁷. W powieściach Przyborowskiego można zauważyć mocno uwydatnioną motywację społeczną dla decyzji prawniczych. Pomyłka sędziego Kobyłańskiego wynika właśnie z zasady, którą sam wyklada następująco:

Ja w tej chwili jestem reprezentantem praw boskich i ludzkich. Społeczność dała mi moc i rzekła: mścij się! I muszę się zemścić. Tak ja nie jestem człowiekiem, ale prawem (N., s. 63).

Natomiast w zakończeniu utworu znalazły się sformułowania wyraźnie wykraczające poza ramy i założenia gatunku powieściowego:

Ludzkość błędy swoje winna prostować. Winna poprawić to prawodawstwo, które może na błędne zawieść drogi – tę procedurę, która je wkiła jeszcze bardziej. Jest to rzeczą konieczną, nagłą i niezbędną... bo pojedyncze jednostki zawsze będą popełniać przestępstwa, ale niechże ich nie popełnia społeczność (N., s. 187).

Słowa te, napisane dziesięć lat po upadku powstania styczniowego mogą zastanawiać. W każdym razie ich kontekstu nie sposób sprowadzić jedynie do opisanej w powieści „historii”. Postulat „poprawiania” ówczesnego prawodawstwa, a było to przecież prawodawstwo zaborcze, może sugerować szersze uogólnienia.

Dopiero na takim tle tworzył pisarz schemat kryminalnej fabuły zgodny z ogólnymi jej założeniami. Wszystkie trzy powieści wspierają się na opisanej przez Rogera Caillois zasadniczej dla tego typu utworów zasadzie „gry”²⁸, w której postaci prowadzącej przypada rola „układającego” rozrzucone elementy i rekwizyty tak, aby złożyły się one w sensowną całość, z ostatecznym wskazaniem zabójcy; dokonywanie wyborów między trafnie rozpoznanymi a fałszywymi tropami prowadzącymi od miejsca przestępstwa i od odkrycia ciała ofiary do sprawców zabójstwa. Nieprzypadkowo Wierzgalski o domniemanych sprawcach „szkaradnej” zbrodni mówi: „[...] o ile widzę, gracze są nie lada i będą chcieli sprawiedliwość w błąd wprowadzić” (N., s. 22).

Zarówno *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, jak i *Liść akacji* mają charakterystyczne podtytuły: „Na zasadzie akt sądowych”; „na podstawie akt sądowych spisana”. Iluzja podstawy dokumentarnej ma niewątpliwie uwiarygodnić fabuły powieściowe oraz

²⁷ M. Płachecki, *Wojny domowe...*, s. 140–141.

²⁸ R. Caillois, *Siła powieści...*, s. 45 i nast.

zasugerować czytelnikowi ich autentyczność. „Kryminalność” wskazanych tym sposobem kryteriów zbliża owe dzieła do wcześniejszych skupionych na „sprawach kryminalnych”, powieści (jak chociażby wymienionych przez Józefa Bachórze utworów: Feliksa Górskiego *Czarnej księgi*, Zbioru *najciekawszych procesów kryminalnych* Soter Rozbickiego *Małych tajemnic Warszawy* czy Bałuckiego *Tajemnic Krakowa*²⁹). Niemniej jednak powieści Przyborowskiego różnią się „pomniejszeniem” miasta do rozmiarów miasteczka, w którym znajduje się siedziba sądu³⁰. Miejsca zbrodni znajdują się jednak poza nim: na podmiejskim cmentarzu (*Noc...*), w pobliskim dworze (*Liść akacji*), gdzieś w drodze pomiędzy wsią a miastem (*Czerwona skrzynia*, *Kwiat agawy*).

Noc z 3-go na 4-ty Grudnia już swoim tytułem ściśle określa czas dokonanej zbrodni. Motyw nocy połączony z motywem cmentarza, w pobliżu którego dokonano zabójstwa na nieznanym mężczyźnie, składniki nastrojowe i przecucia, odsyłają do tradycji powieści tajemnic i grozy, nie one jednak dominują w całym utworze, w którym zasadniczą funkcję pełni dochodzenie prowadzone początkowo przez lokalnego sędziego Kobyłańskiego, a później przez ambitnego inkwizenta, rozwiązującego ostatecznie kryminalną zagadkę. Dlatego pamiętając o znaczeniu atmosfery niesamowitości i „horroru”, można posłużyć się sformułowaniem Józefa Bachórze, iż „...najdziwniejszym zbiegom okoliczności i najbardziej niesamowitym trafom przysługuje motywacja w kategoriach prawdopodobieństwa życiowego”³¹. Dlatego, już w tej pierwszej powieści, mimo szeregu nieudolności, odnaleźć można zarys podstawowego schematu powieści kryminalno-detektywnej. Jej homogeniczny charakter, połączenie różnogatunkowych elementów, przesłania głębszą problematykę przeniesioną w tło utworu. Nieopisany bezpośrednio, ale ukryty w tajemniczych działaniach emisariusza przybywającego na pograniczną prowincję, rozgrywa się dramat polityczno-historyczny. Wypadki toczą się bowiem w okolicach 1848 roku (parokrotnie wspomnianego przez narratora), a zamordowany Zygmunt Walewski przewoził przez granicę papiery i pieniądze. Tajność patriotycznej misji zderza się w rezultacie z pospolitym przestępstwem rabunkowym i „przekierowuje” dochodzenie z osoby politycznie podejrzanej na kryminalne motywy zbrodni. Dodatkowo ślad polityczny zaciera wyekspozowany, zgodnie z sentymentalną tradycją powieściową, wątek erotyczny łączący Marię z Walewskim, mimo licznych wzmianek o innych (w domyśle – patriotycznych) powodach ich spotkań.

Stąd też zapewne tak mocno wyekspozował pisarz motywy tajemnicy, niesamowitości i grozy w początkowych partiach utworu. Zbrodnia dokonuje się w scenarii zimowej nocy:

²⁹ J. Bachórze, *Polska powieść...*

³⁰ „Kariera” literacka małych miasteczek rozpoczęła się w literaturze lat trzydziestych – czterdziestych XIX w. Por. S. Burkot, *Miasto w powieści przedpozytywistycznej*, [w:] *Mieszczanństwo i mieszczaństwo w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2000, s. 67–80.

³¹ J. Bachórze, *Polska powieść...*, s. 337.

Zimno było dokuczliwe i czas okropny. Wicher wściekły wył po ulicach miasteczka, mroźny i przenikliwy, porywał kłęby śniegu i ciskał nimi w górę jak białymi kolumny... Zrywał całe płachty śniegu z dachów, rozrzucał go i zaciemniał drogę. Świata na trzy kroki nie było widać. Na niebie płowym, ołowianym, przesuwały się gnane gwałtownie czarne chmury. W krótkich przystankach gdy wicher ucichał, było dość widno od śniegu, który zimowym nocom nadaje tę posępną, śmiertelną bladość trupów, bez wyrazu i siły, a jednak pełną grozy jakiejś wewnętrznej. Rzadkie olejowe latarnie na ulicach ciskały snopy żółtego światła, które drżało na śniegu jakby co chwila zgasnąć miało. Wokoło pusto i cicho, tylko wicher ryczał i gwizdał jak stado dantejskich potępieńców i pies gdzieś samotnie wył, a odgłos jego wycia wicher przynosił urywając co chwila. Noc to była posępna i smutna nad wyraz, jedna z tych nocy zimowych, o których Szekspir mówi, że są w nich pewne tajemnicze szepty, szmery, głosy, które drzeniem śmiertelnym duszę ludzką przejmują. Taką też była „noc z 3-go na 4-ty grudnia 1848 roku”, w jednym z miasteczek o parę mil od kordonu austriackiego leżącym (N., s. 6–7).

Przesuwając akcenty z politycznych na kryminalne Przyborowski dokonał genologicznego „odkrycia”. Wprowadzając wątki wraz z ich pogmatwaniami: fałszywym tropem, hipotezami dotyczącymi motywu zbrodni, wreszcie posługując się wyrazistym chwytem retrospekcji, nadał powieści strukturę zbliżoną do klasycznego wzorca powieści detektywistycznej. Przyborowski – co jest pewną komplikacją – w toku akcji zmienia prowadzącego dochodzenie lokalnego sędziego na ambitnego i uzdolnionego następcę, który zostaje przysłany dla dokończenia śledztwa. I znów możemy się domyślać kamuflażu; zmiana może być dyktowana względami na możliwy polityczny charakter zbrodni. Narrator wprowadza dość dwuznaczny komentarz:

Wieść o całej tej historii rozbiegła się po kraju, budziła ogólną ciekawość nie tyle dla samego faktu morderstwa, ile dla osoby panny Z***, która była do niego wmieszana. Władza wyższa inkwirenta nakazała mu ściśle i sumienne badanie rzeczy (N., s. 113).

Dodatkowe skomplikowanie fabuły stanowił fakt, iż sędzia Kobyłański jest narzeczonym oskarżonej (przez niego) Zofii Z. Pisarz nadał temu faktowi rys tragiczny; sędzia poddany ostracyzmowi otoczenia, przeżywający wewnętrzny dramat, przypłaca swoją determinację ciężką chorobą i po śmierci Marii opuszczeniem miasteczka. „Odtąd pędzi żywot bolesny zapewne i smutny w jednym z prowincjonalnych miast” – dopowiada w zakończeniu narrator (N., s. 186).

Natomiast jego następcą, prowadzący „chłodne” i precyzyjne śledztwo kieruje akcją kryminalną na właściwe tory³². W jego ujęciu dochodzenie staje się „grą” z ukrytym głównym przestępcą i jego pomocnikiem. Sędzia śledczy staje się detektywem sprawdzającym poszlaki i rekwizyty znalezione na miejscu zbrodni (w tym szal Zofii – nadający śledztwu fałszywy kierunek). Przyborowski trafnie rozpoznawał oczekiwania czytelnicze i dlatego – korzystając z konstrukcji odcinkowej

³² Pisarz osłabia jednak „zasługę” inkwirenta: „Wszyscy chwalili dzielnie poprowadzone śledztwo nowego sędziego, podczas kiedy on tylko rozwinął je dalej, drogą wytkniętą przez Kobyłańskiego” (N., s. 176).

– stopniował napięcie i zmieniał obiekty zainteresowania. Natomiast w zakończeniu dość powierzchownie rozwiązał kryminalną zagadkę. Inspiratorem i współuczestnikiem zbrodni okazał się negatywnie charakteryzowany „obcy” i nielubiany Niemiec – karczmarz i przemytnik Szulc, a bezpośrednim wykonawcą (wspólnikiem) postać o „złej” konotacji grabarz (ograbiający groby), natomiast motywem chęć ograbienia emisariusza z przewożonych pieniędzy. Postać Szulca pojawia się dopiero w końcowej partii utworu, trochę według formuły *deus ex machina*.

W powieściach kryminalnych posługiwał się Przyborowski podobnym schematem. Zgodnie z podstawową gatunkową konwencją³³ zbrodnia pojawia się jako pierwsze zdarzenie, aczkolwiek z pewnymi modyfikacjami. W *Nocy...* na samym początku fabuły, niemal równoległe do banalnej sytuacji – gry w preferansa przedstawicieli lokalnej inteligencji. Krzyk morderzanego słyszy powracający do domu sędziego Kobyłański. W pozostałych morderstwo zostało dokonane wcześniej, jeszcze w przedakcji, a właściwą akcję otwiera doniesienie o przestępstwie. Co ważne, ze względu na oczekującego mocnych wrażeń czytelnika, zamordowaną jest młoda (i piękna) dziewczyna. Ciekawość odbiorcy jest jednak zaspokajana inaczej. W *Liściu akacji* punkt ciężkości przenosi się od początku na motywy domniemanej zbrodni; znana jest i denatka i jej środowisko, w którym na pewno znajduje się zabójca. Natomiast w *Czerwonej skrzyni* nieznani są nie tylko sprawcy, ale także zamordowana, a zadaniem śledzącego tropu zbrodni agenta jest ich rozpoznanie.

Na szczególną uwagę – jako ważne konwencje gatunkowe – zasługują przedstawienie (dokładne) miejsca zbrodni (lub miejsca odkrycia ciała – z reguły identyczne), a później miejsce, w którym toczy się dochodzenie. W modelowy sposób otwiera pisarz *Liść akacji*, w którym po wstępnych przesłuchaniach odbywa się wizja lokalna w miejscu domniemanego morderstwa:

Oderwano pieczęcie, otworzono drzwi. Uderzyło ich nadzwyczaj zepsute powietrze, widocznie trup psuć się poczynał [...]. W kącie między oknem a drzwiami stało łóżko, na którym leżał trup twarzą do ściany. Przy łóżku widać było mały stolik zastawiony fiolkami lekarstw, ale przy żadnej nie było recepty. Wreszcie było tu parę szaf z bielizną, na środku stał otwarty kuferek do połowy zapełniony sukniemi, kilka krzeseł, fotel duży, parę obrazów na ścianach, książek, nic więcej. Od łóżka aż do środka pokoju rozciągał się duży, wypłowiały nieco dywan, na którym dostrzegł protokolista rozrzuconych kilka zwiędłych liści akacji. Liście te szły od łóżka ku drzwiom, tak rozrzucone jakby ktoś idąc upuszczał. Uderzyło go to, przypomniał sobie pęk liści na stole w pokoju gdzie śniadanie jedli. Zwrócił więc uwagę obecnych na ten fakt, pozbierał skrzętnie liście, mówiąc:

– Kto wie co one nam powiedzą.

Zabrano się do trupa [...]. Denatka ubrana była w koszulę. Twarz miała ciemną, czarną prawie... Doktor obejrzał ją starannie i wskazał, że na szyi zmarła ma silne pręgi krwią zaszcze. – Wpatrzono się bliżej, znać było palce.

³³ Zwraca na to uwagę R. Caillois, wg którego powieść kryminalna opowiada „tę samą historię” co powieść przygodowo-sensacyjna, lecz „na odwrót”, przestrzegając nie linearnego porządku zdarzeń, lecz logicznego „porządku odkrywania” (*Siła powieści...*, s. 38).

- Widocznie uduszono ją! mruknął wójt.
- Nie można jeszcze na pewno twierdzić, rzekł doktor, może to być prosta apopleksja. Pręgi te niczego nie dowodzą.
- Protokółista starannie oglądał trupa. Na szyi od lewego ramienia dostrzegł odrobinę liścia startego i wepchniętego nieco w ciało. - Wskazał to obecnym. Zdziwiono się nadzwyczaj.
- Sądzę, rzekł protokółista, że ją uduszono.
- Zebrał tę drobinę liścia troskliwie, zachował i siadł do protokołu, szepcząc:
- Jaka szkoda, taka młoda i taka piękna (L., s. 23-25).

Zarówno opis przestrzeni jak i postępowanie Wierzgalskiego niemal dokładnie powieli schematy znane z późniejszych powieści detektywistycznych. O ile tytuł poprzedniej powieści jako element podstawowy wyeksponował nocny czas zbrodni, o tyle w tytule drugiej uwidacznia się niezwykła „materialna” przesłanka liść akacji. Skupienie uwagi na przedmiotach, śladach i tym wybijającym się rekwizycie jest wstępem do kolejnych etapów śledztwa i dedukcji. Protokolant odkrywa jeszcze odciśnięty na ścianie ślad kobiecej ręki, natomiast doktor postanawia przeprowadzić sekcję zwłok. Słowem, wokół śmierci zagęszczają się prowadzące w różnych kierunkach podejrzenia. Ważne jest przy tym skupienie uwagi na niewielkiej i zamkniętej przestrzeni. Owa tendencja „dośrodkowa”, przedstawiająca wnętrze dworu i pokoje zamieszkiwane przez pannę Łapszyńską oraz najbliższe otoczenie dworu (ogród, pobliskie zabudowania), będzie dominowała w pierwszej części powieści. Dopiero pod koniec zmieniają się reguły gatunkowe i przestrzeń (zarówno w retrospekcji, jak i linearnym ciągu zdarzeń) ulegnie rozbudowaniu (tym samym struktura powieści zbliży się bardziej ku formie powieści awanturniczo-przygodowej).

Jak widać, Przyborowski zasadniczo przestrzegął konwencji „zamkniętego świata”; prowadzący dochodzenie przepytują świadków, sprawdzają i porównują zeznania i dowody, skupiają się na znaczących przedmiotach i rekwizytach znajdujących na miejscu zbrodni. Punkt ciężkości przenosi się na pracę myślową, tworzenie hipotez i ich weryfikowanie. Istotną funkcję pełni tu poszukiwanie motywów, korzyści, jakie zbrodnia mogła przynieść, sprawdzanie alibi poszczególnych postaci. Zgodnie z konwencją gatunku pisarz wprowadza mylące tropy, podejrzenia skupia na postaciach, które później okazują się niewinne (tak w *Nocy...*). Częściej zresztą krąg podejrzanych jest wyraźnie wskazany i raczej chodzi nie ich wykrycie, lecz o zdobycie przekonujących dowodów, iż to oni właśnie popełnili zbrodnię. Autora bardziej intryguje pytanie jak i dlaczego, niż kto. W tym też sensie zagadka mieści się w sferze działań i motywacji, a nie niepewności co do sprawcy. Jest to niewątpliwie jeden z wariantów strukturalnych powieści kryminalnej. I dlatego, mimo różnogatunkowych „przymieszek”, powieści quasi-kryminalne Przyborowskiego w widocznym stopniu zbliżają się do uformowanego przede wszystkim przez kryminał angielski wzorca.

Do często stosowanych przez pisarza konwencji należą obszerniejsze wypowiedzi postaci podejrzanych lub będących świadkami. W *Nocy* – w końcowych etapach dochodzenia Zofia Z. dokładnie przedstawia sytuację, w której znalazła się na

miejscu zbrodni; obszerne relacje wkłada w usta kilku postaci narrator *Liścia akacji*, wyodrębniając jako osobną część dziennik Ostrowskiej, pełniący zarazem funkcję dokumentu dopełniającego i objaśniającego efekty śledztwa. Podobnie w *Czerwonej skrzyni* opowieść właściciela dworu dopełnia luki we wcześniejszym obrazie tajemniczego morderstwa. Wszystkie te rozbudowane „opowiadania” pełnią funkcje retrospektywne i rozszerzające obszar rozgrywających się zdarzeń. Zasadniczo jednak dwie wcześniejsze powieści stosują konwencję ograniczonej i zamkniętej przestrzeni. Z tego schematu wyłamuje się natomiast *Czerwona skrzynia*, w której przestrzeń jest zmienna i poddana „ruchowi” „detektywa” poszukującego śladów zbrodni.

Zatem – z pewnymi modyfikacjami – fabuła wszystkich powieści rozwija się zgodnie z logiką „porządku odkrywania”. Prowadzącym dochodzenie postaciom pisarz nadaje umiejętność dedukcji. W *Nocy...* zawodzi ona sędziego Kobyłańskiego, główna materialna przesłanka, fragment szala w rękę zamordowanego, prowadzi go fałszywym tropem ku pannie Z**. Nieco odmiennymi torami prowadzi dochodzenie protokolant w *Liściu akacji*, prezentowany jako przedsiębiorczy i pełen zapału młodzieniec. Jego rola jest w większym stopniu niż w pozostałych powieściach rolą prywatnego detektywa, mimo iż jest tylko urzędnikiem niskiego stopnia, bez formalnych uprawnień do prowadzenia śledztwa. Tych – raczej dla wygody – zrzeka się miejscowy sędzia („Pan masz wyżli węch panie Wierzgalski, prowadź więc pan śledztwo całe [...], ja panu wcale przeszkadzać nie będę...”, N., s. 22–23). Zgodnie z określeniem Baczyńskiego spełnia Wierzgalski funkcję mózgu przybranego „w konwencjonalny strój: detektywa, inspektora policji, amatora reportera, jakiegoś wyjątkową zdolnością śledczą obdarzonego dyletanta”³⁴. Protokolant postępuje zgodnie z konwencją, którą Roger Callois nazywa „rozwiązywaniem zagadki”³⁵. Przepytuje świadków i podejrzanych, skupia się na różnych materialnych śladach wokół miejsca domniemanej zbrodni. Większości informacji dostarcza mu już na samym początku wójt, charakteryzujący główne postaci dramatu: denatkę, jej ojczyma i macochę oraz domniemaną sytuację materialną dworu. W tej powieści istnieje jako zasadnicza trudność – pozorna niemożliwość zbrodni. Są poszlaki, lecz równocześnie pojawiają się przestrzenne i czasowe argumenty za niemożnością jej dokonania. Sprawę dodatkowo komplikują dziwne i pozornie niemające z nią związku rekwizyty. Wśród nich szczególną funkcję pełnią tajemnicze (i tytułowe) liście akacji. W powieści podejrzenia niemal od razu skupiają się na rodzinie (ojczymie i macosze) panny Felicji Łapszyńskiej oraz tajemniczym i diabolicznym cudzoziemcu – doktorze Peskierze. Zwłaszcza ta postać – jak się później okazuje o zbrodniczej przeszłości – należy do tradycji powieści grozy, także przez związane z nim rekwizyty oraz groźnego psa (który może przypominać budzące zgrozę zwierzę z *Psa Baskervillów* Conan Doyle’a). Z zabawnym przerysowaniem „bandytą kalabryjskim”, „Rinaldem” – nazwie Peskierę sędziego, odwołując się do znanej postaci

³⁴ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, s. 47.

³⁵ R. Caillois, *Siła powieści...*, s. 43.

z „jarmarcznej” literatury³⁶. On też jest głównym podejrzanym, tym, który prowadzi grę i umiejętnie zaciera ślady lub kieruje śledztwo na fałszywe tropy. W powieści zastosuje Przyborowski, znane także późniejszym powieściom kryminalnym, chwyt o pozornej irracjonalności. Narrator posłuży się przy tym (zdemaskowanymi później) motywami rodem z powieści tajemnic: niesamowite widma – czarne i białe. Pojawiają się one w zeznaniu chłopaka: „patrzę a tu stoi jakieś białe widmo na wprost okna i opiera się ręką o ścianę i jęczy... [...] Na drugi dzień powiedzieli, że panienska umarła, widno była to śmierć, co szła po nią” (L., s. 47)³⁷.

W *Liściu akacji* autor posłużył się metodą podwojenia postaci detektywa; tę drugą rolę odegra panna Zofia Ostrowska, przyjaciółka Felicji, początkowo jedna z przesłuchiwanym osób, później (w części drugiej powieści) autorka pamiętnika, który dopomaga w dochodzeniu, przedstawiając w ujęciu fabularnym retrospektywną część utworu oraz wyjaśnia szereg nieznanym protokolantowi Wierzgalskiemu faktów. Pamiętnik Orłowskiej w stosunku do kryminalnej akcji pełni rolę ekspozycji (przedakcji), wprowadzając denatkę jako postać żyjącą – zagrożoną i szantażowaną przez ojczyzna i macochę. Pamiętnik jest również prezentacją domorosłego detektywa, którym staje się jego autorka. Co więcej i jej przypada rola ofiary, początkowo izolowanej, potem trutej, czego dowodzą ostatnie – pisane z wysiłkiem zdania pamiętnika. Zestawienie w powieści dwóch odrębnych toków narracyjnych, z których jeden jest klasyczną narracją trzecioosobową, drugi zaś relacją w pierwszej osobie, nadaje jej kompozycyjną dwupłaszczyznowość; tworzy dwie perspektywy, których połączenie pozwala na wypełnienie luk, poszlak i niejasności w prowadzonym przez protokolanta śledztwie.

Przyborowski niemal od początku zawęził krąg podejrzanych do rodziny zmarłej i Peskiery, charakteryzując ich negatywnie i odkrywając zasadnicze, materialne powody nacisków na zmarłą – zmianę zapisu w testamencie. Osłabia przez to napięcie i niespodziankę, której może oczekiwać czytelnik. Niemniej jednak narrator nie wskazuje na bezpośredniego sprawcę morderstwa (otrucia), chociaż niemal wszystkie przesłanki prowadzą do Peskiery, postaci zdecydowanie negatywnej, urodzonego zbrodniarza. Utrudnia to rozstrzygnięcie tytułowy liść akacji. Obecność liści i zapachu akacji na miejscu zbrodni, przy wcześniejszym wskazaniu na związek ich z macochą Felicji³⁸, mogą kierować i na nią podejrzenia. A jednak narrator nie kończy opowieści jednoznacznym stwierdzeniem. Domysł ostateczny pozostawia czytelnikowi:

³⁶ Warto przypomnieć, że pisarze pozytywistyczni często odwoływali się do motywów i postaci brukowej literatury, aby tym mocniej zdegradować negatywnego bohatera (np. charakterystyka Żołzikiewicza w *Szkicach węglem* Sienkiewicza). Por T. Żabski, *Proza jarmarczna...*, rozdz. *Romans zbójceki* (o Rinaldo Rinaldinim, s. 137–155).

³⁷ Podobnym chwytym posłuży się później autor w powieści *Kwiat agawy*, gdzie na drodze bohatera Zygmunta Strzechy pojawia się tajemnicze białe „widmo” kobiety.

³⁸ Na początku „dziennika panny Zofii” można znaleźć następującą uwagę dotyczącą Paulowej: „Zawsze pełną garść ma liści akacji, które trze i wacha. Mówiła: – Że z braku liści akacji w zimie, ja tylko wegetuję, dopiero na wiosnę odradzam się” (L., s. 125–126).

Nigdy jednak sprawiedliwość nie nabyła przekonywającej pewności, kto się stał przyczyną śmierci Felicji Łapszyńskiej. My też nie chcąc nieuzasadnionych przypuszczeń czynić, wolimy tę rzecz zostawić domysłowi i fantazji czytelnika (L., s. 215).

Na przekór konwencji powieści obyczajowej (romansu) Przyborowski w swoich kryminalnych powieściach osłabia czynnik erotyczny. W żadnym z przedstawionych utworów zbrodnia nie była motywowana zawodem miłosnym, zazdrością czy pożądaniem. I to mimo, iż w wypadku *Liścia akacji* i *Czerwonej skrzyni* ofiarami są młode kobiety. Składniki erotyczne mieszczą się w dość dalekim tle: Felicja ma poślubić brata Ostrowskiej, a zamordowaną za zdradę organizacji kobietę łączył związek miłosny z wykonawcą wyroku (i zarazem synem tropiącego zbrodniarza agenta). Za erotyczne można także uznać niektóre opisy fizyczne przedstawianych w powieściach kobiet. Jednakże te elementy są jedynie tłem zabójstw popełnianych z innych – ekonomicznych czy politycznych pobudek. W *Nocy...* motyw erotyczny wydaje się ważniejszy, ofiarę Zygmunta Walewskiego i Zofię Z. łączy uczucie, ale jest ono prawie niewidoczne (bohaterka parokrotnie się go wypiera) i nie ma wpływu na przebieg zdarzeń; dla sędziego może być alternatywą dla innych motywacji zabójstwa, zresztą szybko odrzuconą. Wprowadzenie motywów erotycznych było zapewne obliczone na czytelnicze reakcje, na zaciekawienie możliwą intrygą miłosną.

Interesującą stroną kryminałów Przyborowskiego był sposób wykreowania postaci dążących do wykrycia motywów zbrodni i samego zbrodniarza. Detektyw³⁹ Przyborowskiego został wyposażony w zmysł uważnej obserwacji i zdolność dedukcji, pozwalającą mu na łączenie faktów i tworzenie hipotez dotyczących motywów i przebiegu działań zbrodniczych. Precyzją w dochodzeniu do prawdy wyróżniają się w obu powieściach prowadzący śledztwo, są to przy tym postaci związane zawodowo z wymiarem sprawiedliwości. Zarówno podejmujący dochodzenie prawnik (*Noc...*), jak i protokolant Wierzgalski są w pewnym stopniu zawodowcami. W podobne, a nawet jeszcze doskonalsze umiejętności wyposażył autor bohatera *Czerwonej skrzyni* Ludwika Cordiera. Jest on niewątpliwie zawodowcem-detektywem, który jako dawny agent francuskiej policji zdecydowanie przewyższa swoich polskich poprzedników. Różni go od nich także wyraźny prywatny typ postępowania. Sam się podejmuje rozwiązania sprawy tajemniczego i makabrycznego zabójstwa, dostrzegając błędy popełniane w trakcie śledztwa. Do działań wkracza już po zamknięciu sprawy, zgłaszając się do gubernatora z propozycją rozwikłania zagadki, rozpoznając, iż w wcześniejszym śledztwie zostały zatarte ślady przez członka tajemniczej organizacji spiskowej protokolanta Zaradzkiego. Tym samym dochodzenie do sprawców zbrodni łączy się z kontradziałaniami tajemniczej organizacji międzynarodowej, której członkowie usiłują przeszkodzić ponownemu dochodzeniu. Ta część powieści, w większym stopniu niż poprzednie, łączy się z konwencjami

³⁹ Używam tego określenia w braku innego, zdając sobie sprawę, iż nie jest to detektyw dokładnie dopasowany do wzorca z powieści Conan Doyle'a. Polski odpowiednik angielskiego detektywa czy francuskiego sędziego śledczego to zwykle drugorzędny urzędnik sądowy lub – jak w *Czerwonej skrzyni* – pojawiający się z zewnątrz „obcy” – dawny agent francuskiej policji.

powieści tajemnic, tym bardziej iż samo poszukiwanie śladów łączy się z motywem pogoni szlakami zagubionymi w lasach i w oddalonych od Warszawy (gdzie zbrodnia została wykryta) miejscach: miasteczkach, w karczmie i tajemniczym dworze. *Czerwona skrzynia* jest mocno nasycona motywami makabry i grozy; już samo przemieszczanie skrzyni z ciałem zamordowanej kobiety ma wywołać zgrozę. Chwytem wywodzącym się niewątpliwie z romantycznej frenezji było połączenie tajemniczego spisku (karbonariuszy?), skrytobójstwa z rytuałem osądzenia „zdrajczynie”, wyrokiem śmierci (na piśmie) oraz wybór na wykonawcę wyroku syna Ludwika Cordiera – Agatona, zakochanego w skazanej kobiecie. Ten splot motywów o różnym rodowodzie zbliża także powieść do koncepcji powieści awanturkowej w typie *Hrabiego Monte Christo* i częściowo zaciera czystą, logiczną konstrukcję powieści detektywnej. Nagromadzenie nieprawdopodobnych zdarzeń nadaje przy tym całości chaotyczny i zdany na przypadki charakter. Trudno się zatem dziwić, iż autor, w przeciwieństwie do powieści wcześniejszych, nie opublikował jej jako książki.

Odmienność *Czerwonej skrzyni* to także rozbudowanie czasoprzestrzeni bezpośrednio przedstawianych miejsc i wypadków. O ile w *Nocy* i *Liściu akcji* przeważała ograniczona i zamknięta przestrzeń (do miejsc wizji lokalnej i miejsc przesłuchań), o tyle ostatnia powieść – poza „francuską” lokalizacją przedakcji, w znacznej części rozgrywa się w linearnym porządku „drogi” („pogoń” po śladach zabójców), w zmiennej scenerii (m.in. leśnej karczmy i dworu). Dzięki temu rozszerza się również sekwencja czasowa powieści. O wiele prościej była skomponowana *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, w której kondensacja miejsca i czasu jest wyraźna, pozbawiona rozbudowanych motywów przedakcji i tła. Pośrednie miejsce *Liścia akcji* polega przede wszystkim na wprowadzeniu wątku związanego z tajemniczym doktorem Paskierą, a zwłaszcza z jego przestępczą przeszłością oraz zamykającym nagłą śmiercią jego losy epizodem warszawskim.

Dla Przyborowskiego ważnym składnikiem powieściowego świata była odpowiednia atmosfera, często powielająca poromantyczne nastroje grozy i tajemniczości, frenezję i makabrę. Iluzja nieokreślonego niebezpieczeństwa wytwarzana przez działania doktora Paskierę, poczucie zagrożenia i tajemnicy osaczające Felicję, a rozpoznawane również przez Zofię Ostrowską – zbliża *Liść akcji* do powieści tajemnic, w której często pojawiały się tajemnicze lochy, labirynty i zamurowane komnaty. Taką m.in. funkcję pełni w powieści Przyborowskiego tajemniczy pokój w Zalesiu. Co ważne, pisarz podobnymi chwytami będzie się potem posługiwał często, zarówno w powieściach adresowanych do dorosłych, jak i młodocianych czytelników. Ukryte pomieszczenia, zamurowane przejścia i lochy należą do powtarzalnych elementów świata przedstawionego (wystarczy przypomnieć labirynt piwnic w powieści historycznej *Szwedzi w Warszawie* czy „sułtańską komnatę” w *Rubinie wezyrskim*). Schemat sensacyjnej, często wyposażonej w motywy grozy i tajemniczości akcji staje się niemal regułą wielu jego utworów.

Pięć lat po *Czerwonej skrzyni* Przyborowski raz jeszcze sięga po temat kryminalny, publikując w „Gazecie Kieleckiej” powieść *Kwiat agawy*. W stosunku do poprzednich, jest to utwór znacznie słabszy, mocno skonwencjonalizowany, powtarzający

chwytu i motywy. Co gorsza, nagromadzenie tajemniczych wątków, postaci, zdarzeń rozbija logiczną strukturę kryminału, tworząc raczej pogmatwaną powieść tajemnic, opartą na centralnej dla powieści zbrodni na ojcu bohatera – Zygmunta Strzechy. Tendencja do zaskakiwania czytelnika zwrotami akcji, kolejnymi próbami zabójstw, nocną scenerią, w której pojawia się tajemnicza, widmowa postać kobiety, wszystko to jest skonwencjonalizowane, zarówno w charakterystyce postaci jak i przebiegu zdarzeń. Spore partie tekstu mieszczą się raczej w ramach powieści obyczajowej niż kryminalnej. Tajemnica morderstwa stosunkowo wcześniej dla uważniejszego czytelnika przestaje być niespodzianką. W powieści właściwie nie ma dochodzenia odpowiadającego strukturze utworów wcześniejszych, więcej tu romantycznej frenezji niż pozytywistycznej logiki. Strukturalnie powieść jest podobna do interpretowanej przez Tadeusza Żabskiego powieści *Blada hrabina*. Do *Kwiatu agawy* można bowiem z przekonaniem odnieść zdania badacza:

[...] wątek kryminalny odgrywa tu rolę drugorzędną, stanowi tylko ramę konstrukcyjną całego utworu. Dla czytelnika najbardziej dominujący jest ogrom zbrodni i cierpienia. Czytelnik przenika mroki natury ludzkiej, obserwuje jej stany ekstremalne⁴⁰.

Autor konstruuje powieść jako cykl dopełniających się opowieści różnych postaci: Zygmunta Strzechy (to opowiadanie jest podstawowe), Tadeusza Oleśnickiego (jego wuja), Wincentego Kurowskiego (Kury) – mordercy ojca Zygmunta, wreszcie Nastki – dawnej kochanki Kury. Owa kompozycyjna i narracyjna mieszanina nie ma jednak znamion dobrze umotywowanych, są one wprowadzane raczej na zasadzie *deus ex machina*. *Kwiat agawy* należy więc uznać za cofnięcie się Przyborowskiego jako twórcy – na gruncie polskim – nowej detektywnej odmiany gatunkowej powieści. Należy ją raczej łączyć z powtarzalnym szablonem, który uprawiał pisarz w wielu swoich powieściach, także przeznaczonych dla młodzieży. Głównym celem *Kwiatu agawy* było zaintrygowanie czytelnika tajemniczością i niesamowitością zdarzeń i postaci. W tym sensie jest to powieść komercyjna.

Omawiane powieści – przy wszystkich nieudolnościach stylistycznych i kompozycyjnych – należy jednak uznać za ciekawą próbę wprowadzenia na grunt polski nowego modelu powieści – powieści detektywno-kryminalnej. Że Przyborowski miał świadomość nowości, a zwłaszcza jej atrakcyjności dla ówczesnego odbiorcy, mogą świadczyć ponowienia owych wczesnych prób w kolejnych utworach. Nie bez znaczenia było ich publikowanie w odcinkach gazetowych, co m.in. odpowiednio kształtowało kompozycję, a zwłaszcza punkty zwrotne i zawieszanie wątków.

Zastanawiająca kwestia zapoczątkowania przez Walerego Przyborowskiego tego nurtu w polskiej powieści wymaga – rzecz jasna – dodatkowych przybliżeń. Rozpoznania produkcji powieściowej, zwłaszcza tej, którą ogłaszały w odcinkach ówczesne gazety. Uważnego sprawdzenia recepcji w literaturze polskiej twórczości pisarzy angielskich i francuskich, którzy wcześniej wprowadzali podobne sensacyjne wątki. Odpowiedzi na pytanie o możliwą ówczesną lekturę Przyborowskiego.

⁴⁰ T. Żabski, *Proza jarmarczna...*, s. 207.

Wreszcie, o rzeczywisty jego dostęp do materiałów procesowych (z pierwszej czy drugiej ręki). Na razie kwestie te pozostają otwarte. Niemniej jednak prekursorstwo pisarza w formowaniu kryminalnej odmiany gatunkowej powieści wydaje się więcej niż prawdopodobne.

Between *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia (The Night from the 3rd to 4th December)* and *Liść akacji (A leaf of Acacia)* by Walery Przyborowski.

The beginnings of the Polish crime fiction

Abstract

The article analyses three early novels by Walery Przyborowski, i.e. *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia (The Night from the 3rd to 4th December)*, *Liść akacji (A leaf of Acacia)* and *Czerwona skrzynia (A Red Chest)* and a novel published 5 years after the latter: *Kwiat agawy (A flower of Agave)*. Written in the middle of the 1870s, the novels are the first examples of the Polish detective-crime genre. Przyborowski is a well-known author of historical novels for adolescents, whereas this aspect of his work is yet not explored. The first two novels realize the schema of a juridical investigation based on the crime scene evidence, documents, interrogations and “site inspection” in a closed and limited space. *A Red Chest* considerably extends the space of the action. It deals with tracking the conspirators, culprits who are on the move by an amateur agent who is driven by a personal motive – the desire to take revenge on the conspiracy organization for killing (only apparently as it turns out later on) his son.

Stemming from the tradition of mystery and horror novels, Przyborowski’s books introduce elements of macabre and extraordinariness, however, they focus primarily on solving “the riddle” and discovering the motives of the crime. By introducing threads full of false trails, different hypotheses concerning the motive, and using retrospection the author gave the novel a structure similar to a “classical” model of a detective story (in its English and French version). The centre of gravity focuses on the amateur detective’s thinking process, discovery and creation of hypotheses about the motives of the crime and their verification. When the time of creation of the novels is concerned, they precede the works of William Collins, Émile Gaboriau and Conan Doyle.

Key words: detective-crime story, horror novel, mystery novel, structure of a crime story, sensational character, character, amateur detective, crime, law

Tomasz Sobieraj

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Powieść *Władek* Wincentego Kosiakiewicza w kontekście literatury adolescencyjnej

Opublikowany w 1894 roku *Władek*¹ był siódmą powieścią Wincentego Kosiakiewicza, popularnego już wtedy literata, którego dorobek twórczy stanowił ważką część literatury o tematyce mieszczańskiej i drobnomieszczańskiej, inspirowanej po części naturalizmem. Dość wysoko oceniła twórczość pisarza – w szczególności jego dzieła wcześniejsze, publikowane mniej więcej do połowy lat dziewięćdziesiątych – Mirosława Puchalska, której zdaniem:

[...] wczesna proza Kosiakiewicza jest dla nas cenna. To jeden z pierwszych rekonesansów w świat nowych środowisk społecznych. Zwłaszcza nowelistyka nie ustępuje wielu znakomitym, a później powstałym utworom naszych naturalistów. Twórczość ta stanowi również ciekawy szkic do portretu „szarego człowieka”, którego czekała kariera jednego z czołowych bohaterów literatury międzywojennego dwudziestolecia [...]².

Kompozycję fabularną powieści *Władek* – utworu ledwie wzmiankowanego w pracach historycznoliterackich – wypełnia historia dojrzewania młodego chłopca z warszawskiej rodziny inteligenckiej, 12-letniego gimnazjalisty Władka (jego ojciec jest inżynierem). Autor zastosował wyrafinowaną strategię narracyjną, mianowicie zrezygnował z przywileju narracji wszechwiedzącej, konsekwentnie przyjmując punkt widzenia bohatera (w rezultacie w przekazie narracyjnym zdecydowanie dominuje mowa pozornie zależna). Nie było to rozwiązanie nowe; wcześniej – acz w inny sposób, bo przy zastosowaniu narracji w pierwszej osobie – posłużył się nim Bolesław Prus w znakomitych opowiadaniach *Omyłka* (1888) i *Grzechy dzieciństwa* (1885). Przez pryzmat poznawczy dziecięcego narratora-bohatera zostały w nich

¹ Pierwodruk prasowy *Władka* opublikowała w 1893 roku „Gazeta Polska”, z którą Kosiakiewicz ściśle od siedmiu lat współpracował.

² M. Puchalska, *Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, zespół redakcyjny: J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 345.

zaprezentowane dramatyczne wypadki powstania styczniowego oraz dzieje stopniowej deklasacji ubogiej szlachty³.

Zarówno powieść Kosiakiewicza, jak i utwory Prusa (w szczególności *Grzechy dzieciństwa*) przynależą do bardzo rozpowszechnionego i wewnętrznie złożonego nurtu dziewiętnastowiecznej literatury rozwojowej, reprezentując jego specyficzną odmianę: prozę adolescencyjną, której kompozycja fabularna zasadza się na procesie dojrzewania młodego człowieka. Temat ten stał się na przełomie XIX i XX wieku jednym z najistotniejszych problemów poznawczych, odcisnął bowiem swoje niezatarte piętno na obliczu całej europejskiej kultury modernistycznej. Kwestię tę szczególnie zinterpretowała Ewa Paczoska, pisząc m.in.:

[...] właśnie „dojrzewanie” jako określenie specyficznego procesu poznawania świata i siebie w świecie mogłoby być jakąś nową a wyrazistą formułą na określenie istoty przeżycia generacyjnego twórców debiutujących około roku 1890. Bez wątpienia fascynacja okresem adolescencji jako czasu ostrego konfliktu natury z kulturą, gdy rozwijające się popędy i instynkty muszą poddawać się mechanizmom społecznej cenzury, jest elementem kształtującej się wtedy nowej antropologii. Na przełomie wieków ujawnia się szczególne zainteresowanie tym, co pierwotne, niegotowe, jeszcze kulturowo nieprzetworzone. Obraz dojrzewającego – w literaturze, teatrze, sztukach plastycznych – jest okazją do stawiania kultury na cenzurowanym, bo obnaża jej bezradność wobec wielkich pytań egzystencji⁴.

Oczywiście, utwór Kosiakiewicza nie ma na tyle pojemnej struktury poznawczej, by objąć tak fundamentalne zagadnienia modernistycznej antropologii kulturowej. Ale z pewnością trzeba go usytuować w kontekście kulturowego obrazu dziecka i dzieciństwa, obrazu skodyfikowanego w drugiej połowie XIX wieku, a złożonego z zestawu klisz ideowo-tematycznych, których autorzy literatury o dziecku używali jako budulca fabularnego⁵. Wśród protagonistów dziewiętnastowiecznej prozy adolescencyjnej – lub przynajmniej takich wątków wplecionych w większe struktury kompozycyjne – dominowali młodzi chłopcy, dziewczęta pojawiały się rzadziej. Niemałą zasługę w odkrywaniu wielu aspektów dziewczęcego dojrzewania

³ Wysoko ocenił poznawczą i artystyczną wartość tych opowiadań Prusa Zygmunt Szweykowski: „Oba, ujęte w formę pamiętnika, przynoszą fragmenty życiorysów z lat dzieciennych bohaterów: w *Grzechach* dziecko występuje jako główny aktor spraw na pozór drobnych, w których jak w soczewce skupiają się bardzo istotne dramaty życia społecznego; w *Omyłce* jako widz tragicznego fragmentu powstania styczniowego [...]. Tematyka dziecięca jest w obu utworach doskonale wyzyskana: zupełnie naturalnie w psychikach bohaterów pewne zjawiska tuszują się, są niedomówione, inne się wyjaskrawiają ponad miarę, stwarzając oryginalną, mieniającą się wizję rzeczywistości, pełną dziwnej wymowy, bogatą w emocjonalne, wzruszające pierwiastki” (Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, Warszawa 1972, s. 97).

⁴ E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 89–90.

⁵ Obszerną monografię tego zjawiska stanowi książka G. Leszczyńskiego *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*, Warszawa 2006.

mieli francuscy naturaliści z Emilem Zolą na czele. Bohaterki jego powieści, *Marzenie* (1888) i *Radość życia* (1884), Angelina i Paulina, przeżywały burzliwe niepokoje związane choćby z przemianami własnej fizjologii (np. pojawieniem się menstruacji w przypadku Pauliny) lub też wywoływane przez chorobliwe fantazmaty psychiczne na podłożu religijnym⁶.

Kosiakiewicz największym zainteresowaniem darzył młodocianych bohaterów z drobnomieszczaństwa⁷. Życie wielkomięskiej inteligencji – a więc rodzinnej przestrzeni kulturowej *Władka* – pisarz portretował rzadko; nie stało się ono wiodącym tematem jego prozy środowiskowej. Znamienne, że poszerzenie widnokręgu społecznej obserwacji skrytykował recenzujący *Władka* Waław Karczewski, zarzucając Kosiakiewiczowi nieznamość środowiska i skomponowanie fabuły w sposób mało prawdopodobny:

[...] autor, porzucając sfery, w których się jak ryba w wodzie obraca swobodnie, sfery wyrobniczej i rzemieślniczej ludności przedmiejskiej, na bohatera powieści wybrał sobie dziecko zamożniejszej, inteligentniejszej warstwy społecznej, bo syna wyższego, zdaje się, urzędnika czy inżyniera, i związał go nienaturalnymi stosunkami z mieszkańcami podwórza zapadłej na przedmieściu ulicy, stosunkami nie tylko tolerowanymi, ale do pewnego stopnia podtrzymywanymi przez matkę *Władka*, kobietę przecie delikatnych uczuć i subtelnej ogłady towarzyskiej. Rozbrat ten z właściwym mu polem działania, ze zwyczajnym trybem stosunków ludzkich i prawdą życiową, nie wyszedł na dobre autorowi i dziełu jego⁸.

Zarzuty Karczewskiego wydają się przesadzone. Oceniał on kompozycję fabularną *Władka* przez pryzmat dość restrykcyjnie traktowanych kryteriów prawdy życiowej, psychologicznej jednolitości postaci i środowiskowych realiów, których wierne i precyzyjne odtworzenie miało być – zgodnie z kanonami poetyki naturalistycznej – warunkiem poznawczej i artystycznej wartości dzieła. Tymczasem

⁶ Problematyce tej poświęcona jest interesująca książka B.W. Gale, *A World Apart: Female Adolescence in French Novel, 1870–1930*, Bucknell University Press 2010. Autorkę interesują bardziej aspekty dojrzewania młodzieńczego; za szczególnie odkrywczą poznawczo, nowatorską na tle zarówno tradycji literackiej, jak i obowiązującego podówczas modelu kultury, uznała ona kreację tytułowej bohaterki powieści *Renée Mauperin* (1864) Edmunda i Juliusza Goncourtów (zob. tamże, s. 25 i n.).

⁷ Niewątpliwie nie miały wpływ na środowiskowe zainteresowanie Kosiakiewicza-prozaika miała jego biografia. Urodził się w „niezamożnej rodzinie małomieszczańskiej” (był synem rewirowego, co oczywiście przysparzało mu potem sporo kłopotów towarzyskich), borykał z wieloma przeszkodami w życiu, a zawód literata stał się dlań – jak zauważyła M. Puchalska – po prostu „awansem społecznym” (M. Puchalska, „Encyklopedyzm” i „aktualizm”. *Kilka uwag o prozie W. Kosiakiewicza*, [w:] tejsze, *Wokół Młodej Polski. Szkice i sylwetki. Prace wybrane z lat 1954–1996*, Warszawa 2008, s. 104). Tematyka życia dziecięcego i młodzieńczego, z reguły spleciona z wątkami adolescencyjnymi, pojawiała się w wielu utworach Kosiakiewicza, m.in. w opowiadaniu *Nasz mały* (1888), powieściach *Rodzina Łatkowskich* (1893) i *Jej chłopcy* (1910).

⁸ W. Karczewski [rec.], *Wincenty Kosiakiewicz. Powieści: Rodzina Łatkowskich, W miasteczku, Włodek* [...], „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 1, s. 403.

– ujmując rzecz kompleksowo – kompozycja *Władka* odznacza się luźnością i fragmentarycznością, bliska jest poetyce młodopolskiej, główny bowiem jej składnik tworzą udratyzowane sceny⁹.

Tytułowy bohater powieści ma wyrazistą genealogię literacką. To typ dziecka romantycznego, istoty nadwrażliwej i czulej, podatnej na bodźce zewnętrzne, żywo reagującej na świat, zdolnej do przeżywania uniesień artystycznych¹⁰. Władek odróżnia się od rówieśników swoją wrażliwością moralną i uczuciową¹¹. Jako dziecko miasta zachwyca się przestrzenią natury, gdy pierwszy raz jedzie na wakacje do majątku ziemskiego swojego kolegi gimnazjalnego Pawła. Narrator, konsekwentnie respektujący punkt widzenia bohatera, sugeruje autentyczną naiwność chłopca:

Wykrzyknik, pefen zdziwienia wydobywa się z piersi Władka. Woda, jak woda, ale poza nią otworzył się świat szeroki, płaski, rozciągnięty wszcz i wzdłuż, niczym nieściśnięty, niezamknięty, nieuwięziony, aż krańcem śmiało nieba tykający... Tyle świata nigdy chłopak dotychczas nie widział... I jaki świat! Od słońca a kolorów mieni się w oczach. Ziemia zaślana zielonością świeżą, to srebrem obsypana, to złotem obrzucona... Aż oczy ciągnie...¹²

Powieściowa fabuła została „przefiltrowana” przez świadomość tytułowego bohatera. Autorski narrator, znamienne ograniczony w swoich kompetencjach poznawczych, nie komentuje ani nie ocenia protagonisty. Czytelnik musi więc sobie wyrobić pogląd na proces duchowego dojrzewania chłopca. Kosiakiewicz bowiem

⁹ W opinii K. Morawskiej kompozycyjna słabość powieści Kosiakiewicza wypływała z przejścia techniki impresjonistycznej. „Alboż powieścią godzi się zatytułować nikłą osnowę, która zaledwie by starczyła na kilkanaście stronic nowelki, żadną miarą nie dostarczając dostatecznej treści dla tomu, doliczającego się blisko trzystu karteek [...]”. P. Kosiakiewicz w piśmiennictwie naszym zagał rodzaj właściwy, odpowiadający impresjonizmowi przemagającemu dziś w malarstwie. Delikatny zmysł jego i pióro nadawały się [...] do snucia pajęczych tkanin, do lekkiego przesuwania ręki po ranach serca lub uśmiechach życia, do ukołysania czytelnika falowaniem nieco sztucznej prostoty, niedomówionych, napomkniętych uwag i rysów, odbiciem pewnej mgły, przysłaniającej wyraźniejsze kontury zmiennych życia obrazów”. N [K. Morawska], *Kronika literacka. Z literatury powieściowej, „Przegląd Polski” 1894*, t. 112, s. 154.

¹⁰ Oczywiście, jest to ujęcie uschematyzowane, nie oddaje ono w pełni złożoności modelu dziecka romantycznego. Szczegółową charakterystykę tej problematyki przeprowadziła A. Kubale w książce *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984.

¹¹ Znamienne, że dziecięcą (młodzieńczą) niewinność portretował wielokrotnie K. Dickens, nawiązujący tym sposobem (zwłaszcza w swojej późniejszej twórczości) do romantycznej antropologii kulturowej. Zob. D. Grylls, *Guardians and Angels. Parents and Children in 19th Century Literature*, Faber and Faber, London and Boston 1978, s. 133.

¹² W. Kosiakiewicz, *Władek. Powieść*. Warszawa 1894, s. 34. Następne cytaty za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie nr strony. Ów zachwyty dla natury (zdolność do emocjonalnego z nią kontaktu) łączy Władka z „romantycznymi” dziećmi Prusa: Anielką, Jasiem z *Sierocej doli*, Kaziem z *Grzechów dzieciństwa* i Antosiem z *Omyłki*. O wyrazistych przejawach „romantycznej psychologii dziecka” w utworach Prusa pisała już K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, s. 141–149.

stosunkowo rzadko uposaża narratora w przywilej bardziej rozwiniętej świadomości poznawczej, wykraczającej ponad poziom trzynastoletniego gimnazjalisty (w powieści dominuje narracja personalna, prowadzona w trzeciej osobie, niekiedy przekształcająca się w – rzadko w ogóle stosowaną – narrację drugoosobową). Taką dwubiegunowość narracyjną konsekwentniej stosował Prus w *Grzechach dzieciństwa*, gdzie mniemania i sądy Kazia Leśniewskiego podlegają wewnątrztekstowej weryfikacji dzięki zastosowaniu chwytu podwojonej perspektywy narracyjnej: narratora jako uczestnika i świadka wydarzeń oraz narratora opowiadającego z dystansu własną historię¹³.

Włodek, rzecz znamienna, długo nie dostrzega rodzinnego dramatu, jaki rozgrywa się w jego domu. Ojciec chłopca to człowiek nieodpowiedzialny, znudzony żoną, romansujący z wieloma kobietami, niezainteresowany losem syna. Chłopiec czuje się silnie związany z matką; to ona czuwa nad jego wychowaniem, wpaja mu zasady, jakimi powinien się kierować¹⁴. Choć matczyne nauczanie nie rozwija się w powieści w żaden rozbudowany program pedagogiczny, to można w nim dostrzec wyraziste cechy moralności mieszczańskiej z elementami biedermeieryzmu. Matka skłania na przykład syna do powściągliwości i pokory w postępowaniu z innymi; kiedy ubolewa on nad gwałtownością natury swojego kolegi gimnazjalnego i jego brata, pisze ona doń znamienne słowa:

[...] To bardzo ładna zaleta w człowieku: umieć ustępować, nawet wtedy, kiedy się ma rację. Prawda, Władziu? Swoje zdanie należy zachowywać, ale to co innego niż chęć postawienia na swoim koniecznie, za wszelką cenę. To tylko w [...] bardzo ważnych okolicznościach życia taka stanowczość jest godna pochwały. W drobnych, codziennych zdarzeniach podobna stanowczość może stać się śmiesznym i nieprzyjemnym uporem. Czy nie podzielasz mojego zdania, Władeczku? Napisz mi (s. 58).

Emanuje z powyższego fragmentu aura partnerstwa matki i syna, stosunkowo rzadko obecna w prozie adolescencyjnej, w której albo dominuje opresyjny model wychowania potomka, albo też kładzie się akcent na niemożność porozumienia dorosłych i dzieci. W melodramatycznej tonacji uczuciowej obrazował takie konfliktowe relacje między rodzicami, wychowawcami, opiekunami a dziećmi Karol Dickens w swoich licznych powieściach, zwłaszcza w *Oliwerze Twiście*, *Nicholasie Nickleby*

¹³ Trafna wydaje się obserwacja C. Zalewskiego, który stwierdził: „[...] w *Grzechach dzieciństwa* nieustannie przenikają się dwie płaszczyzny: narratora autorskiego (będącego osobą dorosłą) oraz narratora fingowanego (będącego owym dzieckiem). Ich związek jest tak ścisły, iż precyzyjne oddzielenie jest w zasadzie niemożliwe; obaj nieustannie współpracują: drugi dostarcza epickiego materiału, a pierwszy dokonuje jego interpretacji i oceny”. C. Zalewski, „Antek” i „Grzechy dzieciństwa”. *Przełom w twórczości Bolesława Prusa*, „Ruch Literacki” 2009, z. 3, s. 203.

¹⁴ W przedstawionej przez Kosiakiewicza relacji rodzinnej nie pobrzmiewają nawet cichym echem motywy psychoanalityczne; Włodek nie cierpi na kompleks Edypa, jego stosunek do ojca jest nienacechowany, nie odczuwa doń niechęci ani też nie utożsamia się z nim.

oraz *Dombey i syn*¹⁵. Również u pisarzy polskich, choćby u Prusa czy Orzeszkowej, dorastające dzieci nie znajdują najczęściej zrozumienia (przykładem Kazio z *Grzechów dzieciństwa*). W prozie Młodej Polski relacje między rodzicami a dziećmi ukazywano w sposób o wiele bardziej złożony, niekiedy drastycznie, gdy np. matka posuwała się do zabójstwa dziecka¹⁶.

W powieści Kosiakiewicza światy syna i świat matki przenikają się wzajemnie. Oczywiście, w kompozycji fabularnej utworu dominują motywy typowe dla literatury tego rodzaju. Zdaniem Grzegorza Leszczyńskiego zalicza się do nich:

[...] zabawa, dom, szkoła, , następnie „dusza artystyczna” dziecka, świat jego lektur, wreszcie – śmierć ujmowana w wielu aspektach: fizyczno-biologicznym, egzystencjalnym, psychicznym, ale także metaforycznym [...]¹⁷.

Doświadczenia śmierci Władek akurat nie doznaje. Proces jego duchowego dojrzewania obejmuje miłość, szkolne przyjaźnie, fascynację sztuką, empatyczne obcowanie z matką, rozpad ogniska domowego (brak jednak w tej sekwencji wtajemniczenia w polskość i wpływu opresyjnego systemu polityki zaborczej¹⁸). Kosiakiewiczowi – podobnie jak Prusowi w *Grzechach dzieciństwa* – udało się odtworzyć atmosferę młodzieńczego świata wraz z jego radościami i rozczarowaniami¹⁹. Bohater powieści styka się np. ze społecznymi nierównościami, porusza go widok wyczerpanych pracą żniwiarzy²⁰, współczuje prześladowanemu psu, które-

¹⁵ Surową krytykę despotycznego ojcostwa przeprowadził Dickens w powieści *Dombey i syn*, gdzie uczuciowe relacje między ojcem a dziećmi zostały całkowicie wyparte przez bezduszny, antyhumanitarny dyskurs ekonomiczny. Zob. D. Grylls, *Guardians and Angels...*, s. 139.

¹⁶ A. Czabanowska-Wróbel zwróciła uwagę m.in. na *Dzieje grzechu* Żeromskiego oraz *Węże i róże* Nałkowskiej, utwory zawierające drastyczne motywy dzieciobójstwa. Zob. tejże, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*. Kraków 2003, s. 72.

¹⁷ G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 17.

¹⁸ Adolescencja Władka odbywa się niezależnie od kontekstu społeczno-politycznego, który tak znacząco formował proces dojrzewania bohaterów innych utworów omawianego nurtu, przede wszystkim *Szyfowych prac* (1897) Żeromskiego oraz powieści Władysława Sabowskiego *Nad poziomą* (1887).

¹⁹ A. Lisicka dość wysoko oceniła realistyczne walory historii dojrzewania protagonisty, sugerując nawet, że Kosiakiewicz dowiódł swoich zdolności... pedagogicznych. „Czytając też *Władka* – stwierdzała prostodusznie – pragnęłoby się widzieć autora tej powiastki, piastującego jakieś stanowisko w wychowaniu publicznym, aby w ręce jego złożyć [...] umysłowe i moralne wykształcenie kilku pokoleń naszej dziatwy i naszej młodzieży”. A.M.L. [A. Lisicka], *Z literatury powieściowej*, „Przegląd Polski” 1895, t. 118, s. 160.

²⁰ Interesujące wydaje się porównanie moralnej (i społecznej zarazem) wrażliwości Władka i Kazia z *Grzechów dzieciństwa* Prusa. Bohater Kosiakiewicza, dość jednolity wewnętrznie, nie doznający w stosunku do rówieśników żadnych burzliwych uczuć, jedynie sentymentalne współczucie dla ich niedoli (np. Witka czy Krzywego), kontrastuje pod pewnym względem z Kaziem, który wprawdzie również obdarza sympatią upośledzonego wiejskiego chłopca Walka, jednak w przyпыłwie niechęci odpycha go potem od siebie, ulegając wpływowi dziewczynek, m.in. Lonii (co prawda, po zniknięciu Walka doznaje przejmujących

go notabene ratuje od śmierci (wrażliwość na cierpienia i los zwierząt jest charakterystyczna dla dziecięcych i młodzieńczych bohaterów prozy pozytywistycznej i późniejszej; przykładem Prusowska Anielka). Matka z prawdziwą dumą dostrzega w synu moralną wrażliwość, kiedy przychodzi on z pomocą potrzebującym i gdy w relacjach z kolegami nie kieruje się społeczno-towarzyską hierarchią ani majątkową pozycją.

I czyż można się dziwić Władkowi, że przy swojej naturze, wrażliwej i wypowiadającej się tak łatwym i szybkim ruchem, przebiega to smutne podwórko na Świętokrzyskiej, nie rzuciwszy na nie spojrzenia, że leci tam na Szczygłą rozpuścić swoje kroki w biegu, niezatamowanym niczym, odetchnąć szeroko i swobodnie i wykrzyzczyć się, ile sił?...

Mama nieraz niespokojnie zapytuje go:

– I cóżeście tam robili, Władeczk?

I śledzi bacznie szczegóły podczas opowiadania tego.

Cieszy ją to, że Włodek pozbawiony jest wszelkiej dumy ze swojego mundurka niezniszczonego i ze stanowiska swoich rodziców, że miesza się z dziećmi biedniejszymi, że mierzyć się uczy kolegów i towarzyszków nie według pozorów... Są to jej rady, jej nauki, owoce jej pracy... (s. 131–132).

Nadzwyczajną zdolność do współodczuwania z cudzym nieszczęściem objawia bohater w chwili, gdy z prośbą o pomoc udaje się doń ubogi kolega, syn woźnego sądowego, zmuszany przez okrutnego i despotycznego ojca do całodziennej pracy – przepisywania stosu dokumentów. Nieszczęśnik ten, doprowadzony do rozpaczki przez ojca, który zbił go za zaangażowanie się w spektakl teatralny – postanawia uciec z domu. Pomoc ze strony Władka jest jedynym jaśniejszym momentem w życiu tego bohatera; jego cierpienia przybrały postać melodramatyczną, porównywalną z tym, czego od okrutnych opiekunów bądź rodziców doznawały niektóre dzieci u Dickensa.

Duchowy rozwój Władka objął jeszcze inne motywy. Wydaje się, że bodaj najistotniejszym momentem tego procesu stało się doświadczenie artystyczne, skonkretyzowane w aktach lekturowych (chłopiec z zapałem czyta powieści przygodowe, np. *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi* i *Tajemniczą wyspę* Juliusza Verne'a oraz *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*), a przede wszystkim w fascynacji teatrem²¹. Artystowski rys okazał się zresztą trwałym wyznacznikiem wielu

wyrzutów sumienia). Przy użyciu Girardowskiej kategorii ekspulsji interpretował niedawno międzyludzkie relacje w opowiadaniu Prusa C. Zalewski w cytowanym artykule. Z kolei zdaniem T. Żabskiego, protagonista *Grzechów dzieciństwa* okazuje „niezwykłą wrażliwość na los krzywdzonego, chorego i umierającego garbuska Józia i los jego ojca nie mogącego wyzwolić się z siideł nałogu [...]” (T. Żabski, *Wstęp*, [do:] B. Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*, oprac. T. Żabski, BN I 291, Wrocław 1996, s. XLIX). Bohater Prusa, skonfrontowany ze śmiercią rówieśnika, doznający przeto metafizycznego wtajemniczenia w istotę egzystencji, jest z pewnością jednostką o wiele bardziej złożoną i psychicznie pogłębioną aniżeli Włodek Kosiakiewicza.

²¹ Tematyka teatralna zajmuje kluczowe miejsce w twórczości Kosiakiewicza. Poświęcił jej m.in. powieść *Powrót zza świata* (1912) oraz nowele: *Ważne przedstawienie* (1890), *Eks-*

bohaterów dziecięcych z literatury pozytywistycznej i młodopolskiej. Zaznaczył się on na przykład w profilach postaci ludowych odmieńców, Prusowego Antka, Janka Muzykanta Sienkiewicza, Beldonka Dygasińskiego. Ten modus osobowościowy szczególnie scharakteryzował Leszczyński:

[...] Niespokojne duchy, niedorośli, niekiedy całkiem mali nadwrażliwi marzyciele zasłuchani w śpiew ludu, szum wiatru, zapatrzeni w cuda świata i dzieła człowieka, opętani magią sztuki aż po zamroczenie, po ztratę racjonalności, po zaprzeczenie samego siebie – w ten sposób, właśnie poprzez tak ukształtowane postaci, manifestuje się swoistość dziecięcego świata, jego tajemnicza przestrzeń psychiczna, niedostępna dla zewnętrznego obserwatora. **Odmieniec-artysta to najbardziej wyrazista ikona dziecięcej odrębności**²².

Władek jako *sui generis* artysta wywodzi się wszakże z zamożnej rodziny mieszczańskiej. Jego odmienność zaciera się wskutek bliskiej relacji z matką, z którą łączy go silne uczucie i która rozumie fascynację syna. Chłopiec, zawsze żywo interesujący się teatrem, wpada na pomysł amatorskiego wystawienia *Zbójców* Schillera. W swojej wyobraźni tworzy projekcje scen dramatycznych:

Myśl [...] przysłała mu do głowy nagle, pewnego wieczoru o późnej godzinie, gdy do snu już zamknął oczy i dzień przeżyty żegnał kolorowym marzeniem o teatrze... Przed oczami jego stał świat cały, przesuwający się w obrazach, to wesołych, to strasznych... I zobaczył komnatę dużą a pustą, a w niej nikczemnego Franciszka Moora, tarzającego się w wyrzutach sumienia, zobaczył palec jego zakrzywiony nad głową i usłyszał głos, strachu pełen:

„-Danielu! Słyszysz... Ja nie chcę, aby tam coś było...”

A potem ujrzał Amalię, piękną i wierną Amalię, która śpiewa smutną balladę przy drżących brzękach gitary i o Karolu marzy...

I przesunął się przed oczami jego las ponury i postaci odważnych a wesołych rozbójników... Chciałby tam być z nimi – rozbójnikiem...

Potem postacie i drzewa, linie i kolorowy krajobraz zmieszały się, zgęstniały, zacierać zaczęły, gdy naraz myśl dzielna wionęła skądś, jak wiatr silny, odpędziła sen nadchodzący, niby chmury przesłaniające niebo, i zadzwoniła we Władku dusza pragnieniem: Zagrać teatr! (s. 215–216).

Przygotowania do spektaklu zajmują znaczny odcinek powieściowej fabuły. Władek pełni funkcję reżysera i gra rolę Karola. Mimo oczywistych usterek, „premiera” kończy się sukcesem. Utwierdza bowiem protagonistę w przeświadczeniu o słuszności obranej drogi – chce poświęcić się sztuce dramatycznej i zostać aktorem²³. Polepsza się też znacząco sytuacja rodzinna bohatera: oto jego matka, otrzą-

-aktor (1889), *Za pozwoleniem zwierzcności!!! Tylko dwa przedstawienia!!!* (1899), *Ze wspomnień aktora dramatycznego* (1888), *Powołanie* (1888).

²² G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 229 (podkreślenie autora).

²³ Tę egzaltowaną a szczerą miłość Władka do teatru i zawodu aktorskiego można by też rozpatrywać w szerszym kontekście: jako objaw znamiennej dla kultury teatralnej XIX wieku tendencji, zogniskowanej właśnie w kulcie aktora-gwiazdy.

snąwszy się już po traumie rozvodu, jaki przeprowadzono z inicjatywy jej męża, łączy się z przyjacielem, panem Franciszkiem, człowiekiem subtelnym i opiekuńczym, zawsze życzliwym Władkowi.

Zatarcie przez Kosiakiewicza dramatycznych rysów duchowego dojrzewania młodego gimnazjalisty kontrastuje na przykład z doświadczeniami Kazia z *Grzechów dzieciństwa* oraz z losami wielu dziecięcych bohaterów literatury młodopolskiej, których egzystencje stawały się niemal modelowymi przykładami podstawowych problemów ówczesnej antropologii kulturowej²⁴. Jak tedy wyjaśnić aurę ideowego konformizmu, jaka emanuje z końcowych partii powieści Kosiakiewicza? Wydaje się, że pisarz starał się podporządkować sens globalny fabuły oczekiwaniom przeciętnego odbiorcy mieszczańskiego. Wskutek tego nie mógł pozostawić swojego bohatera na pastwę wewnętrznej walki albo konfliktu wartości. Włodek nie tylko odnajduje sens życia w poświęceniu się sztuce, ale też zaznaje szczęśliwej miłości...

Doświadczenie erotyczne – już to wysublimowane, już to, acz rzadziej, przeniknięte „burzą” hormonalną – to trwały komponent fabuł adolescencyjnych²⁵. Kosiakiewicz opisał je, przyznać trzeba, nader konwencjonalnie, schematycznie i powierzchownie. Jeśli scenki z życia dziecięcego drobnomieszczaństwa Warszawy nie straciły do dziś wartości dokumentarnej i artystycznej, to już przeżywanie przez Władka pierwszej fascynacji miłosnej razi niejaka sztucznością. Bohater Kosiakiewicza zakochuje się w córce rodziny drobnomieszczańskiej, rówieśnicze, która próbuje sił w balecie. To właśnie owa artystyczna karta w biografii Manii przyciąga uwagę Władka; jego miłość nie tyle rodzi się jako wynik burzliwego dojrzewania, co raczej wypływa z oczarowania kimś, kto ma bezpośredni kontakt ze sceną. Dziewczyna krystalizuje się w marzeniach chłopca jako nieomal postać sceniczna:

Pewnego wieczoru, zaraz po [...] przedstawieniu sławnym, pomiędzy zwykle, codzienne, a zawsze świeże, zawsze nęcące marzenia przedsenne Władka zaplątała się miła postać Mańki... I stanęła mu przed oczami w takiej krasie i w takiej różowości, jaka owiewała tylko same postacie jego wyobraźni. I kiedy stanęła tam w środku samym tego zaświata,

²⁴ W swoich wnikliwych interpretacjach problematyki dziecięcej w literaturze młodopolskiej A. Czabanowska-Wróbel (*Dziecko. Symbol i zagadnienie*, s. 54–56) podkreślała fakt, iż to właśnie w życiu dziecka pisarze ówczesni (np. Janusz Korczak) odkrywali najistotniejsze dylematy kondycji ludzkiej.

²⁵ Rolę literackich prekursorów w odkrywaniu zmysłowego wymiaru miłości młodzieńczej G. Leszczyński przyznał pisarzom pozytywistycznym: „Niestrudzeni w poznawaniu dziecięcej psyche pozytywiści pierwsi podjęli obserwację młodzieńczej miłości zmysłowej. Temat należy do odkryć XIX wieku, obszarów nowych, nie poddawanych wcześniej literackiej penetracji, tu ukazywanych niekiedy – zważywszy obyczajowość czasu – w sposób zaskakująco odważny. Tym bardziej odważny, że na tym polu stawiają pierwsze kroki, przecierają dopiero szlaki, które doprowadzą do głębokiej analizy zagadnienia w dalszych latach; faza szczytowa zainteresowań dziecięcym i młodzieńczym erotyzmem obejmuje lata pomiędzy ogłoszeniem dylogii Zapolskiej *Sezonowa miłość* i *Córka Tuśki* a powieścią Zegadłowicza *Zmory*. Lata dalsze do sformułowanych w tym okresie wniosków właściwie nie wniosły nic nowego, rozwijano już rozpoznane tematy, dokumentowano wcześniejsze spostrzeżenia” (G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 401).

wymarzona, silniejsza od niego życiem, wszystkie figury królów i bohaterek, morderców i zdrajców, starych sług i prześladowanych zbiegów – wszystko to [się] rozstało [...] i pozostała tylko Mańka, taka, jaką była dnia onego, gdy włosy swoje, jasne i obfite, niby fale złota, rzuciła na ramiona, kształtna, piękna...²⁶ (s. 272).

Miłość obojga bohaterów, niczym mieszczańska idylla, rozwija się harmonijnie i bezproblemowo, nie jest żadnym burzliwym momentem w toku młodzieńczego dojrzewania. W finale powieści Kosiakiewicz zasugerował naiwną, bezpretensjonalną wizję przyszłego szczęścia młodzieńczej pary:

Rozwijał przed nią plan przyszłości.

Oboje będą razem w teatrze... Oboje będą grali i zbierali oklaski... Jak ona będzie królową – on królem, ona prześladowaną – on jej obrońcą, ona żoną – on mężem, ona narzeczoną – on narzeczonem.

I nigdy się nie będą roztawali, zawsze będą razem – razem będą na próby chodzili i razem będą z przedstawienia wracali pod rękę, razem będą w domu i w teatrze, za kulisami i na ulicy – w życiu i po śmierci... (s. 278–279).

Uderza tutaj brak jakichkolwiek motywów zmysłowych, które w opisach młodzieńczej miłości jako pierwsi uwzględniali pozytywiści (choćby Prus w *Antku*). Kosiakiewicz nie wykroczył poza stereotyp sentymentalny, nie uczynił z miłosnej fascynacji Władka żadnego egzystencjalnego problemu, nie nadał jego przeżyciom znamion wielkiego wtajemniczenia w istotę własnej natury.

Proces adolescencji głównego bohatera zwieńczył się, jak zauważono, pomyślnie, choć fabuła nie objęła późniejszych jego doświadczeń. Powieść kończy się zapowiedzią małżeństwa matki Władka z panem Franciszkiem, co prawdopodobnie zapewni młodzieńcowi bezpieczną przystań w nowym ognisku rodzinnym. Nawiasem mówiąc, rozwód bohaterki i jej powtórne zamążpójście wzbudziły poważną kontrowersję u krytyków konserwatywnych, którzy mieli za złe autorowi fakt wplecenia tkankę fabularną powieści motywu rozwodu (sic!)²⁷.

²⁶ Warto tu nadmienić, że ukochana Władka, wywodząca się z uboższej części mieszczaństwa, została przez Kosiakiewicza wykreowana nader schematycznie. Bohaterka ta pojawia się wyłącznie w orbicie percepcji i uczuciowych doświadczeń głównego bohatera. Adolescencja młodych dziewcząt nie przyciągała uwagi pisarza. Do czasów modernizmu temat ten opracowywano bardzo powierzchownie, przy czym odbywało się to w sposób znamieny dla stereotypów dominującej kultury patriarchalnej, która deformowała rozwój młodych dziewcząt m.in. poprzez narzucanie tabu na kwestie związane z dojrzewaniem seksualnym. Zob. B.W. Gale, *A World Apart...*, s. 22. Skomplikowane relacje między matką a dojrzewającą córką oświetliła Gabriela Zapolska w powieści *Córka Tuśki* (1907).

²⁷ K. Morawską zirykowało rzekoma otwartość Kosiakiewicza w przedstawieniu małżeńskiego dramatu rodziców Władka: „Zaledwie dotknięte nieporozumienia rodzicielskie należało jednak zostawić w mglistym półcieniu, zamiast w końcu takowe uwydatniać brutalnością faktu rozwodowego, do którego nieświadoma niedyskrecja Władka pierwszy bodaj powód daje. Zostawmy prawodawstwu i powieściopisarstwu francuskiemu rozrywanie węzłów rodzinnych, ustałych po części u nas rozwodów nie wyciągajmy znów na stół osławianiem czytelników z możliwością rozbicia ognisk domowych. Stosunek Władka do matki tak

Wszakże Kosiakiewiczowi, który zresztą już niebawem, po powrocie do kraju w roku 1897, stał się zdeklarowanym apologetą kultury katolickiej, przyświecała w powieści intencja pragmatyczna, znamieną dla twórców literatury popularnej, preferujących melodramatyczne schematy fabularne. Z historii dojrzewania *Władka* emanuje aura swoistej rzewności i idylli mieszczańskiej, kult ograniczonej rodzinnej przestrzeni i uczuć prostych. Puchalska zauważyła tu niejakie pokrewieństwo między twórczością Kosiakiewicza a utworami Alfonsa Daudeta czy François Coppée'go²⁸.

W odróżnieniu od *Grzechów dzieciństwa* Prusa (oraz innych jego utworów dziecięcych), wyzbytych balastu sentymentalno-tendencyjnego, powieść *Włodek* wydaje się przeciążona motywami tego właśnie rodzaju. Zakończenie Prusowskiego opowiadania wywołuje u odbiorcy poznawczy i emotywny dysonans, odczuwa on bowiem rozterkę moralną, wywołaną autentyczną rozpaczą, jakiej doznał Kazio pod wpływem sprawy z Walkiem i w wyniku własnych urojeń miłosnych. Tymczasem Kosiakiewicz nakreślił w finale scenę, w której wygasają właściwie wszystkie duchowe rozterki bohaterów. Oto *Włodek* odkrywa fakt planowanego zamążpójścia matki (za pana Franciszka):

- Mamo...
- Władeczku...
- Ale mama mi nie wszystko jeszcze powiedziała.
Mama milczy.
- Prawda, mamo?...
- Mama mówi z uśmiechem na wprost smutnym:
- Prawda...
- I całuje *Władka* w głowę.
- Potem poważnie jeszcze więcej.
- Co ty pomyślisz o mnie, mój Władeczku?
- Włodek* przypina usta do ręki mamy, a potem rękę kładzie sobie na piersi, tu gdzie serce bije.
- Ja cię bardzo kocham... mamo... bardzo... (s. 282-283).

Kompozycja fabularna powieści Kosiakiewicza, acz ukształtowana według reguł sceniczności, wykazuje immanentną teleologiczność. Zamyka się wszakże motywem spełnionego dojrzewania protagonisty, który pomimo swojego bardzo

jest idealnym, idealnie pojętym i oddanym, iż nie należało takowego zamącać mniej czystymi dźwiękami. Można było do końca równie delikatnie przeprowadzać tragikę dramatu rodzinnego, odgrywającego się równoległe z komedią dziecięcej wesołości i pustoty, nie narzucając niepotrzebnego rozwiązania, nowej miłości, zastępującej rozerwane okowy. Artystycznie nawet całość straciła przez to, a ubyto jej [...] moralnego i estetycznego piękna" N. [K. Morawska], *Kronika literacka...*, s. 154-155. J. Badeni z kolei przekonywał, że tak dramatyczne doświadczenie rodzinne właściwie nie dotyka tytułowego bohatera i zostało przez autora potraktowane bez należytej powagi. Zob. J. Badeni, *Przegląd piśmiennictwa. Z piśmiennictwa krajowego. Z najnowszych powieści polskich*, „Przegląd Powszechny” 1894, t. 41, s. 120-121.

²⁸ M. Puchalska, „Encyklopedyzm” i „aktualizm”..., s. 117.

młodego wieku (13 lat!) odnajduje własne miejsce w świecie i w relacjach z innymi ludźmi, odkrywa także istotę własnego powołania. Ten niewątpliwie tendencyjny finalizm adolescencyjnej fabuły *Władka* oraz zestaw składających się na nią motywów, mocno wszak przeciążonych balastem sentymentalizmu i melodramatyczności – zasadniczo odbiegają od formuły dojrzewania modernistycznego, które odznaczało się o wiele wyższym stopniem napięcia emocjonalnego, wewnętrznym dramatyзмом i nierzadko traumatycznymi próbami odkrywania własnej tożsamości²⁹. Zestawienie powieści Kosiakiewicza choćby z późniejszym zbiorem nowel Nałkowskiej *Koteczka, czyli białe tulipany* (1909) uwypukla swoistą bezproblemowość dojrzewania Władka, którego rozwój przypomina raczej konsolacyjną i sentymentalną historię młodzieńca, napisaną w „uzgodnieniu” z horyzontem oczekiwań odbiorcy mieszczańskiego.

Pomimo wszystkich poznawczych uproszczeń i artystycznych mankamentów, powieść Kosiakiewicza zasługuje na przypomnienie. Uzupełnia ona rozległą i wewnętrźnie złożoną konstelację polskiej prozy adolescencyjnej okresu pozytywizmu i Młodej Polski, przynosi wizję świata wykreowaną (w miarę konsekwentnie) z punktu widzenia dojrzewającego młodzieńca. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że stanowi swoisty łącznik między literaturą schyłku XIX wieku a prozą dwudziestolecia międzywojennego, która dojrzewaniu dziecięcemu i młodzieńczemu nada nowych, nierzadko odkrywczych i drastycznych rysów. Znamienne i znakomite przykłady tego nurtu prozatorskiego pojawią się w twórczości Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Marii Dąbrowskiej, Emila Zegadłowicza, Zbigniewa Uniłowskiego i innych.

***Władek* by Wincenty Kosiakiewicz in the context of adolescent literature**

Abstract

The article is devoted to analyzing and interpreting the plot and ideology in Wincenty Kosiakiewicz's novel titled *Władek*, which was published in 1894. The work is regarded as an example of an adolescent novel. Its plot is based on the joys and sorrow of a young boy's adolescence. The eponymous hero, a tender-hearted teenager, is, for instance, fascinated with theatre and experiences his first love. Composing the plot of the novel, Kosiakiewicz used such elements of a bourgeois outlook as the cult of family values.

Key words: novel of formation, naturalism, Biedermeier, partiality

²⁹ Wieloaspektową charakterystykę fabuł adolescencyjnych w literaturze młodopolskiej przedstawiła (na przykładach prozatorskich cykli Nałkowskiej, Struga, Wielopolskiej i Licińskiego) E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość...*

Joanna Zajkowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Emancypantki, studentki i wyzwolone – o „kobiecych” powieściach Artura Gruszeckiego

Gruszecki jest pisarzem zaliczanym do drugiego pokolenia pozytywistów. Urodzony w 1852 roku, działalność pisarską, może nawet ku zaskoczeniu współczesnych, dla których był przede wszystkim wydawcą¹, rozpoczął dość późno – pierwszą powieść *Tuzy* wydał w 1892 roku (publikacja w odcinkach w „Głosie”, wydanie osobne w roku 1893 w Warszawie)². Powieść zresztą niezmiernie dobrze przyjętą przez czytelników i krytyków. Fakt późnego debiutu literackiego, a potem nadzwyczajna płodność twórcza artysty, który zmarł w 1929 roku, postawiła go w dość specyficznej sytuacji. Będąc z ducha pisarzem dziewiętnastowiecznym, podporządkowanym doktrynom artystycznym epoki, najpierw został okrzyknięty wiernym uczniem Zoli³, później zaś dokonał swoistego regresu, tak że nie było chyba krytyka, który jego twórczości powstającej w pierwszej i drugiej dekadzie XX wieku nie nazwałby

¹ Takie opinie często powtarzają się u współczesnych mu krytyków. Patrz m.in.: Bron Chrz...ski [B. Chrzanowski], *Literatura polska. Artur Gruszecki, „Tuzy”, powieść, „Prawda”* 1894, nr 3, s. 29–30; J. T. H. [J. Tokarzewicz], *A. Gruszecki jako powieściopisarz, „Ateneum”* 1899, t. I, s. 17–52, 256–277; S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, Lwów 1903, s. 88–93; W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1923*, wyd. siódme, przygotował do druku i uzupełnił okresem 1918–1923 S. Lam, Lwów 1926, s. 121 i 128.

² Podaję za Nowym Korbutem, t. 14, s. 157–160. Do tej bibliografii odnoszę się także w dalszych częściach artykułu.

³ Taką opinię formułowali jednogłośnie wszyscy niemal krytycy i recenzenci pierwszych powieści Gruszeckiego, a potem autorzy różnych syntez. Patrz m.in.: Ad. D. [A. Dygański], *Artur Gruszecki „Krety”, „Tygodnik Ilustrowany”* 1897, nr 47, s. 936; W. Lutosławski, *Ofiary giełdy, „Czas”* 1899, nr 179, s. 1–2; W. Prokesch, *Z literatury powieściowej, „Nowa Reforma”* 1901, nr 56, s. 1–2; P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej*, Kraków 1898, s. 272–273; A. Mazanowski, *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie, „Przegląd Powszechny”* 1900, t. 65, s. 368–381; W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, t. 2, Lwów 1902, s. 194–195; W. Feldman, *Współczesna literatura polska... Najbardziej wyrazistą opinią jest wypowiedź Potockiego, który w recenzji powieści *Dla miliona*, stwierdza: „Gruszecki nie należy do grona «najmłodszych» pisarzy, tym niemniej talent jego daleki jest do końca rozwoju, i wierzę, że stworzy jeszcze polskich Rougon-Macquartów”, tegoż, *Artur Gruszecki „Dla miliona”* („Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 29, s. 576) [podkr. JZ].*

tendycyjną⁴. A jest to o tyle wymowniejsze, że na sześćdziesiąt trzy pozycje dorobku pisarskiego Gruszeckiego, które uwzględniono w Nowym Korbucie, pięćdziesiąt to powieści, z których aż czterdzieści powstało po 1900 roku.

Na tę kwestię zwróciła uwagę monografistka Gruszeckiego – Halina Tchórzewska-Kabata:

Rok 1900 w sposób umowny, choć umotywowany dość istotnymi faktami, wyznacza tylko czas stopniowego a nieuniknionego przejścia pisarza od programu sztuki wysockoartystycznej, opartej na estetyce realizmu i naturalizmu, do modelu twórczości popularnej, rozstrzygającej aktualne problemy społeczne i polityczne na poziomie publicystycznych sądów i uogólnień oraz przekonań samego pisarza⁵.

Jeżeli do tego dodać, może odziedziczone po naturaliście Zoli, może zgodne z dziennikarskim temperamentem samego pisarza, zainteresowanie współczesnością, aktualnymi wydarzeniami, bez przesady będzie twierdzenie, że pisał o wszystkim. Zauważali to już ówcześni komentatorzy jego twórczości. W 1913 roku Henryk Galle stwierdza:

P. Gruszecki ma receptę na powieść bardzo prostą: podejmuje jeden z takich tematów „na dobie”, kwestii „pałących”, zapoznaje się z nimi mniej więcej powierzchownie i pisze o nich felieton. Felieton ten oczywiście daleki jest od istotnego zgłębienia sprawy, nieraz bardzo ważnej, ale p. Gruszecki ma wielką łatwość pisania, toteż i czytać go nietrudno. Felieton taki przyodziany jest w szatę dialogu, jedne osoby przemawiają „za”, drugie „przeciw”, wywołuje się dyskusja. Taka dyskusja stanowi treść ostatnich utworów p. Gruszeckiego⁶.

Nie jest to opinia szczególnie nobilitująca, choć udało się ówczesnemu recenzentowi uchwycić pewne istotne cechy (ale i niedomogi) warsztatowe Gruszeckiego: felietonowość (niestety zauważana także na poziomie powieściowych dyskursów) oraz szybki odzew na rozmaite wydarzenia⁷. W pośmiertnym wspomnieniu z 1929 roku Rajmund Bergel nazwał pisarza „weteranem aktualności i szlachetnej tendencji”⁸. Tematyka jego powieści jest rzeczywiście imponująca: oprócz środowiskowych obrazów grup zawodowych (hutnicy, górnicy, rybacy bałtyccy, studenci,

⁴ Recenzent „Prawdy” z 1904 używa nawet eufemistycznego terminu: powieści „pocziwo-tendycyjne”, bez wartości literacko-artystycznej ([brak autora], *Nowe książki*, „Prawda” 1904, nr 27, s. 321).

⁵ H. Tchórzewska-Kabata, *Artur Gruszecki. Teoria i praktyka pisarska wobec naturalizmu*, Kraków 1982, s. 221.

⁶ H. Galle, *Kronika literacka*, „Biblioteka Warszawska” 1913, t. IV, s. 531–532.

⁷ Wystarczy przyjrzeć się datom wydawania nie tylko powieści wojennych, ale także np. tekstów o rewolucji: *Bojownicy* (pierwodruk prasowy 1905–1906, wydanie książkowe 1907) i *Na wulkanie* (pierwodruk prasowy 1906–1907, wydanie książkowe 1908 [1907]). Jak nietrudno zauważyć, w każdym przypadku literacki odzew był natychmiastowy.

⁸ R. Bergel, *Weteran aktualności i szlachetnej tendencji*, „Kurier Poznański” 1929, nr 95, s. 8.

robotnicy, urzędnicy, nauczyciele, kolejarze i inni), ważnych (i poniekąd bardzo nowoczesnych, choć to zagadnienie do poważniejszej analizy) ośrodków życia społecznego (giełda, wyścigi konne, fabryki, cukrownie, urzędy i instytucje publiczne), pisał powieści o mechanizmach i nadużyciach w wyborach różnego szczebla (*Większością!*, *Kandydat*), emancypacji kobiet (*Słomiany ogień*, *U źródła wiedzy*), systemie szkolnictwa, problematyce religijnej (*Oporni*, *Mariawita*⁹) rewolucji (*Na wulkanie*, *Bojownicy*), kwestii żydowskiej, działaniach konspiracyjnych pod zabarami, Legionach Piłsudskiego i pierwszej wojnie światowej (w perspektywie polskiej). Jak słusznie zauważyła monografistka, w dużej mierze powieści te są ważne „wyłącznie jako propozycje tematów do literackiego opracowania”¹⁰, ale nie można nie docenić, że wiele środowisk zawodowych to właśnie Gruszecki wprowadził do literatury krajowej¹¹.

Zresztą jako pierwszy „felietonowość” pisarstwa Gruszeckiego zauważył i ciekawie opisał Wilhelm Feldman, który zarówno w pracy *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, jak i we *Współczesnej literaturze polskiej 1864–1923*, twórczość Gruszeckiego zamieścił właśnie w takich działach. Pisze wprost: „Przykład smutnego wpływu felietonizmu na umysł poważny daje twórczość Artura Gruszeckiego”¹², który jego zdaniem z naturalizmu przeszedł na pozycje dziennikarskie. Zołowskie „siły żywiołowe” i „kosmiczne kategorie” zastąpił „kwestiami”. W drugiej ze wspomnianych prac informacje o Gruszeckim znajdziemy w rozdziale pt. *Powieść publicystyczna*. Jej ideę, a przede wszystkim postawę twórców krytyk ujmuje następująco:

falanga powieściopisarzy-felietonistów, zaspokajających ciekawość pożerającego bibułę molocha-publiczności. Tu ustają kierunki, szkoły, skala wymagań jest inna. Dobrze, jeśli pisarzom prócz chęci napisania jak największej liczby „wierszy”, przyświeca jeszcze myśl obywatelska. Czegóż od publicystyki – prócz tego jeszcze, aby umiała dobrze po polsku pisać – można wymagać więcej?¹³

Potem z przekonaniem powtarzali to inni krytycy. Pisze Balicki w 1908 roku: „P. A. Gruszecki ma wielką łatwość pisania, pisze o wszystkim, co na czasie i co

⁹ Powieść *Oporni* podejmuje temat unitów na ziemiach zaboru rosyjskiego i ich problemów z tożsamością narodową, a *Mariawita* jest literacką odpowiedzią na głośną sprawę mariawitów i mateczki Kozłowskiej.

¹⁰ H. Tchórzewska-Kabata, *Artur Gruszecki...*, s. 224.

¹¹ Wystarczy wspomnieć chociażby o pierwszeństwie Gruszeckiego w opisanu środowiska hutniczego (*Hutnik*, 1898) i rybaków kaszubskich (*Tam, gdzie się Wisła kończy...*, 1903). Patrz: R. Bergel, *Rybaczy – Kaszubi w powieści polskiej*, „Tęcza” 1929, nr 31, s. 13–14. Co do *Hutnika*, jeszcze w latach trzydziestych XX wieku w „Wiadomościach Literackich” rozgorzał spór o pierwszeństwo wprowadzenia hutników do polskiej literatury. S. Piołun-Noy-szewski w książce o Żeromskim, opierając się na wypowiedziach samego pisarza, zasugerował, że pomysł napisania powieści pt. *Hutnik* Gruszecki jakoby „podebrał” Żeromskiemu. Do polemiki włączyła się córka pisarza A. Gruszecka obalając ustalenia biografy autora *Popiołów*.

¹² W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie...*, s. 194.

¹³ W. Feldman, *Współczesna literatura polska...*, s. 372.

się podobać przez to samo może. Ta jednak łatwość pióra zabija go, spychając przez to do dziennikarsko-reporterskich beletrystów”¹⁴ [podkr. JZ].

Odzwierciedliło się to poniekąd w głosach współczesnej pisarzowi krytyki. Zauważalne jest, że każdej kolejnej powieści Gruszeckiego wydawanej po 1900 roku towarzyszy coraz mniejszy odzew krytyki (chyba że negatywny, jak w przypadku *Na swobodzie*). Jest to znamienne i dla dzisiejszych badaczy: Danuty Brzozowskiej czy Haliny Tchórzewskiej-Kabaty. Ta druga autorka ostatniemu okresowi w twórczości Gruszeckiego poświęca w swojej monografii jedynie dziewięć stron, zajmując się tylko niektórymi utworami z lat 1910–1923. Paradoksalnie – pozycja pisarza nie słabnie – ma rzeszę czytelników, ale traktowany jest jak pisarz popularny, którego się „dobrze czyta”¹⁵. Dla Tchórzewskiej-Kabaty spadek artystycznego poziomu jego utworów wiąże się z odchodzeniem od praktyki naturalistycznej.

Jako pisarz dziewiętnastowieczny, zanurzony w ówczesne idee i spory – i jako dziennikarz, i jako literat nie mógł nie wypowiedzieć się na tak istotny temat, jak sytuacja kobiety w społeczeństwie czy szerzej – aspiracje emancypacyjne kobiet. Z jego refleksji nad tą kwestią zrodziły się dwa utwory: *Słomiany ogień*¹⁶ oraz *U źródła wiedzy*¹⁷. Obie powieści dzieli niemal dekada i każda z nich do kwestii kobiecej podchodzi nieco inaczej. Pierwsza zajmuje się problematyką samostanowienia kobiet i wolności wyboru drogi życiowej. Druga porusza kwestie związane z edukacją dziewcząt i prezentuje losy trzech przyjaciółek, które postanowiły podjąć studia uniwersyteckie w Krakowie. Stają się te powieści swoistą „emancypacyjną” dylogią Gruszeckiego, odzwierciedlają jego poglądy na temat roli kobiety w społeczeństwie i ruchów emancypacyjnych jako ważnego zjawiska tamtych czasów.

Tytuł *Słomiany ogień* nie pozostawia w zasadzie złudzeń, jak wolność kobiet traktuje pisarz-mężczyzna, i zapewne pod wnioskami i uwagami Gruszeckiego mogłoby się podpisać wielu jemu współczesnych, poczynając od Kraszewskiego i Bałuckiego, a kończąc na Prusie czy Gomulickim. Przywołanie nazwiska Bolesława Prusa nie jest zresztą przypadkowe – już przy pobieżnej lekturze znaleźć tu można wiele podobieństw z *Emancypantkami* (1894), co pozwolę sobie wyliczyć.

Główną bohaterką utworu jest młoda Wanda Popielska, mieszkająca w Krakowie u swojej ciotki Romany Żardeckiej. Ta ostatnia ma wiele cech wspólnych

¹⁴ A. E. Balicki, *Z literatury powieściowej. Artur Gruszecki [...]*, „Przegląd Polski” 1908, t. 167, s. 555.

¹⁵ Por. wcześniej przytoczoną opinię H. Galle.

¹⁶ A. Gruszecki, *Słomiany ogień. Powieść współczesna*. Początkowo ukazywała się w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1904, w numerach 30–44, 46–49, 51–53 (na marginesie dodam, że w tym wypadku Nowy Korbut błędnie podaje numery od 30–53). Wydanie osobne – Warszawa 1905. Wszystkie cytaty pochodzą z tego właśnie wydania. Przy cytacie podaję skrót *So* i numer strony.

¹⁷ A. Gruszecki, *U źródła wiedzy. Powieść*. Ukazywała się w „Kurierze Warszawskim” z 1913, z przerwami, w numerach 11–18, 25, 45, 53, 60. Fragment ogłoszony był w „Gazecie Lwowskiej” z 1914, w numerze 28. Pierwodruk książkowy – Warszawa 1914. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Przy cytacie podaję skrót *Uzw* i numer strony.

z panią Latter: obie to kobiety silne, wyniosłe, samodzielne i trzeźwo myślące. Obie odrzucają mężczyzn ze względu na osobiste doświadczenia: Latterowa po nieudanych małżeństwach, Żardecka po niezrozumiałym porzuceniu przez narzeczonego. Nic więc dziwnego, że stosunek siostrzenicy i ciotki przypomina relację Madzi Brzeskiej i pani Latter: uwielbienie i chęć naśladowania (Madzia postanawia prowadzić pensję, a Wanda w imię solidarności z ciotką decyduje się na celibat). Jednak w przeciwieństwie do bohaterki Prusa – Żardecka jest majątna: ani pieniądze, ani konieczność ich zarabiania nie stanowi dla niej większego problemu. Dlatego spokojnie może zaangażować się w ruch emancypacyjny: jest członkinią Klubu kobiet, do którego wciąga też Wandę. Swoją decyzję uzasadnia tak:

[...] dziś idzie mi o to, aby uchronić inne kobiety od nadużyć mężczyzn. Idzie mi o wywalczenie równych praw, o zrzucenie wiekowej niewoli, i dlatego należymy obie do klubu, bo wierzę, iż wspólnymi siłami osiągniemy wyzwolenie kobiety od wstrętnego i uzurpowanego pierwszeństwa i nadużyć męskich (*So*, s. 24).

Warto przypomnieć, że podobne postulaty wychodziły z ust zacieklej prusowskiej emancypantki – panny Howard. Już wiele lat temu celnie podsumował tę postać Zygmunt Szweykowski:

Jest ona najskrajniejszą emancypantką, wyznawczynią pełnego równouprawnienia kobiet z mężczyznami; nie zasługiwała też według Prusa na poważne potraktowanie. Skreślił ją pisarz jako karykaturę i kobiecości, i emancypacji. Drwi sobie Prus z jej logiki, którą nazwać by można sieczką w głowie, z jej znajomości życia, która graniczy z rozumiała głupotą, i z jej poglądów. Poglądy te, jak i całe postępowanie Howardówny, mimo wszystkich pozorów, sprowadzają się do jednego i tego samego: by znaleźć mężczyznę, który by chciał ją wziąć. Do tego służą jej teorie o wolnej miłości, traktaty o nieprawych dzieciach [...], pogarda i nienawiść dla rodu męskiego w ogóle [...]¹⁸.

Pewne jej cechy posiada pani Sylurska, prezeska Klubu kobiet z powieści Gruszeckiego. Tak jak panna Howard, nieprzyjaciółka rodu męskiego, znajdzie ukojenie w ramionach niezastąpionego pana Mydełki, troszcząc się o stan jego nagniotków, tak pani Sylurska zostanie omotana przez swojego siostrzeńca Franciszka, rozpustnika i hazardzistę, którego prawdziwe oblicze czytelnik poznaje i ocenia dużo wcześniej niż zaślepiona ciotka¹⁹. Chociaż Sylurska wielokrotnie wygłasza frazesy o męskiej niemoralności i arogancji, jest zachwycona swoim przystojnym siostrzeńcem. Zapominając o ideałach emancypacyjnych, snuje plany na przyszłość swojego ulubieńca – marzy o wydaniu Franciszka za wzbogaconą spadkiem Wandę, a kiedy ta odmawia, traktuje to jako osobisty afront i zaczyna rozsiewać pogłoski, jakoby Wanda była panieńską córką Żardeckiej, a nie jej siostrzenicą. Emancypantka jest tak zaślepiona i przekonana co do wysokich walorów Frania, że kiedy ten znika

¹⁸ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 257.

¹⁹ Franciszka, oprócz podłego charakteru, dyskredytuje także bliska znajomość z Karolem Ocieskim, którego poznajemy w scenie otwierającej powieść – napastuje wracającą z korepetycji wieczorem Wandę. Przed nieszczęściem ratuje dziewczynę Petrycki.

wieczorami, twierdząc, że uczy się w bibliotece, nie poddaje tego w wątpliwość, mimo że dochodzą ją rozmaite pogłoski. Oczywiście Sylurskiej otwiera dopiero wizyta kornika, który na kobiecie przeprowadza egzekucję karcianych długów siostrzeńca.

Klub kobiet – jego zebrania, statuty i uchwały – także odwołuje się w jakiejś mierze do tradycji Prusa. W *Emancypantkach* kobiecie zgromadzenie zostaje wyszyldzone (rozdział czternasty: *Sesja*, t. III) – główne moderatorki ruchu noszą ptasie nazwiska (dwie antagonistki panie Papuzińska i Kanarkiewiczowa), a całe posiedzenie zamienia się w „ptasie radio”: nikt nikogo nie słucha, a najbardziej potrzebujące pomocy nic nie zyskują. Komicznie wygląda przewodnicząca sesji panna Howard, która w imię „parlamentaryzmu” wyznacza finansowe kary (jeden rubel) wszystkim, którzy odezwą się bez pozwolenia prowadzącej. W rezultacie wysokość kary sprawia, że żadna z zebranych nie ma odwagi się odezwać. Sprzedaż kaftaników prowadzona przez emancypantki, z której fundusze mają wspierać biedne i samotne kobiety, jest żenująco niska. Zebrane środki starczą ledwie na herbatę i ciasteczka na sesje. Sytuację ratuje ogromna wpłata Ady Solskiej, która jest podniecona udziałem w emancypacyjnej sesji. Z euforią dziękuje Madzi, że pomogła jej odnaleźć sens życia i wskazała pole dla nowej, społecznie ważnej działalności. Jak wiemy jednak – to zainteresowanie kwestią kobiecą nie potrwa długo – Ada szybko całą swoją energię skieruje na opiekowanie się, a później małżeństwo z Norskim.

Jednak wydaje się, że intencja Gruszeckiego była nieco inna niż Prusa – przedstawione w drugim rozdziale powieści spotkanie Klubu jest pokazane zupełnie serio. Oczywiście, kobieca natura powoduje, że przed rozpoczęciem obrad członkinie rozmawiają o modzie, wysokich cenach żywności i niezdarnych służących, ale później debata schodzi na ważne kwestie. Nie ma tu tego lekkiego, ironicznego spojrzenia Prusa; są poważne postulaty, które i dziś, po ponad stu latach brzmią dziwnie znajomo. Kobiety chcą możliwości swobodnego przeprowadzania rozwodu i obowiązku utrzymywania przez byłego męża dzieci (choć nie pada pojęcie alimentów), równouprawnienia moralnego i politycznego obu płci, starają się o możliwość pracy mężatek i... głoszą konieczność wywalczenia urlopu macierzyńskiego (oczywiście bez takiej terminologii). Cytuję:

– Ależ moje panie, już krytykujecie, a nie wysłuchałyście do końca mojego projektu. Otóż powtarzam, że wszystkie kobiety muszą być dopuszczone do urzędów, zaś w razie macierzyństwa otrzymują urlop na trzy miesiące przed i trzy miesiące po przyjsciu dziecka na świat. Państwo płaci pensję, bo przecież kobiety przyczyniają się wówczas do wzmocnienia państwa, dając nowych obywateli (*So*, s. 42).

Można by więc sądzić, że ruch kobiecy traktowany jest przez autora serio, ale to wrażenie szybko mija. Na zebranie Klubu przybywa pani Lecińska i poznaniaka pani Tannerowa, które proponują nowe spojrzenie na kwestię kobiecą: nie chcą walczyć z mężczyznami, ale szerzyć idee emancypacyjne na drodze miłości i dobroci, oświecania i uświadamiania kobiet. Prezes klubu Sylurska wyśmiewa ten sentymentalny pomysł, a w głosowaniu zostaje odrzucony przez resztę pań.

Od tego momentu zaczyna się rywalizacja Klubu i Koła kobiet założonego przez Lecińską i Tannerową. Oba stowarzyszenia podbierają sobie członkinie, organizują konkurencyjne odczyty i spotkania z udziałem atrakcyjnych prelegentów, walczą o dobrą prasę. Dochodzi do tego, że Lecińska postanawia na zebrania swojego Koła zapraszać mężczyzn, którzy szybko zdominowali zebrania, ku rozpaczy przewodniczącej, swoimi sporami o sztukę i jej społeczną rolę; w kularach zaś panowie oceniają kobiece walory i rozważają kwestie posagowo-matrymonialne zebranych aktywistek.

Na oczach czytelnika ruch emancypacyjny w powieści zaczyna pożerać sam siebie; ukazuje się jego podszełka: zza ideologicznych nieporozumień wyłaniają się osobiste niechęci i ambicje. Spotkania kobiet przesiąkają atmosferą magla: plotki, obmowy, krytykowanie strojów konkurentek.

Panie przyszły dopiero po ósmej, gdyż do tej godziny salon był zajęty przez uczestniczki Klubu.

Przyjęła je gospodyni z wylewną serdecznością, a usadowiwszy, rozpoczęła interesującą rozmowę o zmianie mody.

– Czy wie pani – mówiła do panny Żardeckiej – w tym roku nikt nie robi już sukni z *drap de dame*, w którą stroi się Lecińska, to wyszło z mody.

– Ja zawsze trzymam się szewiotu, jeśli i wychodzi z mody, to na czas krótki.

– No, tak... szewiot jest dobry – powiedziała przez grzeczność gospodyni – ale lepszy jest homespun. Spódnica gładka, po bokach trzy kliny i żakiecik z ranwersem i epoletami. Widziałam onegdaj doktorowę – tu wymieniła nazwisko – suknia zrobiła dobre wrażenie. [...]

– A wie pani, widziałam onegdaj w teatrze suknię bardzo dobrą.

– Jaką? Kto miał?

– To była przejezdna, nie umiano mi powiedzieć kto, a suknia była z etaminy, koloru jasnotalowego, z odcieniem niebieskawym, podszełka z niebieskiego kaunasu.

– I spódnica gładka? – spytała zaciekawiona.

– Od góry gładka, na dole kielichowa, naszyta w odstępach pasmanterią jedwabną, zakończona grelotkami (So, s. 206–207).

Daleko oczywiście Gruszeckiemu do pełnego humoru stylu Prusa, ale intencja pozostaje zbieżna. Apogeum autorskiej krytyki odnajdujemy w obrazie pierwszego walnego zjazdu obu kół, na który przybywają liczne delegatki, także z prowincji. Już zapowiedź zgromadzenia wskazuje na ironiczny dystans narratora.

W sali przystrojonej wieńcami panował tłok i nieporządek. Pań komitetowych nie można było odszukać i nie bardzo miały czas pilnować porządku, gdyż były nadzwyczaj zajęte witaniem się ze znajomymi, uwiadomianiem tychże, iż pani Lecińska wystąpi dziś w sukni nowej koloru *gris perle*, zaś doktor Szarewiczowa w sukni *vert de mer*, obszytej koronkami, w staniku nowego fasonu, niewidzianego jeszcze w Krakowie, a najważniejszą wiadomością, która elektryzowała wszystkie panie, to fakt, który miał się spełnić w ich oczach, oto sam radca Leciński wprowadzi swoją żonę na estradę (So, s. 292–293).

Gruszecki z pewną lubością pozwoli swoim bohaterkom (Lecińskiej i Sylurskiej) na wygłoszenie pompatycznych wykładów o roli kobiety i mężczyzny, pełnych górnolotnych frazesów niezrozumiałych dla prostych delegatek. Sekwencja wystąpień na zjeździe, pseudo-intelektualnego pojedynku rywalek, zostanie humorystycznie spuentowana przez wniosek zgłoszony przez niejaką Barbarę Miętusową z Woli:

– To było tak – zaczęła Barbara – do chałupy przyjechał wójt i nuż prosić i namawiać, abym poszła do miasta, jako mają radzić, jak pomóc bidnemu narodowi. I tak kusił, obiecował różności, że się przywlokłam. Nijakiej rady i pomyslenia nie widzę, tylko puste gadanie, chociaż mądre i piękne, a jakże! Szkoda mi dnia tracić, tak chciałam spytać, czy jest jaka rada, aby nam potok nie zalewał ogrodów, nie niszczył pola, jako nanosi piasku i kamienia. Aby był tylko spokój wedle wody, już my bez niczyjej rady zrobimy co się patrzy w babskim gospodarstwie. [...] I każda z nas na wsi jest sobie gospodynią i panią w chałupie, a chłop wedle roli, tak Pan Bóg przykazał i tak będzie na wieki wieków. Zaś proszę wielmożną panią – skłoniła się przed stojącą panią Lecińską – aby tylko poradziła coś na ten potok [...] (So, s. 304).

To wystąpienie całkowicie obnaża bezradność i bezczynność ruchu emancy-pacyjnego, który, jak się okazuje, nie jest w stanie dotrzeć tam, gdzie pomoc jest najbardziej potrzebna. Przypominam, że podobnie wygląda sytuacja na sesji u Prusa – obserwująca zgromadzone kobiety Ada, przenikliwie zobaczy, że panie Żetowskie, Ulewskie, Białeckie, Zielińskie i Czerwińskie, które wykonywały cichą robotę emancy-pacyjną: bezinteresownie opiekowały się chorymi, biednymi i samotnymi, za całą zapłatę mając głód, porwane trzewiki i początki suchot, siedzą w kąciku sali nie zwracając na siebie niczyjej uwagi. Jej też, stosując mowę pozornie zależną, pozwoli Prus na wyrażenie smutnej i ironicznej zarazem refleksji:

[...] mówiła zaś najgłośniej i robiła najwspanialsze wrażenie albo panna Howard nosząca tytuł członka-założyciela towarzystwa, albo niezadowolona ze świata panna Papuzińska, jej antagonistka, albo antagonistka ich obu, panna czy pani Kanarkiewiczowa, która uczyła się na pamięć encyklopedii większej Orgelbranda²⁰.

Gruszecki rolę komentatora walnego zjazdu kobiecego powierzył głównemu bohaterowi pozytywnemu powieści, malarzowi Petryckiemu, który w rozmowie z Wandą podsumowuje:

– Cóż pan sądzi o tym zjeździe?
– Zabawka bez znaczenia – uśmiechnął się – ale ta ostatnia Miętusowa była doskonała, ona sprowadziła zjazd na pole właściwe (So, s. 305).

Taka interpretacja zgodna jest oczywiście z poglądami samego autora – przekonaniu o fasadowości ruchów kobiecych, za którymi niewiele albo zgoła nic się nie kryje. Wychodząc więc od całkiem poważnych postulatów, które wykazałam wcześniej, dochodzi Gruszecki do takich samych wniosków jak Prus.

²⁰ B. Prus, *Emancy-pantki*, t. II, Warszawa 1973, s. 151.

I w ostatecznym rozrachunku jego zjazd kobiet ma tak samo komiczny finał jak sesja w *Emancypantkach*. Recenzent powieści Gruszeckiego w „Tygodniku Ilustrowanym” sugeruje, że sympatie autora zdają się leżeć po stronie Koła, ale malując wzajemne intrygi i walki członkiń obu towarzystw „podkreśla głównie ujemne ich strony”²¹.

Aby jeszcze silniej ruch emancypacyjny ośmieszyć i zdyskredytować, Gruszecki skutecznie przyćmiewa go skomplikowanym i pełnym perypetii wątkiem miłosnym. Wanda ma nieco więcej dystansu do ludzi i stowarzyszeń niż Madzia, dlatego dosyć szybko przekonuje się o pozornej działalności Klubu, do którego należy wraz z ciotką. Coraz rzadziej bywa na zebraniach i rezygnuje z funkcji sekretarza. Swoje ideały realizuje w konkretnym działaniu – daje bezpłatne lekcje w ochronce przyklasztornej. Na marginesie warto wspomnieć, że tak samo postępuje Madzia Brzeska, której życiowa energia, jak pisał Szweykowski, ujawnia się głównie w zakresie „niesienia pomocy nieszczęśliwym, ulżenia doli cierpiącym”²².

Wanda odwiedzając przytułek z całą miłością podchodzi do swoich małych uczennic, przynosi im owoce i słodczyce kupione za własne oszczędności. Tam spotyka malarza Zygmunta Petryckiego, w którym się zakochuje ze wzajemnością. Jednak na przeszkodzie szczęściu stoją z jednej strony ekscentryczne poglądy na małżeństwo, z drugiej – fakt, że Zygmunt jest bratankiem dawnego narzeczonego ciotki Stanisława Petryckiego. Wpląta się w historię miłosną jeszcze siostrzeniec pani Sylurskiej – Franciszek, który będzie się starał o Wandę, a raczej jej posag, ale po wielu perypetiach wszystko zakończy się szczęśliwie ślubem Wandy i Zygmunta oraz Stanisława i Romany, którzy sobie wyjaśnią dawne nieporozumienia. Wcześniej jednak Żardecka i Popielska wyślą do Klubu rezygnację z członkostwa. Kwestie emancypacyjne zdają się odejść w zapomnienie.

Tak więc na progu dwudziestego stulecia Gruszecki ośmiesza kwestię kobiecą na sposób dziewiętnastowieczny. Działanie to nie do końca uzasadnione i zapewne krzywdzące, dlatego aktualnie i dziś brzmi opinia jednego z recenzentów powieści:

Sprawa kobieca obejmuje u nas od pewnego czasu coraz szersze koła prozelitek. Jak w każdym poczynającym się ruchu społecznym, istnieją wśród propagatorek samodzielności niewieściej różne typy: obok bezwzględnych „feministek”, broniących zaciekle nie rzeczy samej, lecz doktryny, mamy liczne już zastępy pracowniczek poważnych, świadomych środków i celu, oddanych głęboko idei. Czujny obserwator powieściowy winien mieć, oczywiście, na uwadze obydwie kategorie naszych działaczek. Pisarz **widzi jedną tylko stronę kwestii, a mianowicie niedomagania i śmieszności organizacji kbięcych**²³.

Zdaje się jednak, że Gruszecki podobnie jak Prus powtarzał w zasadzie obiegowane i ciągle żywe sądy głoszone przez takie autorytety naukowe, jak niemiecki fizjolog

²¹ [brak autora], *Artur Gruszecki „Słomiany ogień”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 12, s. 219.

²² Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, s. 266.

²³ Tamże [brak autora], *Artur Gruszecki „Słomiany ogień”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 12, s. 219.

Bischoff, który twierdził, że „każda płeć ma odrębne, sobie właściwe zajęcia”²⁴, socjolog Le Play, który w ruchu emancypacyjnym dostrzegął przyczyny wszelkiego zła czy Riehle – autor wznawianej jeszcze w XX wieku książki *Die Familie* (1855), propagującej biedermeierowski wzorzec szczęśliwej rodziny, w której ojciec jest niepodważalnym autorytetem, a matka strażniczką domowego ogniska.

Obaj pisarze pragnęli zachować kobietę na właściwym jej miejscu, z właściwymi jej płci walorami: delikatnością, wrażliwością, intuicją. Sztandarowy w tej kwestii jest przecież wywód profesora Dębickiego, który ostatecznie uwznioślił macierzyństwo jako naczelne powołanie kobiety i jej wielki wkład w rozwój cywilizacji²⁵.

Z tego samego ducha wyrasta powieść Gruszeckiego *U źródła wiedzy*, powieść, jak sugerowali jej recenzenci – o parę lat spóźniona. S.A. Mueller w podsumowaniu swojej recenzji w „Książce” z 1914 roku, pisze: „Sposób ujęcia kwestyjek w powieści poruszonych i przejrzysta choć nieco bałamutna tendencja, mimo wszelkie pozory aktualności, trąci myszką”²⁶.

Podobnie uważała Regina Nusbaum-Hilarowiczowa:

[...] przy przerzucaniu jej kartek czytelnik doznaje dziwnego wrażenia, które można by streścić w pytaniu, dlaczego pisarz tej miary, co Gruszecki, napisał powieść spóźnioną przynajmniej o jakieś lat kilkadziesiąt. Rzecz bowiem zaczyna się od tego, że kilka panienek, niezadowolonych ze swego otoczenia domowego, gdzie muszą podlegać opiece i kontroli „zacofanych” rodziców, a nawet, o zgrozo, uczyć młodsze rodzeństwo, pragnie wyrwać się z tego i jechać na uniwersytet²⁷.

A w dalszych partiach będzie jeszcze pisać, że obraz zacofanych rodziców głównych bohatererek, nie potrafiących docenić korzyści z edukacji córek, budzi zdziwienie nawet w przeciętnym czytelniku, który treści powieściowe jest zmuszony potraktować jako „mocno przedawnione”. Jednak autorka tekstu, z zamiłowania pedagog, po głębszej refleksji przyznaje mimowolnie, że jeśli przyjrzeć się poziomowi edukacji współczesnych dziewcząt, może nie do końca trzeba posądzać Gruszeckiego o anachronizm. W ten sposób losy powieściowych bohatererek posłużą ostatecznie Nusbaumowej do utyskiwań na niepełną edukację dziewcząt na poziomie średnim i zupełnie zaniedbaną na wyższym, co zdaniem autorki stanowi główny obiekt zainteresowania Gruszeckiego.

Że kwestia kobieca była wciąż obiektem dyskusji i zainteresowania, dowodzi także inny głos. Powieść *U źródła wiedzy* ukazuje się w prasie w roku 1913. W tym też roku w numerze 18 i 19 tygodnika „Bluszcz” pojawia się artykuł *Między mózgiem*

²⁴ Cyt. za: I. Ilnatowicz, A. Mączak, B. Zientara, J. Żarnowski, *Spółczesność polskie od X do XX wieku*, cz. 5: *Od rozbiorów do pierwszej wojny światowej* (Ireneusz Ilnatowicz), Warszawa 1999, s. 457.

²⁵ Por. wypowiedzi Dębickiego na s. 301–302 II tomu przywoływanego wyżej wydania *Emancypantek*.

²⁶ S.A. Mueller, A. Gruszecki, „*U źródła wiedzy*”, „Książka” 1914, nr 1–2, s. 51 [podkr. JZ].

²⁷ R. Nusbaum-Hilarowiczowa, *Z pedagogiki społecznej*, „Słowo Polskie” 1914, nr 48, s. 1 [podkr. JZ].

a sercem²⁸. Autorka tekstu daje krótki zarys tematu emancypacyjnego w literaturze polskiej i obcej. Nie jest to oczywiście praca wyczerpująca pod względem badawczym – przywoływane teksty dobierane są w sposób przypadkowy i oceniane ze względu na ich stosunek do kwestii kobiecej. W wywodzie pojawiają się m.in. *Emancypantki* i *Wyzwolona* (1901) Wiktora Gomulickiego, jako przykłady zafałszowanego obrazu emancypacji. Prus zostaje skrytykowany za to, że istotę kobiecości „streścił w fizjologicznej funkcji macierzyństwa”, a Fantazy za to, że napisał swoją powieść, by dać wyraz niezwykłym zapatrywaniom na emancypację, co czyni pozbawiając kobietę-naukowca wdzięku osobistego²⁹.

Warto zauważyć, że podobna terminologia i spojrzenie na sprawę daje się wyczytać z recenzji *U źródła wiedzy*, która również (choć nie w takim stopniu jak *Wyzwolona*) podejmuje kwestię wyższego kształcenia kobiet i może stanowić dla omawianej przeze mnie powieści ciekawy kontekst interpretacyjny. Wspomniany wcześniej Mueller dość cynicznie zauważa: „Nie wiem, czy bojowniczką o emancypację kobiety byłyby skłonne pochwalić to generalne sprowadzenie pracy intelektualnej kobiety do podstaw ascezy płciowej”, a losy powieściowych bohaterki wykazują „wiele pierwiastków niezaspokojonej tęsknoty wiosennej, która domaga się rekompensaty”³⁰.

W powieści *U źródła wiedzy* nie znajdziemy barwnych, satyrycznych obrazów kółek emancypacyjnych jak we wcześniej omawianym *Słomianym ogniu*. Autor prezentuje losy trzech zbuntowanych nastoletnich panien, które podmówione przez „męskie pochodnie oświaty”³¹ postanawiają wyjechać na uniwersytet. Marzą jednak nie tyle o wyższej edukacji, do której, jak się okaże, nie mają wystarczającego przygotowania i predyspozycji, ile o wyrwaniu się spod rodzicielskich skrzydeł. Są tu rzecz jasna subtelne uwagi o nierównym traktowaniu córek i synów, którym więcej wolno, są rojenia prowokatora-nihilisty głoszącego tezy o wolności każdej istoty ludzkiej, wzywającego do samodzielności i odrzucenia kajdan konwenansów. Zosia tak opowiada o wystąpieniu Merwińskiego na jednym ze spotkań młodzieży:

– Nie pamiętam dokładnie słów jego... ale wiesz, mówił o prądach i porywach wolności, swobody, które przedarły się nawet w zaśnieżone stosunki rodzinne... Oni chcą nas upodobnić do siebie, ażeby im było wygodniej, drżą na myśl o naszej wolności, jak robactwo nocne przed promieniami słońca...Ach, on mówił bardzo ładnie i tak przekonująco, tak prawdziwie... szkoda, że nie byłaś (*Uzw*, s. 3).

Mimo tych frazesów, które dziewczęta przyjmują z wypiekami na policzkach, czytelnik od początku ma przeświadczenie, że chcą one skosztować wolności z dala od rodziców.

²⁸ Ebrem [Ewa Bryndza-Nacka], *Między mózgiem a sercem (Emancypantki w powieściach)*, „Bluszcz” 1913, nr 18–19.

²⁹ Tamże.

³⁰ S.A. Mueller, *A. Gruszecki...*, s. 50–51.

³¹ A.E. Balicki, *Artur Gruszecki, U źródła wiedzy. Powieść*, „Przegląd Polski” 1914, t. 191, s. 206.

Bohaterki są trzy – Zofia Mulicka, Helena Darska i Aleksandra Mirska, przyjaźnią się, chodzą na spotkania młodych zbuntowanych intelektualistów, na których słuchają o socjalizmie, teoriach Wernera Sombarta i Franza Brentano, zaczytują się w Andriejewie, Gorkim, Mereżkowskim i Arcybaszewie. Różni jej jednak pochodzenie społeczne i status majątkowy. Aleksandra Mirska jest dobrze sytuowaną panną z wyższych sfer; studiuje za zgodą i błogosławieństwem rodziców, posiada środki na wygodne życie. Mulicka, córka urzędnika bankowego, jest również dobrze sytuowana, a co ważniejsze, dość szybko udaje się jej przekonać rodziców do pomysłu studiowania w Krakowie. Wyznaczają jej comiesięczną pensję, za którą ma sobie zapewnić życie i możliwość studiowania. Najtrudniej wygląda sprawa Heleny Darskiej – jej ojciec, kupiec kolonialny, to domowym despota, który ani myśli ulegać fantazjom córki. Darski chce oddać córkę do terminu u krawcowej, nie zważając na to, że dziewczyna przez lata spędzone na pensji przygotowywała się do bycia nauczycielką. Rezulutna Zosia wpada na pomysł, aby zabrać ze sobą Helenę i z jej 25 rubli wypłacanych przez rodziców wspólnie utrzymywać się w Krakowie. W iście sensacyjny sposób dziewczęta planują ucieczkę Heleny, która przekonuje rodziców, że chce odwiedzić ciotkę w Radomiu.

Po dość niemiłej samodzielnej podróży pociągiem bohaterka dociera do Krakowa i tutaj dopiero zderza się z prawdziwymi kłopotami. Koleżanki, która miała na nią czekać, nie ma na dworcu. Od razu zwraca na siebie uwagę podejrzanych faktorów i łąduje w żydowskiej karczmie, gdzie zostaje oszukana i pozbawiona sporej sumy pieniędzy. Z dalszych niefortunnych przygód ratuje ją pojawienie się studiującej koleżanki – Róży. Jednak zamiast przygarnąć ją na nocleg, dziewczyna prowadzi Helenę do kawiarni, gdzie gromadzi się studencka brać. Po wielogodzinnych dyskusjach musi przyjąć nocleg u jednego ze studentów – Tylwicza, który z iście kawalerską fantazją ofiarowuje jej swoją niezbyt czystą leżankę. Zgnębiona, pogryziona przez pchły Helena rano słucha porad Tylwicza, który rzeczowo wprowadza ją w realia studenckiego życia: kwestie finansowe, wynajem pokoju, jedzenie, wreszcie ubolewa nad niepełnym wykształceniem dziewczyny, które może sprawić jej kłopoty w studiowaniu. On też, krytykując „kawiarnianych studentów”, wypowiada zdanie, pod którym zapewne mógłby podpisać się sam Gruszecki:

– [...] nie lubię blagi; albo jestem na uniwersytecie, ażeby się uczyć... albo nie jestem i bawię się, flirtuję, szaleję; a większa część koleżanek udaje, że niby się uczy, pracuje, a naprawdę smakuje im samowola i swawola... (*Uzw*, s. 139).

Po przyjeździe Zosi sytuacja „studentek” wcale się nie poprawia. Dziewczyny mają kłopoty z wynajęciem porządnego, niedrogiego pokoju, nie są przygotowane do samodzielnego wykonywania podstawowych czynności jak zamiatanie czy przygotowywanie posiłków. W kwestii finansowej także doznają dużych rozczarowań: ich rachunki i wyliczenia nie przystają do rzeczywistości i szybko okazuje się, że posiadane przez Zosię 25 rubli miesięcznie nie wystarcza na utrzymanie dwóch osób. Również wymarzona wolność: możliwość chodzenia do teatru i na spotkania,

nieskrępowane powroty do domu, zderza się z restrykcyjnymi warunkami najemców lokalu – rygor okazuje się taki sam, jak w rodzinnych domach w Warszawie.

Poznająca Kraków Helena Darska, uciekinierka z domu, zdana na finansową łaskę Zosi, przechodzi istotną przemianę. Oburzona na Tylwicza, który nazwał ją „embrionem człowieka”, w zmaganiach z trudami codzienności zaczyna zauważać swoje słabości i nieprzygotowanie do życia. Zaczyna rozróżniać mądre, oddane nauce osoby od używających życia młodych awanturników, dla których studia są wygodnym kamuflażem przed rodzicielską kontrolą. Korzystając z możliwości mowy pozornie zależnej, narrator pokazuje nam miasto i ludzi oczyma Heleny:

Helena bez celu błąkała się po Krakowie, po plantach, przypatrując się fizjonomii miasta, tak różnego od Warszawy.

Gdy tam wre ruch nieustanny, przechodnie się spieszą, wymijając się bez potrącania, mimo ścisku dorożek, powozów, tramwajów i szeregów wozów ciężarowych, w Krakowie ludzie mają zawsze dużo wolnego czasu, idą spokojnie, leniwie, a potrącają się mimo szerokich chodników, nadeptują na suknie i odciski, chociaż nikomu się nie spieszy. Jest w tym jakaś nuda i zastój partykularza, przyzwyczajonego do drzemki i błogiej ciszy.

Z tego tła statecznego odbijają jaskrawo studenci i studentki, głośnym śmiechem, krzykliwymi głosami, bezceremonialnością ruchów, ubrania, spacerowania, a rozgoryczeni mieszkańcy z oburzeniem patrzą na te wybryki młodzieńcze.

Studentów trudniej było rozróżnić Helenie, chyba po indeksach, lub gdy szli ze studentkami, które jaskrawo wyróżniały się od innych pań i panien.

Naśladowały one mniej lub więcej wiernie śmiałe i zdecydowane ruchy kolegów, ich sposób chodzenia, patrzyły śmiało, niemal wyzywająco na przechodzącą publiczność, zwłaszcza na panie [...]. Pomiędzy paniami i pannami a studentkami czuć było głuchą walkę. Pierwsze oburzały się na brak zachowania form i konwenansów; na lekceważenie tradycji dobrze wychowanych dziewcząt; na kokieterię i bezceremonialność studentek, które, czujące głęboką niechęć, przez proste prawo reakcji tym jaskrawiej okazywały lekceważenie przyjętych form i na cichą, złośliwą krytykę odpowiadały głośnym śmiechem i docinkami (*Uzw*, s. 150–151).

Zapewne pobrzmiwają tu własne doświadczenia autora związanego zarówno z Warszawą, jak i z Krakowem, ale zastosowanie mowy pozornie zależnej daje wrażenie interioryzacji – to nie oceniający głos narratora, ale sama bohaterka Helena zauważa zależności między wyglądem i zachowaniem młodych ludzi a ich podejściem do nauki, studiów i życia. Dlatego z czasem zrezygnuje z wesołego towarzystwa Róży, a nawet Zosi, skupiając się bardziej na nauce. Jej starania związane z opanowaniem materiału, próba znalezienia pracy – wycieńczają siły dziewczyny i wpędzają w ciężką chorobę. I chociaż Helena wróci z matką do Warszawy – wewnętrznej przemiany nic już nie zatrzyma: Darska uczy się i za rok znowu wróci na studia – tym razem za zgodę rodziców.

Tytuł, podobnie jak w przypadku poprzedniej powieści, ma wydźwięk raczej ironiczny – kiedy trzy młode warszawianki trafiając do Krakowa – owego „źródła wiedzy”, wcale z tego źródła nie czerpią! Strony, na których pokazywane są wykłady i uczestnictwo w nich studentek, to margines rozbudowanej fabuły

romansowo-awanturycznej. Słusznie uskarżał się na to jeden z pierwszych recenzentów utworu A.E. Balicki na łamach „Przeglądu Polskiego”:

Nie przedstawił też autor – bodaj w zarysie – całego uniwersyteckiego życia, z jego seminariami, kółkami, stowarzyszeniami, różnorodnymi wykładami, wiecami itp. Zapewne, że to nie leżało w myśli autora ani w interesie powieści, jednakowoż wskutek tego braku nie można niektórych spraw i twierdzeń uogólniać i podawać za pewnik, tyczący całości³².

Gruszecki z pasją obnaża (co trafnie zauważyła Nusbaum-Hilarowiczowa) absolutny brak przygotowania dziewcząt do wyższej edukacji. Główne bohaterki powieści nie mają matury, ich pobyt na uniwersytecie ma w zasadzie charakter wstępny – są wolnymi słuchaczkami. Chodzą na wykłady, a równocześnie same przygotowują się, w miarę możliwości i umiejętności, do egzaminu dojrzałości. Szybko się jednak okaże, że te możliwości i umiejętności są bardzo skromne. Nie mówiąc już o tym, że kierując się fałszywymi przesłankami wybierają fakultet przyrodniczy, i zamiast magii nauk ścisłych doświadczają czarnej magii wyższej matematyki, której nie są w stanie zrozumieć! Jednak nie jest do końca ich wina – braki w edukacji są efektem rodzicielskich zaniedbań i zapewne systemu edukacyjnego.

Eksperyment wolności, samodzielności i nauki zupełnie się nie powiódł. Wplątując bohaterki w szereg sensacyjno-awanturycznych przygód, Gruszecki w jakiś sposób je ośmiesza i dyskredytuje. Helena, pozbawiona pieniędzy, niedojadająca, słabnie i zapada na poważne zapalenie płuc. Zrozpaczeni rodzice przebaczą córce, matka zabiera dziewczynę do Warszawy. Zosia po niemiłych i wstydliwych przeżyciach z rzekomo zakochanym w niej studentem Kleinerem (zwanym Lelkiem)³³, wraca do Warszawy, gdzie rychło zostanie wydana za męża. Równie żenujące i tragicomiczne są miłosne perypetie Mirskiej: zakochuje się w genialnym blagierze Jerzym Skalewiczu, dekadencie i „mystyku”, jak pisał Balicki, „który na lep urojonych tragedii i głębokich wczuć i odczuć uwodzi koleżanki”³⁴. Ten wieczny student rozprawia o samobójstwie, jedności dusz, platonicznej miłości. W swoim ponurym pokoju trzyma parę tomików mrocznej poezji i... czaszkę, a także tajemniczy sztylet, który ofiarowuje kolejnym uwodzonym: ma on moc przyzywania go do ukochanej, gdy tylko ta dotknie ostrza. Za tą duchową papką i frazesami kryją się jak najbardziej cielesne zamiary. Jak celnie zauważa Balicki: „Szczęściem naszym bohaterkom

³² Tamże, s. 208.

³³ Wątki miłosne powieści są niesamowicie rozbudowane i skompilowane. Zosia, uniesiona wiosenną aurą, wybiera się z Kleinerem na spacer za miasto. Ta romantyczna przechadzka kończy się tragicznie – para zostaje zaatakowana przez dwóch lokalnych łobuzów. W obliczu ataku.... Lelek ucieka, zostawiając Zosię w rękach oprawców. Dziewczynie udaje się wyrwać zbirom, ale całą noc przestraszona spędza w okolicznych zaroślach. Dopiero nad ranem zmarzniętą, lekko pobitą, jadący na targ rolnik podwozi do miasta. Zdarzenie przepełnia czarę goryczy studenckiego życia: jest powodem do plotek i zmusza Zosię do powrotu do domu.

³⁴ A.E. Balicki, *Artur Gruszecki...*, s. 207.

z Warszawy pozostało w każdym razie wiele jeszcze wstydlivości i zdrowego rozsądku – przeważnie też z tych pokus i mamideł wychodzą zdrowo i cało, aczkolwiek nie bez wielkiego wstydu, upokorzenia i pozornie słusznie nadwyrężonej opinii³⁵.

Można by mniemać, że wizja Gruszeckiego jest gorzka i ironiczna. Choć, jak wspominałam, zarzucano autorowi tendencyjność, nie pojawiają się w powieści bezpośrednie oskarżenia winnych. Nusbaumowa bardzo trafnie zauważyła, że ze stanowiska wyższej jakiejś sprawiedliwości obie strony mają słuszość: córki pragnące edukacji i swobody w decydowaniu o swoich losach i rodzice pełni obaw o tę swobodę. Czytelnikowi pozostaje ocena działań obu stron tego istotnego sporu pokoleniowego. Choć recenzenci sugerowali, że pisarz staje po stronie rodziców³⁶, nie można nie zauważyć, że przecież w powieści nie brakuje pozytywnych przykładów odnoszących sukcesy studentek. To nie tylko Ewa Rossakowska, ale przecież ostatecznie i Aleksandra Mirska, która uporawszy się z perypetiami uczuciowymi, z pomocą wspomnianej Ewy wkracza na drogę nauki. Także Helena Darska donosi listownie koleżankom i czytelnikom, że po powrocie do zdrowia, pogodzeniu się z rodzicami i zdaniu matury w Warszawie zapisze się w następnym roku na uniwersytet. I takimi właśnie optymistycznymi rozstrzygnięciami Gruszecki kończy powieść. Problem, zdaniem pisarza, polega na podejściu do kwestii studiowania: nie może być przykrywką dla awanturnicznych przygód, wymaga ciężkiej, pełnej wyrzeczeń pracy. Nie zauważyli tego chyba współcześni pisarzowi krytycy, którzy woleli postrzegać powieść jako przestrożę dla dziewcząt, które nie słuchają rodziców. Ale nie jest to moim zdaniem dobra perspektywa oglądu utworu. W ostatecznym rozrachunku przecież rodzice są tak samo winni – nieudany eksperyment edukacyjny

³⁵ Tamże, s. 207–208. Dopowiadając historię Skalewicza i Aleksandry: gdy pewnego dnia, omamiona fantazjami Jerzego dziewczyna dotyka sżyletu, ten zjawia się niespodziewanie. Jest przekonany, że Ola jest gotowa do miłosnego zespolenia, ale ta chce się go jak najszybciej pozbyć, wzbrania się przed pocałunkiem. Rozzłoszczony Jerzy postanawia całą noc zostać w jej pokoju, aby rzucić cię na opinię Oli. Zamyka od wewnątrz drzwi i heroicznie obydwójce całą noc spędzają siedząc naprzeciwko siebie przy stoliku – Mirska nerwowo trzyma w rękę sżylet, gdyby musiała się bronić. Rano, gdy do drzwi dobija się zaniepokojona gospodyni, Skalewicz beczelnie opuszcza pokój przed oczyma zdziwionej kobiety. Gospodyni wymawia dziewczynie pokój i o całym zdarzeniu zamierza poinformować Mirskich. Sytuację ratuje Ewa – radzi Oli napisać do rodziców list wyjaśniający całe zdarzenie i przeprowadzić się do niej.

³⁶ Mueller pisze: „W tej miniaturowej szermierce poglądów na świat przechyla się też autor całkiem słusznie, choć czasem bezwiednie, na stronę rodziców, których sylwetki i kłopoty z dziećmi kreśli z widocznym upodobaniem, i te ustępy powieści przypominają dawne jego dobre tradycje powieściopisarskie. Natomiast rozkwitający ogród dusz młodzieńczych pozostaje dla czytelnika wyspą nieodkrytą, widziadłem egzotycznej raczej scenarii teatralnej, niżli objawieniem życia. Przejścia duchowe bohaterki i środowisko uniwersyteckie, postacie studentów i studentek, sposób ich życia, zachowania się i myślenia kreśli autor z satyrycznym zacięciem, nie wolnym jednak od przesady i naiwności. Tym subtelniej występuje też mimowolna i niezamierzona przezeń ironia w tych partiach, w których widocznie bierze na serio swe heroiczne amazonki i głoszone przez nie postulatory i prawdy życiowe”. S.A. Mueller, *Artur Gruszecki...*, s. 51.

spowodowany jest ich krótkowzrocznością i staroświeckimi poglądami na rolę kobiety, a także brakiem porozumienia między pokoleniami.

Tak jak przy omawianiu *Słomianego ognia*, nie można było uciec od porównań z *Emancypantkami* Prusa, przynajmniej w pewnych obszarach, tak czytając *U źródeł wiedzy* nieodmiennie przychodzi na myśl *Wyzwolona* Wiktora Gomulickiego³⁷ – także powieść o naukowych aspiracjach kobiety. I tu, i tam – w wątek zdobywania wiedzy i stopni naukowych (tam potraktowanych bardziej serio niż u Gruszeckiego), wplecione zostają elementy romansowe, mające przekonać czytelników (a głównie kobiety), że tych dwóch żywiołów nie da się połączyć. Kobieta nie może być matką i naukowcem jednocześnie. Jednak zarówno dzisiaj, jak i nawet sto lat temu takie myślenie było anachroniczne, o czym wymownie świadczy kariera chociażby Marii Skłodowskiej-Curie czy głośnej matematyczki Zofii Kowalewskiej, którą uważano za pierwowzór Wandy Dalewicz – głównej bohaterki *Wyzwolonej* Gomulickiego. Prześmiewczy komentarz do takich poglądów wygłasza w finale powieści Żurski – porządny student, który z Rossakowską przygotowuje się do egzaminów. Gdy Ewa i Olka przedstawiają mu skomplikowaną sytuację tej ostatniej w związku z hańbiącą przygodą ze Skalewiczem, chłopak tłumaczy:

- Niewiasty! Czyście powariowały?... Nie moja rzecz sądzić, czy Mirska żyła z nim lub nie. Pozory przemawiają, że żyła. To fakt, i teraz pytam was, więc co z tego?
- Nie rozumiem was – patrzała badawczo Ewcia na niego.
- Rzecz jasna. Gdyby Mirska była tylko panną na wydaniu, mogłaby mówić o zmarnowaniu życia małżeńskiego, swej przyszłości, o jakimś nieszczęściu; ale co może to obchodzi Mirską, która pragnie nauki, wiedzy, samodzielności?
- Hm... to prawda – szepnęła Ewcia.
- W ogóle, wy, niewiasty, przez prostą dziedziczność zwyczaju małżeńskiego, przywiązujecie przeolbrzymią wartość do współżycia. Dla nas to sprawa mniej niż podrzędna, nam to w niczym nie przeszkadza (*Uzw*, s. 433) [podkr. JZ.].

Ten głos zamykający powieść jest znaczący. Zaprzecza tezie o „pocziwo-tendencyjnym” charakterze utworu i przeczy przekonaniu wielu krytyków, że Gruszecki przekreśla czy neguje potrzebę edukacji kobiet, ich emancypacji. Żurski stawia sprawę na właściwej płaszczyźnie – otwarcia i swobody w dostępie do nauki, jeśli tylko kobiety będą podchodzić do tego rzetelnie i poważnie. I tak się stanie w wypadku wspomnianych przeze mnie pozytywnych bohaterek powieści: Rossakowskiej, Darskiej i Mirskiej.

Jeśli szukać dowodów na ciągłą aktualność tematu emancypacyjnego, przywołam pewien fragment z toczącej się po wydaniu *Emancypantek* polemiki między

³⁷ Powieści Gomulickiego poświęciłam obszerniejsze studium „*Emancypantki*” Prusa i „*Wyzwolona*” Gomulickiego – dwie powieści o obcości i niespełnieniu na drodze do kobiecości, [w]: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003. Mimo upływu czasu, utrzymuję wszystkie ówczesnie sformułowane opinie, dlatego nie rozwijam w niniejszym artykule wątku tej powieści, odsyłając do wcześniejszego tekstu.

Adamem Dobrowolskim a Niehowardówną na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. W 34 numerze z 1894 roku Dobrowolski zapytuje:

Jak sobie wytłumaczyć sposób myślenia tej kobiety, zrywającej węzły rodzinne, pragnącej czegoś nieokreślonego, rozmarzonej o przyszłości? Czy ona nie wie, że ta samodzielność, o której śni, jest prawie chimera? [...] Czy ona nie rozumie, że choćby nie wiedzieć jak ślubowała niepodległość serca, ono się odezwie, upomni o swoje prawa i musi je wywalczyć?³⁸

Jeśli przyjrzymy się bohaterkom *U źródła wiedzy* czy niepoprawnym emancypantkom ze *Słomianego ognia*, moglibyśmy przychylić się do opinii krytyka. Jednak warto, w obronie wszystkich „wyzwolonych” XIX i początku XX wieku zacytować jeszcze jeden fragment – ripostę Niehowardówny:

Czy ta droga dochodzi zawsze do wymarzonego celu, czy znajdzie na niej zaspokojenie swych pragnień – to już rzecz inna. W tej chwili chodzi mi o odpowiedź na pytanie: „dlaczego?” – o to, czy należy potępiać kobietę za to, że chciała być czymś w społeczeństwie, że wreszcie obrała sobie szlaki, które wydały jej się najprostszymi do szczęścia, do którego przecież każda jednostka, zarówno kobieta, jak i mężczyzna, jednakowe ma chyba prawo³⁹.

Podsumowując można by się pokusić o taką sugestię: kobiety w powieściach Gruszeckiego mają prawo błędzić i wybierać „własne szlaki do szczęścia”, jakkolwiek pogmatwane i kręte będą. Bo chociaż pozornie można uznać, że bohaterki *Słomianego ognia* doznają szczęścia decydując się na małżeństwo, to przecież nie można zaprzeczyć, że jest to ich świadomy wybór. Świadomie też rezygnują z członkostwa w Klubie kobiet, widząc jak puste i nieproduktywne to działanie. Nikt jednak nie może być pewnym, że po ślubie Wanda czy Romana będą czynnie wspierać biednych, potrzebujących, tym bardziej że ich mężowie to pełni społecznikowskich zapałów mężczyźni. Podobnie w przypadku drugiej z omawianych powieści – młode dziewczęta wyruszając na drogę nie do końca udanej edukacji dochodzą do różnych konkluzji – jedne zostają na tej drodze, inne rezygnują. Najważniejsze jest, jak się wydaje, aby dano im szansę, aby pozwolono spróbować.

Warto by na koniec nieco zweryfikować ową niezbyt nobilitującą etykietę „bojownika aktualności”, jaką dość szybko i skutecznie obdarowano Gruszeckiego. Myślę, że można to postrzegać dwojako. Z jednej strony rzeczywiście angażował się w opisywanie zjawisk otaczającej go współczesności – notował i literacko opracowywał zagadnienia ważne społecznie, o których mówić należało, wypadało – w ujęciu mu współczesnych był to przykład dobrze pojętej tendencyjności. Ale z drugiej strony – twórczość rozumiał jako wchodzenie w swoisty dialog z funkcjonującymi już w literaturze wariantami i fabułami – w tym przypadku Prusa i Gomułickiego.

³⁸ A. Dobrowolski, *Idea i artyzm „Emancypantek” Prusa*, cyt. za: Prus. *Z dziejów recepcji i twórczości*, wybór tekstów, oprac. i wstęp E. Pieścikowski, Warszawa 1988, s. 179.

³⁹ Niehowardówna, *Kilka uwag z powodu artykułu p. Dobrowolskiego pt. Idea i artyzm w „Emancypantkach” Prusa*, cyt. za: Prus. *Z dziejów recepcji...*, s. 186.

Przeprowadzone przeze mnie wstępne rozpoznanie recepcji pisarza w epoce dowodzi, jak czytelne dla dziewiętnastowiecznych krytyków były odwołania Gruszeckiego: do Korzeniowskiego, Kraszewskiego, Gawalewicz, Zachariasiewicza, Sewera, Klemensa Junoszy, Zoli i innych. Kwestia ta wykracza poza ramy niniejszego szkicu, ale zachęca do dalszych badań. W moim rozumieniu nie jest to przejaw epigonizmu czy wtórności artystycznej i warsztatowej Gruszeckiego, ale swoiście pojętego dyskursu ze współczesnością – społeczną (problematyka, owe „kwestie”) i literacką (fabuły, typy, schematy), w której przecież funkcjonował jako wydawca, dziennikarz i literat.

Suffragists, students and liberated women – about „feminine” novels by Artur Gruszecki

Abstract

Słomiany ogień (*A Flash in the Pan*) and *U źródła wiedzy* (*At the Source of Knowledge*) are the only works by Artur Gruszecki that address the issue of women's role in the society. Neither of them has been critically analysed as yet – Halina Tchórzewska-Kabata did not include them in her research. And yet, these two novels reveal the writer's shrewd grasp of the contemporary reality. Written at the beginning of the twentieth century, both novels contain criticism of women's feminist aspirations, but each does so from a different perspective. *A Flash in the Pan*, set in Cracow, is a straightforward satire of women's emancipation. The author's initial serious attention to women's demands of social and political equality, right to maternity leave and full access to education, gives way to descriptions of bickering and gossip that lead to a complete disintegration of the city's feminist clubs. *At the Source of Knowledge* revolves around the topic of higher education for girls. The author depicts the twists and turns of the lives of three young heroines, exposes the feeble motivation behind their scholarly aspirations, and sadly concludes that they are not adequately prepared to undertake university studies. Although Gruszecki's novels were written in the twentieth century, they seem to be a direct continuation of the critical approach to emancipation movement that we can observe in works of other nineteenth century authors like Prus (*Emancypantki*, *The Suffragists*) and Gomułicki (*Wyzwolona*, *The Liberated*).

Key words: late 19th-century novel, emancipation, woman, criticism, women independence, higher education for women

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

PORTRETY

Anna Radzik

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Dionizy Jaczewski i inni polscy studenci w Uniwersytecie Kazańskim w latach 40. XIX wieku

Na wiosnę roku 1830 do Różanki, rodzowego majątku pana Jaczewskiego, przyjechał jedyny syn jego zmarłego przyjaciela, młody Józef Migurski. Jaczewski, patriota jeszcze z czasów rozbioru Polski, starzec 65-letni, barczysty, o szerokich piersiach, o dużym czole, siwym sumiastym wąsie zdobiącym jego czerwoną jak cegła twarz, za młodych lat razem z ojcem Migurskiego służył w szeregach Kościuszkowskich i całą siłą swej patriotycznej duszy nienawidził, apokaliptyczną, jak ją zwykle nazywał, nierządnicę Katarzynę II i zdrajcę, a jej wstrętnego kochanka Poniatowskiego, a w odbudowanie Rzeczypospolitej wierzył tak, jak podczas nocy wierzył, że nad ranem znowu zaświta słońce. W roku 1812 dowodził pułkiem w wojsku Napoleona, którego ubóstwiał. Upadek Napoleona zmartwił go i zasmucił, ale i wówczas nawet nie przestawał wierzyć w odbudowanie, wprawdzie okaleczonego, ale bądź co bądź Królestwa Polskiego. Otwarcie Sejmu w Warszawie przez Aleksandra I ożywiło na nowo jego nadzieje, ale utworzenie Świętego Przymierza, reakcja, jaka zapanowała w całej Europie, nieokiełznana ambicja Wielkiego Księcia Konstantego oddalała ziszczenie jego wyśnionych marzeń. Od r. 1825 Jaczewski zamieszkał na wsi i nie wyjeżdżał zupełnie ze swej Różanki, zajmując się gospodarstwem, skracając czas polowaniem i czytaniem dzienników i listów, które mu z dala dawały możliwość niespuszczania z oka wypadków politycznych w ojczyźnie¹.

Przedstawieniem postaci pana Jaczewskiego, „patrioty drugiego rozbioru Polski”, uczestnika powstania kościuszkowskiego, pułkownika w wojsku napoleońskim, rozpoczyna Lew Tołstoj opowiadanie *Za co?*, które poświęcone jest przede wszystkim historii nieudanej ucieczki z Uralska Polaka, Józefa Migurskiego, uczestnika powstania listopadowego, oraz jego żony Albiny. Pomysł utworu zaczerpnął Tołstoj z opisu pisarza i etnografa rosyjskiego Sergiusza Maksimowa², a w trakcie

¹ L. Tołstoj, *Za co? Opowiadanie z czasów powstania 1831 roku*, przeł. F. Kon, Kraków 1913, s. 3. Wersja oryginalna Л. Толстой, *За что и другие рассказы*, opracował i wstępem opatrzył B. Białokozowicz, Wydanie piąte, Warszawa 1989.

² С.В. Максимов, *Сибирь и каторга*: в 3 ч. – Репринтное издание 1871 г. – СПб. 2009. – Часть 1: *Несчастные*; Часть 2: *Виноватые и обвиненные*; Часть 3: *Политические и го-*

pisania noweli przeprowadził specjalne studia nad historią powstania listopadowego, zaznajamiając się z relacjami historyków rosyjskich i opracowaniami polskimi³.

W przeciwieństwie do postaci Józefa i Albiny Migurskich, których prototypami są realne postaci historyczne, właścicielowi Rożanki dał Tołstoj nazwisko, które tkwiło w jego świadomości przez długie lata, odnosząc się do innej osoby i innych okoliczności. Było ono wspomnieniem spotkania, które nastąpiło 65 lat wcześniej: Dionizego Jaczewskiego i innych polskich studentów, przeniesionych karnie z Uniwersytetu Św. Włodzimierza w Kijowie na Uniwersytet Kazański, spotkał Lew Tołstoj w Kazaniu w 1841 lub 1842 roku⁴.

Spotkanie to wspominał Lew Tołstoj w 1896 roku w Jasnej Polanie w rozmowie z Marianem Zdziechowskim i Augustem Cieszkowskim⁵, a w 1908 roku z N.G. Mołostwowem, co znalazło odbicie w biografii *Лев Толстой. Жизнь и творчество*:

Вспоминая свою студенческую жизнь, Л. Н. Толстой, между прочим, передавал нам, что в Казани он познакомился с тремя поляками: Руссоловским, Бжоховским и Ячевским. В лице этих людей Толстой соприкоснулся с совершенно новым для него тогда миром. Один из этих поляков, высланный из Польши в Казань по какому-то политическому делу, был, по выражению самого Л. Н. „грубый революционер”, не внушавший ему особых симпатий. Зато Ячевский — „аристократ до мозга

сударственные преступники. Polskie tłumaczenie: S.W. Maksimow, *Syberya i ciężkie roboty w trzech częściach*, z wyd. 2 popr. i uzup. przeł. Z. Pietkiewicz, cz. 1: *Nieszczęśliwi*, Warszawa 1898, cz. 2: *Winni i oskarżeni*, Warszawa 1899, cz. 3: *Przestępcy polityczni i państwowi*, Warszawa 1900. Ani Maksimow, ani Tołstoj nie znali i nie wykorzystali pamiętników Wincentego Migurskiego, prototypu postaci Józefa Migurskiego, opublikowanych w r. 1863 (*Dwudziestoletnie wygnanie, czyli ucieczka moja z żoną i dwojgiem nieżywych dzieci. Zdarzenie prawdziwe z 1835 r.*, „Dziennik Literacki” 1863, nr 1–25, a także osobne wydanie pt. *Pamiętniki z Sybiru*, Lwów 1863). Por. także L. Bolszakow, W. Dżakow, *Sprawa Migurskich*, przeł. E. Korpała-Kirszak i A. Urbańska, Kraków 1984; W. Śliwowska, *Ucieczki z Sybiru*, Warszawa 2005, s. 100–121.

³ Za pośrednictwem Dušana Makovickiego 1 marca 1906 roku zwrócił się Tołstoj do Jana Baudouina de Courtenay z prośbą o przysłanie mu prac wyrażających polski punkt widzenia, albowiem lektura rosyjskich prac historycznych nasunęła pewne wątpliwości. Baudouin de Courtenay rozpoczął poszukiwania odpowiednich materiałów, prosząc o radę polskiego historyka Witolda Nowodworskiego, a także zwracając się do akademika Aleksego Szachmatowa, szefa Wydziału Języka i Piśmiennictwa Rosyjskiego Cesarskiej Akademii Nauk w Petersburgu, z prośbą o wysłanie Tołstojowi możliwie pełnego kompletu materiałów o powstaniu listopadowym. Por. B. Białokozowicz, *Lew Tołstoj w percepcji Jana Baudouina de Courtenay*, [w:] tegoż, *Z polskiej karty Lwa Tołstoja. Nowe i zapomniane o Tołstoju i jego percepcji w Polsce*. Olsztyn 2003, s. 173–192.

⁴ Lew Tołstoj przybył do Kazania w 1841 roku, gdy po śmierci rodziców i innych bliskich prawną opiekunką rodzeństwa Tołstojów została ciotka Pelagia Juszkowa. Związki rodziny z Kazaniem wynikały z faktu, że dziad pisarza, Ilja Tołstoj, był gubernatorem kazańskim w latach 1815–1820. Matka Maria z domu Wołkońska zmarła w 1830 r., ojciec Mikołaj Tołstoj w 1837 roku, babka Pelagia Tołstoj, z domu Gorczałow w 1838 roku, ciotka Aleksandra Osten-Sacken w 1841 roku. W. Szkłowski, *Lew Tołstoj. Biografia*, przeł. R. Granas, Warszawa 2008, s. 60.

⁵ П. Сергеевко, *О Толстом*, Москва 1909, s. 67.

костей“, „изящный и корректный“, „с длинными тонкими руками“, имел на Льва Николаевича значительное влияние, и Толстой даже „подражал ему“⁶.

Borys Eichenbaum, który jako pierwszy zwrócił uwagę na te świadectwa, stawiał pytanie, jak mogło dojść do tej znajomości, skoro Lew Tołstoj rozpoczął studia na uniwersytecie dopiero jesienią 1844 roku. Badacz ten wyraża przypuszczenie, że znajomość mogła zostać zawarta dzięki bratu Mikołajowi Tołstojowi, właśnie w roku 1841 lub 1842: «Льву тогда было 14–15 лет, немудрено, что „грубый революционер“ не внушал ему симпатии, но впечатление было сильное...». Wrażenie było na tyle silne, że w napisanym w 1906 roku opowiadaniu trzem bohaterom daje nazwiska spotkanych studentów⁷.

Итак, фамилии трех поляков возникли в рассказе Толстого из глубин собственной памяти, выделившей знакомство с польскими студентами как одно из ярких и многозначительных впечатлений казанского периода. До рассказа „За что?“ фамилии этих студентов не встречаются ни в сочинениях Толстого, ни в его дневниках и письмах; однако их образы и до того не раз возникали в его памяти⁸.

O podobnym znaczeniu spotkania ze studentami przeniesionymi z Uniwersytetu Kijowskiego wspomina w swej *Autobiografii* również Mikołaj Bulicz (1824–1895). Późniejszy historyk literatury rosyjskiej, a w latach 1882–1885 rektor Uniwersytetu w Kazaniu, który wydział filozoficzny tego Uniwersytetu ukończył w 1845 roku, pisał:

В смысле более широких идеалов и воззрений я должен упомянуть о поляках, присланных в Казанский университет из Киевского после какой-то истории политического свойства. Я почти со всеми ими сблизился и скоро выучился от них по-польски⁹.

Kim byli zatem Dionizy Jaczewski, Achilles Rossołowski, Józef Brzozowski i inni polscy studenci, których pobyt w Kazaniu okazał się ważnym wydarzeniem dla tamtejszego środowiska studenckiego?

Na ich losie zaważył udział w największej konspiracji w latach trzydziestych XIX wieku na ziemiach litewsko-ruskich, spisku Szymona Konarskiego¹⁰, która najważniejsze konsekwencje pociągnęła za sobą wśród młodzieży kijowskiej. Na

⁶ Н.Г. Молоствов, П.А. Сергеенко, Л.Н. Толстой. *Жизнь и творчество 1828–1908*, С.-Петербург 1909–1913, s. 113, por. Ефим Бушканец, *Юность гения*, „Нева“ 2008, nr 8, s. 192; W książce Молоствовова i Sergejienko nazwiska Brzozowskiego i Rossołowskiego podane są częściowo błędnie.

⁷ «Сосланный поляк» Бжозовский, «бывший учитель математики» Россоловский. Эйхенбаум Б.М., *О прозе*, Ленинград 1969, s. 114.

⁸ Tamże, s. 114–115.

⁹ Н.Н. Булич, *Автобиография* // Венгеров С.А., *Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых*. СПб., 1897–1904. Т. 6. Булич Николай Никитич (1824–1895), s. 126.

¹⁰ Szymon Konarski, uczestnik powstania listopadowego, został rozstrzelany w Wilnie 15 lutego 1839 roku.

mocy ukazu carskiego z dn. 9/21 stycznia 1839 r. Uniwersytet Kijowski został zamknięty na jeden rok, z uczelni usunięto wszystkich studentów. Wśród 115 osób aresztowanych w Kijowie było 34 studentów. Ich proces miał miejsce w połowie marca 1839, a wyroki były nadzwyczaj surowe¹¹.

Jedenaście osób skazano na karę śmierci zamienioną następnie przez Mikołaja I na przymusowe wcielenie do korpusu kaukaskiego. Sześciu spośród skazanych studentów: Antoniego Janiszewskiego (lat 23), Edwarda Milewskiego (lat 27), Ksawerego Pietraszkiewicza (lat 24), Arystarcha Sosnowskiego (lat 28), Stanisława Winnickiego (lat 25) oraz Jana Źródłowskiego (lat 28), wcielono do wojska bez wysługi lat (dożywotnio) z pozbawieniem szlachectwa. Pozostałych pięciu studentów, skazanych pierwotnie na karę śmierci: Aleksandra Czernego (lat 22), Władysława Jurkowskiego (lat 22), Jana Lubowickiego (lat 24), Juliana Osiecimskiego (lat 20) oraz Seweryna Szymańskiego (lat 26), oddano „w sołdaty” z prawem wysługi lat i z zachowaniem szlachectwa. 20 lutego 1839 na karę śmierci zamienioną później na karę chłosty (500 kijów) i wcielenie do korpusu kaukaskiego skazany został Florian Zieliński (lat 19), konserwator w gabinecie zoologicznym Uniwersytetu, „człowiek wolny” (tj. nie poddany) z majątków stanowiących własność posiadłości uniwersyteckich – za ukrywanie studenta Władysława Gordona¹².

Piętnastu studentów zostało skierowanych do przymusowej służby wojskowej z pozostawieniem prawa do uzyskania stopnia oficerskiego, po którego otrzymaniu mieli obowiązek odsłużyć jeszcze dziesięć lat w wojsku. Byli to: Oktawian Augustynowicz (lat 22), Edward Boczkowski (lat 23), Jan Kowalewski (lat 27), Hugo Korsak (lat 23), Szymon Litwinowicz (lat 24), Julian Maciejewski (lat 20)¹³, Stanisław Niemira (lat 21), Edward Porczyński (lat 19), Aleksander Rakowski, Jan Sobolewski (lat 25), Hipolit Socharzewski (lat 21), Władysław Strzelnicki (lat 19), Rudolf Wiskowski (lat 22), Teofil Wysiekierski (lat 24) i Franciszek Zawadzki (lat 24).

Ośmiu studentów, którzy otrzymali najłżejsze kary, przeniesiono do Uniwersytetu w Kazaniu, z obowiązkiem odsłużenia dziesięciu lat w guberniach wielkorozyjskich po ukończeniu studiów. Obok Dionizego Jaczewskiego¹⁴ byli to: Józef Brzozowski (lat 23), Edward Cilli, Achilles Sylwester Rossołowski (lat 22), Antoni Robert Stanisławski (lat 22), Stanisław Strojnowski (lat 18)¹⁵, Józef Warawski (lat

¹¹ L. Zasztowt, *Kresy 1832–1864. Szkolnictwo na ziemiach litewskich i ruskich dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1997, s. 143; J. Tabiś, *Polacy w Uniwersytecie Kijowskim 1834–1863*, Kraków 1974, s. 59; W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 1998.

¹² L. Zasztowt, *Kresy 1832–1864...*, s. 142; J. Tabiś, *Polacy...*

¹³ Julian Maciejewski „na wieść o aresztowaniu Szymona Konarskiego zgłosił się do ministra Siergieja Uwarowa i ujawnił istnienie organizacji kijowskiej, co zapoczątkowało falę aresztowań na Ukrainie”. W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy...*, s. 357.

¹⁴ Tamże, s. 225.

¹⁵ „11 IV [1839] Mikołaj I rozkazał wcielić S. do wojska natychmiast po ukończeniu studiów. 4 V został wcielony do Pragskiego Pułku Piechoty na prawach ochotnika”, tamże, s. 575.

21)¹⁶, Henryk Wołodkowicz (lat 17)¹⁷. Do Kazania przeniesiono również Stanisława Stanisławskiego (lat 25), studenta Akademii Medyko-Chirurgicznej w Wilnie, którego zaliczono do spisku w Uniwersytecie Kijowskim¹⁸.

Stworzenie organizacji w Uniwersytecie Kijowskim było w dużym stopniu dziełem Władysława Gordona¹⁹, studenta matematyki, któremu udało się zbiec do Francji. Z konspiracją na Uniwersytecie Kijowskim powiązane były również tajne stowarzyszenia w gimnazjach, między innymi w gimnazjum w Niemirowie, oraz liczni ziemianie. Wykrycie odgałęzień spisku Konarskiego w Kijowie i olbrzymia jak na ówczesne czasy fala aresztowań mocno zapisały się w pamięci współczesnych²⁰.

Oprócz grupy, która znajdowała się pod nadzorem policyjnym, na Uniwersytet w Kazaniu skierowanych zostało we wrześniu 1839 jeszcze 12 innych studentów, „вследствие приостановления чтения лекции на один год, для окончания курса наук”²¹, a w 1840 roku przeniesiono 26 studentów z Wileńskiej Akademii Medyko-Chirurgicznej (sprawa 8502)²². W ten sposób w latach 1839-1840 na Uniwersytecie w Kazaniu znalazło się 46 studentów Polaków²³.

Z grona drugiej kijowskiej grupy studentów wywodzi się Franciszek Zaleski, który w dniu 2 września 1839 roku został wedle niektórych dokumentów „zesłany”, a wedle innych „przeniesiony” na wydział prawa Uniwersytetu w Kazaniu²⁴.

¹⁶ Warawski z powodu „niewłaściwego zachowania z Najw. rozkazu w czerwcu 1840 został wcielony do Korpusu Orenb. bez utraty praw stanu”, tamże, s. 653.

¹⁷ Ze względu na stan zdrowia w maju 1839 Henryk Wołodkowicz otrzymał zgodę na przeniesienie do Charkowa zamiast Kazania, tamże, s. 681.

¹⁸ W słowniku biograficznym *Zesłańcy polscy ...* z grupy 34 aresztowanych studentów nie jest wymieniony Edward Cilli, zaś w przypadku Dionizego Jaczewskiego i Aleksandra Rakowskiego nie podano wieku zesłanych studentów.

¹⁹ W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy...*, s. 225.

²⁰ L. Zasztowt, *Kresy 1832-1864...*, s.143, T. Bobrowski, *Pamiętnik mojego życia*, t. I, Warszawa 1979, s. 294

²¹ Б.М. Эйхенбаум, *О прозе*, s. 111.

²² W 1841 roku Uniwersytet Kijowski zyskał nowy wydział – medyczny, co związane było z likwidacją Akademii Medyczo-Chirurgicznej w Wilnie. J. Tabiś, *Polacy...*, s. 16.

²³ Б.М. Эйхенбаум, *О прозе...*, Е. Рузевич, *Поляки в университете и ветеринарном институте Казани*, [w:] Бардах Ю[отв. ред], *Польские профессора и студенты в университетах России (XIX-начало XX в.) конференция в Казани 13-15 октября 1993 г.*, Варшава 1995, s. 69.

²⁴ Л. Сыченкова. *Рисунки из дневника Франца Залесского*, „Гасырлар авазы – Эхо веков”, 1999, nr 1/2, s. 221–226. Zaleski nie figuruje w słowniku *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*, jego pełnymi danymi biograficznymi nie dysponował również A. Woltanowski, *Z opowieści Franciszka Zaleskiego (na podstawie relacji z 1848 roku Antoniego Stanisławskiego z Kazania)*, [w:] *Z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej. Księga pamiątkowa ofiarowana prof. dr. hab. Władysławowi A. Serczykowi w 60 rocznicę Jego urodzin*, red. E. Dubas-Urbanowicz, A. Mironowicz, H. Parafianowicz, Białystok 1995, s. 261–266. Dane biograficzne znajdujemy w artykule kazańskich badaczek: Л. Сыченкова, Э. Михайлова, *К 195-летию Казанского университета: Поиски и находки. Дневник Франца Залесского*, [w:] „Казанский Университет” Ноябрь 1999 (Интернет-версия), nr 18.

Poczynając od kwietnia 1841 prowadził on dziennik, który jest źródłem cennych informacji m.in. o polskich studentach przebywających w Kazaniu.

Dziennik ten kryje w sobie jeszcze wiele zagadek, do których należy również fakt, że dwie jego części – dwa zeszyty – znajdują się w różnych miejscach: pierwsza – w dziale rękopisów Państwowego Muzeum Republiki Tatarstan, a druga – w dziale rękopisów biblioteki Uniwersytetu Kazańskiego²⁵.

W pierwszej części, odnoszącej się do okresu od 21 kwietnia 1841 do 25 września 1846, znajdujemy wiele opisów dotyczących codziennego życia zesłanych studentów. W przytoczonych przez Syczenkową fragmentach²⁶ spotykamy Dionizego Jaczewskiego, Edwarda Cilliego, Achillesa Sylwestra Rossołowskiego oraz Józefa Brzozowskiego, a także innych 11 studentów Polaków, którzy stanowili otoczenie Zaleskiego. Są to: Wiktor Gajewski, Aleksander Geisman, Benedykt Gutowski, Florian Żylewicz, Franciszek Zaleski, Stanisław Lewandowski, Ksawery Mikulski, Wincenty Moniuszko, Julian Oziembłowski, Łukasz Ryncki, Kleotyld Tchórzewski i Stefan Czerny. Jak wynika z opisu, grupa studentów mieszkała w budynku pełniącym funkcję internatu, w obrębie zabudowań uniwersyteckich.

Zapisiowi Zaleskiego towarzyszą liczne rysunki ołówkiem i tuszem. Wśród 65 portretów znajdują się portrety zesłanych kijowskich studentów, które wymagają zidentyfikowania. Obok portretów studentów, wykładowców²⁷, rysował Zaleski przedstawicieli miejscowej ludności, a także widoki Wołynia, Niżnego Nowgorodu, Moskwy i Kazania. Dziennik Zaleskiego – jak twierdzi kazańska badaczka – stanowi jeden z ważniejszych dokumentów opisujących Kazań od końca lat trzydziestych do pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku.

Drugą część pamiętnika, odnoszącą się do lat 1846–1850, opisuje Andrzej Wol-tanowski²⁸. Relacje Franciszka Zaleskiego nie mają charakteru ciągłego, zwarłego. Raczej są to obszerniejsze notatki, sporządzane od czasu do czasu. Obok relacji z podróży znajdują się rozważania i komentarze do lektur, zasłyszane opowieści. Większość wymienionych w drugiej części nazwisk znajomych to także studenci polscy z Uniwersytetu Kijowskiego Św. Włodzimierza. Wśród spraw zasłyszanych na szczególną uwagę zasługują dwie opowieści Antoniego Roberta

²⁵ Dziennik Franciszka Zaleskiego znajdował się w rodzinnym archiwum jego syna Władysława Zaleskiego (1861–1922), profesora Uniwersytetu Kazańskiego. Potem trafił do wybitnego kazańskiego archeologa N.F. Kalinina, który przekazał go następnie M.K. Korbutowi, który jako pierwszy pokrótce opisał dziennik. Jednakże M.K. Korbut miał w rękach tylko pierwszą część, odnoszącą się do lat 1841–1846. Druga część, która odnosi się do okresu 1848–1867, była mu nieznaną. М. Сыченкова, *Рисунки...*

²⁶ Fragmenty pamiętnika przetłumaczyli na język rosyjski M. Kozyriewa i G. Nikołajew. Л. Сыченкова. «До сих пор не много было у меня счастливых часов» (*Новые страницы из дневника Франца Залеского*), [w:] „Гасырлар авазы – Эхо веков” 2005, nr 1, s. 221–226.

²⁷ M.in. wybitnego orientalisty, prof. Józefa Kowalewskiego, a także matematyka prof. Mikołaja Łobaczewskiego, który był w tym czasie rektorem Uniwersytetu w Kazaniu.

²⁸ Woltanowski, Tekst rękopisu, o sygn. 2696, liczy 120 kart obustronnie zapisanych atramentem, niestety, z defektem fizycznym. Na okładce zeszytu, formatu 80, naszkicowany jest ołówkiem (autor?) portret autora w podeszłym wieku.

Stanisławskiego²⁹, bliskiego i dobrego znajomego pamiętnikarza. Opowieści te zasłyszał Zaleski ok. 1848 roku, na spotkaniu paru „konarszczyków” w domu jednego z nich, aptekarza Sawickiego pod Kijowem. Pierwsza obszerna relacja dotyczy ucieczki Władysława Gordona w 1837 roku. Druga, znacznie krótsza w treści, to zasłyszana w Kazaniu tragicomiczna anegdota o zesłańcu Murray-Jarnowskim, o szczęśliwym zakończeniu, ku pokrzepieniu serc (rękopis k. 17v-20v), którą A. Woltanowski w całości przytacza w swoim artykule³⁰.

Jaki potoczyły się losy studentów, którzy część swoich studiów odbyli na Uniwersytecie w Kazaniu? Odpowiedź na to pytanie przynosi w wielu wypadkach wielokrotnie przywoływany słownik biograficzny *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*.

O Antonim Robercie Stanisławskim³¹, który już w 1843 roku został wykładowcą prawa, a później był profesorem w Kazaniu i Charkowie, znajdujemy wiele informacji. Jego wykładów słuchał Lew Tołstoj i wyrażał się o nim „z uwielbieniem”³². Na egzaminach w styczniu 1847 roku Tołstoj otrzymał dwie czwórki (wszystkie inne oceny były niedostateczne) z encyklopedii prawa i z rosyjskiego prawa państwowego, które postawił mu adiunkt Stanisławski, interesujący i utalentowany uczonego³³.

O innych, jak np. Dionizym Jaczewskim, informacje są skąpe, dlatego warto je uzupełniać. Był on najmłodszym synem Cezarego Jaczewskiego i Benigny z Iwanowskich³⁴, właścicieli wsi Bukryn, Bukryn Mały oraz Stepance. Starsi bracia Dionizego, Władysław i Teodor, byli uczniami Liceum Krzemienieckiego. Z postacią Władysława wiążą się wydarzenia powstania listopadowego, o czym wspomina Eustachy Iwanowski:

Najstarszy syn Cezarego Jaczewskiego z Iwanowskiej urodzony był Władysław, perła, ozdoba polskiej młodzieży, gruntownie myślący, zasadami nauki katolickiej przejęty, swój czas wyprzedził; wówczas gruntownie myślących trudno było spotkać. Do r. 1830 był pierwszym w Krzemieńcu, rewolucja go uniosła za granicę, wśród emigracji bardzo ceniony, niepospolitymi zdolnościami, szlachetnym charakterem się odznaczał i miłością ojczyzny. Sprawą polską przejęty, postanowił jej służyć i dla niej się poświęcić, najukochańszy syn u matki, jej prośbą wzruszony z emigracji powrócił do kraju. Powrót do kraju był powodem jego nieukojonego żalu, jego niezgasłej boleści: sądził, że było jego obowiązkiem nie opuszczać sztandaru, to jest wyrażać wobec narodów protestacją

²⁹ Antoniego Roberta Stanisławskiego (1817–1883), profesora prawa i encyklopedii prawa w Kazaniu, tłumacza na język polski *Boskiej komedii*.

³⁰ Woltanowski, *Z opowieści...*, s. 263–266.

³¹ W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy...*, s. 568.

³² M. Dubiecki, *Młodzież polska na Uniwersytecie Kijowskim przed rokiem 1863*, Kijów 1909, s. 49–50.

³³ Б.М. Эйхенбаум, *О прозе...*, с. 110.

³⁴ Heleniusz [E. Iwanowski], *Listki wichrem do Krakowa z z Ukrainy przyniesione*, t. II, Kraków 1901, s. 167.

przeciw zaborowi ojczyzny. Czuł się być zwichniętym, złamanym, już się mu wszystko nie wiodło, zmarniał i utracił znaczny majątek³⁵.

Młodszy od Władysława brat Teodor w Liceum Krzemienieckim się nie wyróżniał, ale „w życiu stał się praktycznym, uformował wielką fortunę, wydawszy córkę za generała Rzewuskiego, już prawie upadłego w interesach podźwignął”³⁶. Córka Teodora i Jadwigi z Lewald-Jezierskich, Jadwiga z Jaczewskich Rzewuska (1843–1889), była pisarką historyczną, używającą pseudonimu Ludwik Piotr Leliwa³⁷.

Dionizy nie mógł być już uczniem „Wołyńskich Aten”, ponieważ po upadku powstania listopadowego liceum zostało zamknięte w 1831 roku przez władze carskie³⁸. W czasie studiów w Uniwersytecie Kijowskim za powiązania z kółkiem Władysława Gordona został w 1839 przeniesiony na Uniwersytet w Kazaniu. Na własną prośbę wstąpił do wojska. Od sierpnia 1842 służył w Pułku Dragonów w. ks. Michała w Kursku, w którym uzyskał stopień porucznika. 31 grudnia 1843 uzyskał dymisję z prawem powrotu do kraju³⁹. W spisie szlachty guberni kijowskiej został zapisany w roku 1843, wraz z braćmi Władysławem i Teodorem⁴⁰.

Dionizy Jaczewski był w 1849 roku marszałkiem szlachty powiatu kijowskiego. „Kurier Warszawski” z dnia 24 lutego 1849 donosił:

N. Pan ozdobić raczył Orderem św. Anny kl. II z koroną cesarską radcę dworu Porczyńskiego, marszałka szlachty powiatu rówieńskiego, Orderem św. Anny kl. III radcę honorowego Rudnickiego, marszałka szlachty powiatu owruckiego, dym. sztabskapitana Przędzieckiego, marszałka szlachty powiatu proskurowskiego i dym. porucznika Jaczewskiego, marszałka szlachty powiatu kijowskiego.

Wspomina o nim Tadeusz Bobrowski, który raczej pozytywnie ocenia jego działalność jako marszałka:

Marszałkami powiatowymi w ciągu tego czasu po Poniatowskim byli: Butowicz Włodzimierz Milewski Jacek i Dionizy Jaczewski, i znowu Butowicz [...]. Jaczewski, sprytny, dowcipny, dobrze wychowany, dobrym był urzędnikiem wyborowym i miał pewne znaczenie u Bibikowa, który w 1838 przysądził go „w sąłaty”, potem powróconego za-

³⁵ Tamże, s. 168.

³⁶ Tamże.

³⁷ J. Bujak, *Rzewuska z Jaczewskich Jadwiga, pseud. Piotr Leliwa (1843–1889)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 34, Wrocław 1992–1993, s. 91; M. Ustrzycki, *Studium postaw ziemian polskich na kresach w XIX w. – przypadek rodziny Rzewuskich (gałąź na Pohrebyszczu)*, „Studia Historyczne” R. XLIV, 2001, z. 2, s. 221.

³⁸ M. Rolle, *Ateny Wołyńskie. Szkic z dziejów oświaty w Polsce*, Lwów 1923.

³⁹ W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy...*, s. 225.

⁴⁰ Список дворян киевской губернии. Издание Киевского Дворянского Депутатского Собрания, Киев 1906, s. 326. O „zakończeniu prac nad zredukowaniem liczby szlachty” i o „przyśpieszeniu surowej, powszechnej rewizji zaświadczeń szlachectwa” por. A. Nowak, *Generała Bibikowa walka z „nierozsądną narodowością polską” (dzieje jednego memoriału)*, [w:] *Z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej...*, s. 261–266, tu s. 246.

twierdzić marszałkiem nie zawahał się i bardzo lubił nieraz wskazując na niego: Jak się to ludzie z „rewolucjonistów” formują na „pożytecznych”⁴¹.

Żoną Dionizego Jaczewskiego była Julia Prozorówna, z którą miał trzech synów: Cezarego Jana (ur. 1852), Jana (ur. 1854) oraz Mariana (wpis do spisu szlachty guberni kijowskiej w roku 1862)⁴². Dionizy Jaczewski zmarł stosunkowo młodo, w końcu lat pięćdziesiątych bądź na początku sześćdziesiątych. Po jego śmierci Julia Jaczewska wyszła ponownie za mąż za Antoniego Zaleskiego, ilustratora *Pamiętników* Paska, uczestnika powstania styczniowego, zesłanego do Wiatki do roku 1867. Ślub Julii Jaczewskiej i Antoniego Zaleskiego odbył się w Krakowie w 1869 roku⁴³.

Studenci, którzy studiowali w latach czterdziestych XIX wieku w Uniwersytecie Kazańskim, stanowią jedno z ogniw – mniej znane szerokiemu ogółowi – w walce o niepodległość i zachowanie polskości. Warto wspominać ich losy i przybliżyć sylwetki tych, którzy dla zachowania tych wartości wiele poświęcili.

Dionizy Jaczewski and other Polish students at the Kazan University in the 1840s

Abstract

The article presents the fate of Dionizy Jaczewski and other Polish students at the Kazan University in 1840s. The students were sentenced to exile for participating in Szymon Konarski's conspiracy and moved from the University of Kiev in 1839. In Kazan, they met Leo Tolstoy, who lived there after the death of his parents and who started studying law and oriental languages at Kazan University in 1844. Tolstoy immortalized the names of the convicted students in the short story *For what?* (1906), which presents the persecution of Poles after the defeat of the November Uprising.

Key words: Polish exiles in the Russian Empire, Leo Tolstoy

⁴¹ T. Bobrowski, *Pamiętnik...*, t. I, s. 294.

⁴² Cezarego Jaczewskiego z Małego Bukryna wymienia Tadeusz Epsztein jako prenumeratora „Pamiętnika Fizjograficznego” w latach 1887–1888, T. Epstein, *Z piórem i paletą. Zainteresowania intelektualne i artystyczne ziemiaństwa polskiego na Ukrainie w II połowie XIX w.*, Warszawa 2005, s. 45: „Obok popularnych czasopism czasem abonowano bardziej ambitne periodyki kulturalne, literackie i naukowe. W niektórych domach czytano «Bibliotekę Warszawską», «Ateneum», «Chimerę» (Warszawa, 1901–1907), francuskie «La Revue des Deux Mondes», «La Revue de Revues» (Paryż, od 1890), «Le Mouvement Geographique» (Bruksela, 1884–1912). Zdarzały się także specjalistyczne pisma przyrodnicze, jak «Wszechświat» (Warszawa, 1882–1914) czy «Pamiętnik Fizjograficzny» (Warszawa, od 1881).”

⁴³ *Andriolli. Świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław 1976, s. 26.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Agnieszka Pluta

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Wokół śmierci Henryka Sienkiewicza. Obraz pisarza w mowach funeralnych i poezji okolicznościowej

Zgon Henryka Sienkiewicza wywołał wielkie poruszenie. Umarł człowiek, który swym piórem dodawał nadziei. On przypomniał światu o Polakach, nie tylko przez swe dzieła, ale także dzięki licznym pismom, w których upominał się o prawa współrodaków. W związku z wysoką pozycją twórcy w Europie liczono, że po zakończeniu wojny to on będzie reprezentował naród na forum międzynarodowym. Jednak śmierć pisarza przekreśliła te plany, a tragizmu dodał jej fakt, że odszedł w chwili, gdy sytuacja polityczna zaczęła się zmieniać i pojawiła się nadzieja na upragnioną niepodległość. Sienkiewiczowi, najzarliwшему obrońcy sprawy polskiej, nie dane było doczekać wskrzeszenia ojczyzny. Dlatego też chciano zmarłego uczcić w należyty sposób. A do hołdów oddawanych nobliście przez rodaków dołączyły i głosy uznania płynące z innych państw.

Mowy żałobne wygłoszone w trakcie obchodów pogrzebowych w roku 1924

W czasie pierwszego pochówku Sienkiewicza, w 1916 roku w Szwajcarii, nie wygłaszano oracji funeralnych. Podczas nabożeństwa w kościele w Vevey kazanie wygłosił ksiądz Jan Gralewski, po czym ciało pisarza przeniesiono do kościelnej krypty. Uroczysty pogrzeb miał się odbyć w kraju, gdy sytuacja polityczna Polski na to pozwoli¹. Nie oznaczało to jednak, że rodacy nie oddali wielkiemu twórcy należytej czci. Licznym obchodom żałobnym organizowanym w ojczyźnie, a także poza granicami Polski towarzyszyło wiele pięknych mów żałobnych. Ich autorami byli głównie cenieni ludzie pióra i politycy. Badaniem oracji stworzonych ku czci Sienkiewicza zajmował się już Krzysztof Stępnik, który poddał analizie teksty powstałe na wieść o zgonie autora *Trylogii*². Jednak warto przyjrzeć się także podniosłym słowom wypowiedzianym z okazji sprowadzenia ciała pisarza do kraju.

¹ J. Czempiński, „Na ojczyzny łono”... *Opis przewiezienia zwłok nieśmiertelnego duchowego przywódcy narodu, genialnego pisarza Henryka Sienkiewicza z Vevey, gdzie zmarł, do Warszawy oraz pogrzebu w stolicy i uroczystości żałobnych*, Warszawa 1927, s. 10–14.

² K. Stępnik, *O Sienkiewiczu: mowy, kazania, wiersze*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4.

Obchody pogrzebowe zorganizowane w 1924 roku przybrały formę wielkiej manifestacji narodowej. Miały one na celu nie tylko oddanie hołdu zmarłemu. Był to polityczny pochód niepodległej Polski, który rozpoczął się 20 października 1924 roku nad Lemanem. Następnie przeniósł się na terytorium Austrii i Czechosłowacji, a wielką narodową procesję zakończyło złożenie doczesnych szczątków Henryka Sienkiewicza w krypcie katedry św. Jana w Warszawie 27 października 1924 roku. To wielkie Sienkiewiczowskie święto obfitowało w wiele podniosłych mów wygłoszonych przez przedstawicieli władz miejscowych, polityków, pisarzy, profesorów uniwersyteckich.

W trakcie uroczystości pożegnania ciała Sienkiewicza zorganizowanych przez miasto Vevey oracje wygłosili: syndyk Eugénie Couvreur, minister Giuseppe Motta, reprezentant tamtejszych pisarzy Gonzaga de Reynold, a ze strony polskiej Ignacy Jan Paderewski, pełnomocnik Rzeczypospolitej Polskiej w Szwajcarii Jan Modzelewski, senator Ignacy Baliński oraz prezes Rady Ministrów Atenogenes Pawlikiewicz³. Wystąpienia reprezentantów narodu polskiego miały przede wszystkim charakter dziękczynny. W licznych słowach uznania – skierowanych do rządu szwajcarskiego oraz całego tamtejszego społeczeństwa – mówcy wyrazili wdzięczność za okazaną przyjaźń i pomoc.

Podobny charakter przybrały uroczystości zorganizowane w Austrii i Czechosłowacji. W Wiedniu trumnę z ciałem zmarłego pisarza witała głównie tamtejsza Polonia, z Juliuszem Twardowskim na czele, przy współudziale austriackich władz. W Czechosłowacji uroczyste obchody nabrały wymiaru ogólnopolskiego, a autorami oracji byli m.in.: przewodniczący Komitetu Praskiego dr Józef Fuhrich, przedstawiciel rządu czechosłowackiego radca Ferdynand Spišek, reprezentant pisarzy czeskich poseł Wiktor Dyk, uczennica Maria Tyrówna, poseł Adolf Prokupek, rektor Politechniki w Pradze dr Władysław Brdlik, profesor Michał Zelenka, minister szkolnictwa i oświaty narodowej dr Iwan Markowic, marszałek sejmu czechosłowackiego Franciszek Tomaszek, prezes czechosłowackiej Akademii Umiejętności profesor Józef Zubatny, a także burmistrzowie miast i wielu innych znamienitych przedstawicieli tamtejszego narodu⁴.

Warto bliżej przyjrzeć się kilku przemowom wygłoszonym przez reprezentantów szwajcarskich oraz czechosłowackich władz, gdyż pokazują one, w jaki sposób postrzegali Henryka Sienkiewicza przedstawiciele innych narodów, co pozwoli na bardziej obiektywną ocenę znaczenia twórczości zmarłego pisarza. Na wstępie należy jednak podkreślić, że nie będą to tradycyjne oracje żałobne o schemacie: żal, pochwała, pocieszenie, ale raczej wypowiedzi panegiryczne, w których lamentacja ustąpiła miejsca radości z powodu powrotu do wolnej ojczyzny szczątków wielkiego patrioty. Przy analizie mów wygłoszonych przez oratorów zagranicznych trzeba dodatkowo uwzględnić ich polityczny charakter związany z chęcią polepszenia stosunków dyplomatycznych z nowo odrodzoną Polską. Na podstawie wypowiedzi

³ J. Czempiński, „*Na ojczyzny łono*”..., s. 54–68.

⁴ Tamże, s. 74–141.

tamtejszych władz będzie można także ustalić, jakie relacje łączyły państwo polskie ze Szwajcarią i Czechosłowacją.

Badając oracje wygłoszone przez przedstawicieli narodu szwajcarskiego, należy podkreślić, iż społeczeństwo polskie ze Szwajcarami łączyły bliskie stosunki polityczne. To właśnie nad Lemana uciekali Polacy przed prześladowaniami. W Szwajcarii przebywała liczna grupa krajowej emigracji, na czele której stały tak wybitne osobistości jak: Henryk Sienkiewicz, Ignacy Jan Paderewski czy mecenas Antoni Osuchowski. Należy także pamiętać o innym wielkim Polaku, który wcześniej znalazł schronienie w tym kraju, o Tadeuszu Kościuszcze.

Mowa Eugeniusza Couvreu wyróżniała się konwencjonalnością i urzędowym tonem charakterystycznym dla tego typu uroczystości⁵. Syndyk swą wypowiedź zaczął od zmanifestowania wzajemnej przyjaźni obu narodów. Podkreślił, że oddając cześć pamięci zmarłego Sienkiewicza, pragnie również pochylić się nad przedstawicielami kraju, który tak wiele wycierpiał. Mówił o autorze *Quo vadis* jako o serdecznym pocieszycielu rodaków, wskrzesicielu narodowego ducha, który wizjami bohaterskiej przeszłości wzbudzał nadzieję na odzyskanie niepodległości. Stwierdził, że przez pióro tego twórcy przeniknęło „tchnienie rodzinnego kraju”. Zastrzegł także, że nie tylko zmarły pisarz pracował dla swego narodu. Syndyk przypomniał o zbiórkach na rzecz Polski prowadzonych przez Paderewskiego i mecenasa Osuchowskiego. Na końcu oracji przywołał wizję wjazdu ciała Sienkiewicza do wolnej Ojczyzny.

Przemowa ministra Motty znacznie różniła się od wypowiedzi syndyka Vevey. Oprócz konwencjonalnych zwrotów grzecznościowych oraz deklaracji sympatii do narodu polskiego i podziwu dla jego wielkich synów, w słowach polityka znalazło się coś, co można nazwać zrozumieniem⁶. Z prawdziwym znanstwem wskazywał, kim był dla swoich współrodaków Henryk Sienkiewicz. Nie używał górnolotnych frazesów, jak jego przedmówca, który w całej swojej wypowiedzi nie przywołał ani jednego tytułu książki zmarłego twórcy. Motta znał dzieła Sienkiewicza, a do wystąpienia przygotował się solidnie.

Na początku przywołał wspomnienie swego spotkania z pisarzem. Stwierdził, że na łagodnej i rozumnej twarzy Sienkiewicza w ostatnich miesiącach życia można było dostrzec cień śmierci. Zwrócił również uwagę, iż temu wielkiemu patriocie nie udało się dożyć odzyskania przez kraj upragnionej wolności.

Interesujący był sposób, w jaki przedstawił minister sytuację Polski za czasów zaborów. Porównał ją do Chrystusa cierpiącego na krzyżu, a w odzyskaniu niepodległości widział interwencję sprawiedliwej ręki Boskiej. Szwajcarski polityk przywołał akcenty mesjanistyczne typowe dla polskiego romantyzmu. Motta zaprezentował się wręcz jako znawca literatury romantycznej. Nawiązał do wielkich polskich wieszczów narodowych, by następnie zaznaczyć, iż ich następcą na duchowym tronie był właśnie Sienkiewicz, którego nazwał „nową gwiazdą nadziei”. Przy opisie

⁵ Tamże, *Przemówienie syndyka miasta Vevey, Eugeniusza Couvreu*, s. 56–57.

⁶ Tamże, *Przemowa Rady Związkowego, Motta*, s. 57–61.

znaczenia twórczości żegnanego pisarza, mówca posłużył się figurą zestawienia, która w znaczący sposób nobilitowała powieści historyczne zmarłego: „[...] *Trylogia* staje się dla Polski tym, czym była w czasach starożytnych dla Grecji *Iliada* Homera”⁷. Orator o cierpieniach ukrzyżowanego kraju, a także o roli pióra Sienkiewicza, wypowiadał się w sposób właściwy dla reprezentanta nadwiślańskiego społeczeństwa. Potrafił idealnie wczuć się w duszę udręczonego przez historię narodu. Ale mimo dużej wiedzy o dziejach Polski oraz polskiej literaturze, przemawiający posłużył się toposem skromności:

Nie wolno mi mówić o wartości literackiej Sienkiewicza ani też charakteryzować jego dzieł. Aby o tym mówić, musiałbym móc rozkoszować się dziełami powieściopisarza czytanyymi w jego ojczystej mowie⁸.

Motta podkreślił, że wyrazić to, kim był dla polskiego narodu Sienkiewicz, a także rozprawiać o jego pisarstwie w sposób pełnoprawny mogą jedynie jego rodacy, ponieważ tylko oni są w stanie w pełni zrozumieć słowa noblisty. Sam zaś dodał, że dla zachodnioeuropejskich czytelników zmarły to przede wszystkim twórca *Quo vadis*, które zostało przetłumaczone na prawie wszystkie języki. Minister nie pominął także kwestii działalności pisarza na niwie społecznej. Dało mu to okazję do zaznaczenia, że to właśnie w Szwajcarii ten artysta języka mógł swobodnie działać i tworzyć.

Widać zatem wyraźnie, że dla obu mówców Sienkiewicz był przede wszystkim wielkim patriotą, który podjął się bardzo trudnego zadania. On pomagał cierpiącemu narodowi w zachowaniu wiary w odzyskanie upragnionej wolności. O takim postrzeganiu osoby zmarłego świadczył również napis na pomniku postawionym pisarzowi w Vevey: „Hommage au grand patriote...”. Należy podkreślić, że przemowy wygłoszone w imieniu władz szwajcarskich miały charakter dyplomatyczny. Obaj politycy zwracali uwagę na gościnność swego kraju oraz gotowość udzielenia Polakom wsparcia i pomocy.

W oracjach wygłoszonych przez reprezentantów władz czechosłowackich dostrzec można pewne wspólne elementy. Mówcy w swoich wypowiedziach podkreślali, że Henryk Sienkiewicz po wielu latach może nareszcie triumfalnie powrócić do swojej ukochanej i wolnej ojczyzny. Zmarłego twórcę przedstawiali jako wielkiego patriotę, pocieszyciela i obrońcę wolności narodu. Używali przy tym takich określeń jak: „narodowy Tytan”, „ulubieniec ludu polskiego”⁹, „syn Polski”¹⁰, „wielki syn

⁷ Tamże, s. 59.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, *Mowa wygłoszona nad trumną H. Sienkiewicza na ST. Mezimosti-Veseli przez burmistrza Augustyna Macka dnia 23 października 1924 roku*, s. 91.

¹⁰ Tamże, *Mowa wygłoszona przez dyr. Szkoły Alojzego Kolima z Veseli nad Luž na stacji Mezimosti-Veseli nad Luž, dnia 23 października 1924 roku*, s. 91–92.

bratniego narodu polskiego”¹¹ „Wielki Mistrz”¹² „Tytan ducha”¹³ „apostoł i pocieszyciel swego narodu”¹⁴ „orędownik Polski”¹⁵ „przywódca narodowy”¹⁶.

Główny nacisk przemawiający kładł na patriotyzm Sienkiewicza. Wielokrotnie podkreślali, że był on wielkim „pisarzem – prorokiem”. Twórcą, który swoimi dziełami niósł rodakom pocieszenie. Oratorzy zwracali przede wszystkim uwagę na rolę *Trylogii* i *Krzyżaków* (tych przede wszystkim, gdyż w bitwie pod Grunwaldem po stronie wojsk Jagiełły walczyli także Czesi), które to dzieła sprawiły, że w polskim narodzie znów zaczęła się budzić miłość do ojczyzny. W oczach przedstawicieli społeczeństwa czeskiego największą zasługą zmarłego była właśnie głęboka troska i przywiązanie, które żywił do swojego kraju:

[...] Jedno jednak muszę podkreślić, mimo iż inni o tym wspominali. Mam na myśli jego płomienną miłość do Ojczyzny i niczym niewyciężoną tęsknotę – ujrzeć tę ojczyznę szczęśliwą i wielką. Oto najbardziej charakterystyczny rys twórczości Sienkiewicza, rys, który działa wszędzie, gdzie człowiek jest sobie świadomy, iż żyje jako cząstka swego narodu¹⁷.

Należy także zatrzymać się nad inną bardzo istotną kwestią, nad stosunkiem narodu czeskiego do dzieł Sienkiewicza, a także do samej Polski. W swych wypowiedziach mówcy wielokrotnie zaznaczali, iż twórczość autora *Krzyżaków* jest przez Czechów dobrze znana i wysoko ceniona. Świadczyłyby o tym chociażby następujące słowa: „[...] dzieła wielkiego Sienkiewicza stały się tak drogie i popularne w naszej Ojczyźnie [...]”¹⁸, „We wszystkich warstwach naszego społeczeństwa utwory Sienkiewicza czytane są z wielkim zajęciem i entuzjazmem”¹⁹, „Cały naród czechosłowacki, który twe literackie arcydzieła zawsze z takim zrozumieniem czytał i wysoko cenił, w tych dniach leci myślą ku Tobie [...]”²⁰ i wiele innych podobnych sformułowań. Autorzy mów zaznaczali, iż pióro zmarłego polskiego twórcy połączyło oba narody. Sprawilo, że mimo wielu nieporozumień trwała wzajemna sympatia.

¹¹ Tamże, *Przemówienie burmistrza p. A. Floriana w Taborze*, tamże, s. 93.

¹² Tamże, *Na Dworcu Wilsona w Pradze (mowa pośta Adolfa Prokupka, prezesa Czechosłowackiej Rady Narodowej)*, s. 111.

¹³ Tamże, *Mowa rektora Politechniki Czeskiej dra Władysława Brdlika*, s. 114.

¹⁴ Tamże, *Mowa Franciszka Tomaszka, marszałka sejmu czechosłowackiego, dnia 24 października 1924 roku*, s. 127.

¹⁵ Tamże, *Mowa wygłoszona w wielkiej auli Uniwersytetu Karola w Pradze Czeskiej przez prof. dr J. Mahala, dnia 25 października 1924 roku*, s. 131.

¹⁶ Tamże, *Mowa wygłoszona przez radcę min. dra Ferdynanda Spiška w imieniu rządu czechosłow. w Piotrowicach, dnia 25 października 1924 roku*, s. 137.

¹⁷ Tamże, *Mowa prof. uniw. dr Józefa Zubatego, prezesa czechosłowackiej Akademii Umiejętności, dnia 24 października 1924 roku w Panteonie*, s. 128.

¹⁸ Tamże, *Mowa, którą wygłosił min. radca Ferdynand Spišek w Czeskiej Velenicy dnia 23 października 1925 roku imieniem Rządu czechosłowackiego*, s. 86.

¹⁹ Tamże, *Mowa wygłoszona przez dyr. Szkoły Alojzego Kolima...*

²⁰ Tamże, *Na dworcu Wilsona...*

Po przejrzeniu oracji wygłoszonych przez reprezentantów społeczeństwa czeskiego na pierwszy plan od razu wysuną się powtarzane w przemowach charakterystyczne zwroty, za pomocą których chciano uwydatnić silny związek, jaki miał łączyć oba sąsiednie narody. W wystąpieniach dominowały akcenty słowianofilskie. Wielokrotnie podkreślano, że Polaków i Czechów łączy „tożsamość słowiańska”, a Sienkiewicza przedstawiano jako „wielkiego Słowianina”, przez którego przemówiła „słowiańska dusza”. Zaznaczano, że był on pisarzem całej Słowiańszczyzny („ulubieniec ludu polskiego, czeskiego i słowiańskiego w ogóle”²¹). To dzięki owemu „duchowi słowiańskiemu” zawartemu w jego dziełach udało mu się trafić do serc czytelników czeskich. O Polsce natomiast przedstawiciele władzy wypowiadali się jako o „bratnim narodzie”, „narodzie siostrzanym”, mówili o „braciach Polakach”. Podkreślali, że obie nacje przez wieki musiały stawiać opór germanizacji. Łączyło je podobne doświadczenia historyczne związane z walkami z zakonem krzyżackim, a także z utratą wolności, przez Czechów po bitwie pod Białą Górą, a przez Polskę w wyniku rozbiorów. W tym miejscu warto odwołać się do kilku przemów. Radca Ferdynand Spišek przypomniał o tym, iż „ogień i miecz” niszczył także jego naród, dlatego Czesi, czytając dzieła Sienkiewicza mogli odnaleźć w nich również własne dzieje²². Wiktor Dyk mówił o „duchu Grunwaldu”, który sprawił, że „Słowianin odnalazł Słowianina”²³, poseł Adolf Prokupek wspominał pobojuwisko grunwaldzkie, gdzie „bracia Polacy przy pomocy wojsk ruskich i Czechów [...] odnieśli sławne na wieki zwycięstwo nad Niemcami”. Przy tej okazji częste były odwołania do utworów Jána Kollára, głosiciela panslawizmu, a także do postaci Jana Žižki, bohatera czeskiego, który walczył na polach Grunwaldu. Kilkakrotnie pojawiała się również porównanie Sienkiewicza do czeskiego pisarza Alojza Jiráska, twórcy licznych powieści historycznych.

Widać zatem wyraźnie, że reprezentanci władz czechosłowackich, podobnie jak Szwajcarzy, wysoko cenili osobę Henryka Sienkiewicza. Oracje wygłoszone na jego cześć uwydatniały przede wszystkim jego patriotyzm, miłość do ojczystego kraju. Mówiono o ogromnej roli powieści historycznych, które krzepiły ducha polskiego narodu, przywracały wiarę w odzyskanie wolności, a także – dzięki ukazaniu w nich niezłomnych postaci – kształtowały prawe charaktery. Bardzo ważną okazała się również kwestia „słowiańskości” Sienkiewicza.

Pisząc o przemowach władz zagranicznych, nie można pominąć jeszcze jednego, niezwykle istotnego aspektu – ich funkcji politycznej. Organizatorzy uroczystych obchodów w Czechosłowacji z pewnością mieli na uwadze polityczny interes. Po zakończeniu I wojny światowej kształtował się w Europie zupełnie nowy układ sił. Należało zatem dbać o dobre stosunki międzypaństwowe, szczególnie w obliczu niedawnego polsko-czeskiego konfliktu dotyczącego Śląska Cieszyńskiego. Może

²¹ Tamże, *Mowa wygłoszona przez burmistrza Augustyna Macka...*

²² Tamże, *Mowa, którą wygłosił min. radca Ferdynand Spišek w Czeskiej Valenicy...*

²³ Tamże, *Mowa posła Wiktora Dyka w imieniu pisarzy czeskich, wygłoszona w Czeskiej Valenicy dnia 23 października 1924 roku*, s. 87.

właśnie dlatego tamtejsi politycy tak często uwydatniali braterski charakter relacji między ich narodem a Polską oraz apelowali, by zapomniano o wszelkich nieporozumieniach i sporach w imię więzi łączących od wieków obie słowiańskie nacje.

Po przekroczeniu polskiej granicy pociąg z trumną zatrzymywał się w wielu miejscach. Postojom towarzyszyły liczne przemowy, a głos zabrali m.in.: Leopold Staff, marszałek Wojciech Trąmpczyński oraz prezydent Stanisław Wojciechowski.

Na granicy polsko-czechosłowackiej w Piotrowicach doczesne szczątki twórcy przywiatał 25 października 1924 roku m. in. Leopold Staff w imieniu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich²⁴. Poeta zaczął od ukazania słuchającym wyjątkowości „nadeszłej” chwili dziejowej, gdyż, jak stwierdził, po długim spoczynku „w obcej mogile” Henryk Sienkiewicz powraca wreszcie do swej ojczyzny.

Wraca wielki Polak – stwierdził – płomienny patriota, zabiegliwy obywatel.

Wraca ostatni z niekoronowanych królów polskich, mistrz, jeden z pierwszych na Olimpie naszej sztuki, mistrz, który uczucia gorące i myśl zawsze szlachetną zakuł w nieśmiertelny kryształ naszej świętej mowy²⁵.

Dzięki pełnym patosu słowom Staffowi udało się już na wstępie zaprezentować zmarłego wręcz jako postać tytaniczną. Przy dalszym opisie zasług orator posłużył się aluzją literacką. Poeta nawiązał do tytułów utworów Sienkiewicza. Mówił o „potopie wojny”, który zalewał kraj, a pisarza nazwał „Latarnikiem naszej wolności, naszego prawa do życia”. Największą zasługą pióra noblisty, wedle przemawiającego, było wzbudzenie w narodzie nadziei na wolność, a także ufności w istnienie w polskim społeczeństwie ukrytej mocy. Staff, chcąc ukazać wielkość twórcy *Quo vadis*, zastosował bardzo ciekawe konstrukcje metaforyczne. Sienkiewicza określił: „dziedzicznym zniczem wolności”, „niezłomną miłością ziemi i obyczajów”, a także „zaprzysięgłą pamięcią naszej przeszłości”, „twardą, nieodwołalną wolą trwania i wytrwania”.

Z podanych fragmentów widać, że mowa autora *Ptaków niebieskich* była niezwykle poetycka, z wyraźnym rytmem, uzyskanym dzięki paralelizmowi, co dało się dostrzec chociażby na przykładzie dwóch przytoczonych na początku zdań prezentujących postać zmarłego. Jeżeli chodzi o rytm wypowiedzi, to nie tylko nadawał on oracji wzniosłego charakteru, ale także wpływał na świadomość estetyczną odbiorców. Warto zaznaczyć, że przemowy, jak wskazuje na to Magdalena Piotrowska, w wielu przypadkach stanowiły dla słuchających pierwszy kontakt z literaturą piękną²⁶. Niektórzy dzięki uczestnictwu w tego typu obchodach po raz pierwszy mieli okazję usłyszeć cytaty z dzieł należących do kanonu polskiej literatury, takich jak *Dziady*, *Kordian* itp.

²⁴ Tamże, *Przemówienie Leopolda Staffa w Piotrowicach*, s. 141–143.

²⁵ Tamże, s. 141.

²⁶ M. Piotrowska, *Nie dla nich romantyczny Parnas?(słów kilka o mowach pogrzebowych)*, „Słupskie Prace Filologiczne” 2010, s. 274.

Istotną kwestią była również sprawa odczuć, doznań towarzyszących poecie w momencie oddania Polsce doczesnych szczątków Sienkiewicza. Staff w swej wypowiedzi zaznaczył, że czas powrotu do ojczyzny trumny z ciałem jej wielkiego syna nie jest chwilą smutku i żalu, ale szczęścia, gdyż w tej trumnie znajduje się symbol wolności, nieśmiertelności i duchowego zwycięstwa. Trzeba tutaj nadmienić, że wypowiedź poety cechowała niezwykła ekspresyjność, którą dodatkowo wzmacniało zastosowanie zwrotów do słuchających go ludzi, jak chociażby do matek: „[...] Podźwignijmy czoła! Niech matki podniosą dzieci swoje ponad głowy tłumu, aby zapamiętały na całe życie tę trumnę, z której wykwitła wolność”²⁷.

Fragment ten niesie za sobą jeszcze inne znaczenie. Wskazuje, iż zmarłego traktowano jako wzorzec, a jak stwierdziła Piotrowska w swej pracy, pareneza stanowiła znakomity środek wychowawczy²⁸. Niezlomna postawa Sienkiewicza stała się drogowskazem dla przyszły pokoleń, których postępowanie miało zadecydować o dalszym losie odrodzonego po latach niewoli państwa polskiego.

Marszałek Trąpczyński swą przemowę, wygłoszoną 27 października 1924 roku w Warszawie w trakcie tzw. drugiego pogrzebu Sienkiewicza, rozpoczął od skierowania słów do uczestników uroczystości²⁹. Zaznaczył, że pożegnać pisarza przyszły dziesiątki tysięcy kochających ojczyznę ludzi, gdyż swoją obecnością – na obchodach ku czci człowieka, którego życie skupione było właśnie wokół pracy dla dobra kraju – tę miłość pokazują. Następnie orator przywołał tragicznie dla Polaków zakończone powstanie styczniowe i stwierdził, że „głuchej rozpacz”, która po nim nastąpiła, twórca *Trylogii* nigdy nie uległ. Podkreślił, że Sienkiewicz nie zatrzymał się tylko na pracy organicznej, bujnie rozwijającej się w czasach popowstaniowych, ale dla polskiego społeczeństwa zrobił coś równie ważnego:

[...] wyczuł swym geniuszem, że naród tak samo jak człowiek nie samym chlebem żyje, wyczuł, że masom narodu uciemienzonego, które od kilku pokoleń widziano same tylko kłęski narodowe, a nadto coraz więcej siły ciemieczów, potrzeba jeszcze innego czynnika – wiary w przyszłość narodu – wiary w zmartwychwstanie³⁰.

Dla marszałka Trąpczyńskiego Sienkiewicz był przede wszystkim wielkim patriotą i pocieszycielem narodu. Orator nie przywołał żadnego z tytułów dzieł zmarłego, nie wspominał o artystycznej stronie jego pisarstwa. Mówił o Sienkiewiczu jako instytucji mającej na celu pokrzepienie współrodaków. Stawiał pisarza za wzór obywatela, prawdziwego syna ojczyzny. Przywołany przez polityka słynny fragment *Rozmowy z piramidami* Juliusza Słowackiego: „Cierp i pracuj i bądź dzielny,/ Bo twój naród nieśmiertelny”, czy znane credo życiowe Sienkiewicza: „Kochać naród i pracować dla niego”, odnosiły się przecież nie tylko do działalności zmarłego

²⁷ *Przemówienie Leopolda Staffa...*, s. 144.

²⁸ M. Piotrowska, *Nie dla nich...*, s. 263.

²⁹ J. Czempiński, „*Na ojczyzny ton*”..., *Mowa marszałka W. Trąpczyńskiego*, s. 180–183.

³⁰ Tamże, s. 182.

twórcy, ale przede wszystkim do żywych, których postępowanie miało decydować o dalszym losie kraju.

Na zakończenie należy podkreślić, iż tę pełną patosu i powagi orację cechowała jednocześnie prostota i naturalność. Mówca nie użył górnoletnich frazesów charakterystycznych dla tego typu wypowiedzi, a często wprowadzających konwencjonalność. Za słuszną zatem należy uznać opinię „Przewodnika Katolickiego”, który przemowę marszałka uznał za „jędrną i serdeczną”³¹.

Ostatnia oracja, o której trzeba wspomnieć, to mowa wygłoszona przez ówczesnego prezydenta Stanisława Wojciechowskiego, a rozpoczęta od wzniosłej apostrofy:

Henryku Sienkiewicz!

Rzeczpospolita cała i wolna, nikomu, oprócz Boga, niepodległa, hołd ci składa. W triumfie wracają śmiertelne szczątki Twoje do ojczystej ziemi [...]”³².

W podobnej konwencji utrzymana była pozostała część wypowiedzi, która przybrała kształt rozmowy ze zmarłym. Orator w podniosłych słowach wyraził podziw i wdzięczność za pracę pisarza na rzecz ojczyzny. Wspomniął o głębokiej więzi, jaka łączyła Sienkiewicza z rodakami, o nadziei i optymizmie, które wlewał w duszę polskiego społeczeństwa. Podobnie jak marszałek Trąpczyński, Wojciechowski widział w zmarłym twórcy przewodnika i nauczyciela narodu, a w bohaterach jego powieści historycznych wzorce do naśladowania.

Z przytoczonych powyżej oracji znać, że ich autorzy traktowali Sienkiewicza jak bohatera narodowego. Opisywali go jako człowieka monolit, człowieka instytucję, twórcę, który swoimi dziełami rozbudzał nadzieję i ukazywał to, o czym jemu współcześni zapomnieli. Jego twórczość przypominała społeczeństwu o wielkości dawnej Rzeczypospolitej i duchowym dziedzictwie wielkiej przeszłości.

Przez to, że przemawiający wypowiadali się w imieniu narodu, zaznaczając powszechność poniesionej straty oraz manifestując przynależność do dziedzictwa duchowego pisarstwa Sienkiewicza, mogli zbudować głęboką więź ze społeczeństwem. Dzięki uwydatnieniu wspólnoty doświadczeń oracje silniej oddziaływały na słuchających, a sami mówcy stawali się bliżsi swym współrodakom. Należy jednak pamiętać, iż wszystkie przywołane wyżej wystąpienia były zgodne z trzema najważniejszymi zasadami właściwymi sztuce oratorskiej. Mowy te wzruszały, zachwycały i pouczyły.

³¹ *Drugi pogrzeb Henryka Sienkiewicz*, „Przewodnik Katolicki” 1924, nr 45.

³² J. Czemiński, „*Na ojczyzny łono*”..., *Mowa prezydenta RP S. Wojciechowskiego*, s. 186–187.

Poezja okolicznościowa. Utwory żałobne poświęcone pamięci Henryka Sienkiewicza

Poezji okolicznościowej, jak podkreślają badacze, przypisać należy niezwykle bogatą tradycję. W każdej epoce pojawiało się wiele tego rodzaju utworów, a ich ilość wzrastała w momentach szczególnie ważnych – dla danego kręgu kulturowego, społeczeństwa czy zbiorowości. Działo się tak dlatego, iż w twórczości pisarskiej widziano sposób na bezpośrednie i natychmiastowe wywarcie wpływu na odbiorców. Często różnego typu teksty okolicznościowe występowały w roli moderatów opinii publicznej³³. Wiesław Pusz, charakteryzując ową „okolicznościowość”, podkreślał: „[...] kiedy używamy określenia ‘okolicznościowa’, myślimy: literatura ważna, bo aktywizująca i uświadamiająca; literatura, siłą rzeczy, o wymiarze społecznym [...]”³⁴.

Po śmierci Henryka Sienkiewicza powstało wiele tego typu utworów. Pisali je głównie twórcy drugorzędni. Wiersze w hołdzie zmarłemu poświęcili m.in.: Wacława Grodzicka-Czechowska, Zofia Czarnecka, Maria Trzcńska-Fabiani, Zofia Biestadzka (? nazwisko autorki zamazane, słabo czytelne), Iza Pobóg, Stefan Komornicki, Roman Musialik, Jan Piotrowiak, Michał Szwarzenberg-Czerny, Jan Karol Szczeblewski, Teodor Szabłowski, Stanisław Rossowski, Henryk Zbierzchowski, ksiądz Tadeusz Karyłowski oraz Urbanowicz³⁵ (nie podano imienia). Twórcami tekstów lirycznych upamiętniających autora *Trylogii* byli również bardziej znani ludzie pióra: Artur Oppman, Julian Ejsmond, Kornel Makuszyński, o którego próbach poetyckich dziś się już nie pamięta. W grudniowym wydaniu „Dziennika Poznańskiego” z roku 1916 zamieszczono także utwór szwedzkiego poety Alfreda Jensena, w tłumaczeniu wspomnianego powyżej Ejsmonda, jednak w niniejszej pracy nie zostanie on poddany analizie, ponieważ nie należy do tekstów żałobnych. Warto jedynie wspomnieć, że wiersz ten po raz pierwszy wybrzmiał w 1905 roku w Sztokholmie, podczas bankietu zorganizowanego z okazji odbioru przez Sienkiewicza Nagrody Nobla³⁶. Utwór poetycki poświęcił polskiemu autorowi również znany czeski poeta Adolf Černý (pseudonim Jan Rokyta)³⁷.

Zapewne lirycznych tekstów żałobnych powstało znacznie więcej, jednak wiele czasopism, w których je wydrukowano, uległo zniszczeniu albo też ze względu na

³³ W. Pusz, *Literatura okolicznościowa – okazjonalna – ulotna – chwilowa. Propozycje rozróżnień*, „Prace Polonistyczne”, seria LXIV, Łódź 2009, s. 26.

³⁴ Tamże, s. 17

³⁵ O wierszach Grodzickiej-Czechowskiej, Pobóg, Komarnickiego, Szabłowskiego, Piotrowiaka, Szwarzenberga-Czernego oraz Oppmana pisał K. Stępnik *O Henryku Sienkiewiczu...* Z wymienionych przez badacza utworów autorka niniejszej pracy odwoła się ponownie do tekstów: Grodzickiej-Czechowskiej, Pobóg oraz Oppmana.

³⁶ *Poeta szwedzki o Sienkiewiczu*, „Dodatek do Dziennika Poznańskiego” 1916, nr 275.

³⁷ Jego tekst *Powrót Sienkiewicza* powstał z okazji przewiezienia ciała twórcy *Trylogii* przez ziemie Czechosłowacji do Polski. Należy dodać, iż Černý należał do specjalnego komitetu utworzonego w celu oddania hołdu zmarłemu pisarzowi. Zob. J. Czempiński, „*Na ojczyzny łono*”..., s. 94.

ich rzadkość nie udostępnia się tych gazet czytelnikom. Nie istnieje także żadna bibliografia literacka, która pomogłaby w odszukaniu tego typu publikacji.

Wiersze okolicznościowe ku czci autora *Bez dogmatu* należy podzielić na dwie grupy: utwory powstałe po śmierci Sienkiewicza, a przed odzyskaniem niepodległości oraz teksty napisane po 11 listopada 1918 roku, a opiewające przede wszystkim wydarzenia roku 1924, czyli triumfalny powrót do kraju ciała Sienkiewicza oraz uroczysty pogrzeb pisarza w ojczystej ziemi.

Wacława Grodzicka-Czechowska w swym wierszu *Na zgon Henryka Sienkiewicza*³⁸, napisanym w grudniu 1916 roku, ukazała obraz wynędzniałej i niszczonej przez zawirowania wojenne mniejszości polskiej, rozrzuconej po obcej i wrogiej ziemi: „Rozłączeni z Ojczyzną i domem,/ Wichrem wojny miotani – zmiażdżeni”. Napis „Kadiewka” znajdujący się pod tekstem może sugerować, iż chodziło tu zapewne o zesłańców i Imperium Rosyjskie.

Cierpiących z daleka od swego rodzinnego kraju Polaków dotknęło jednak kolejne nieszczęście:

Do tych mogli tak wielu przybyła
Jedna tylko, lecz – naród przygniata!
Bo tak wielka w mogile tej siła,
Taka wielka dla polskich serc strata!...
Jak nam dzisiaj się dźwignąć i wzmóc?...
W grobie legł nasz bojownik i wódz [...]

W kolejnych zwrotkach zbiorowy podmiot, w którym należy widzieć właśnie ową ciemioną mniejszość polską – w słowach skierowanych bezpośrednio do Sienkiewicza – przedstawił jego zasługi, wykorzystując w tym celu leksykę związaną z kręgiem żołnierskim, rycerskim. Mówił o wolnościowym boju, do którego wiódł współrodaków zmarły, a sam siebie nazywał „hufcami” Sienkiewicza („Oto stoim w żałobnym szeregu –/ Hufce Twoje w sztandarów poszumie!”). W wierszu pojawiło się rozpaczliwe pytanie, kto poprowadzi dalej naród, a także prośba, by Sienkiewicz swym piarstwem obronił i połączył owych „rozproszonych”. Oznaczało to, iż wierzone, że moc pióra autora *Krzyżaków* nie uleciała nawet po jego śmierci i że nadal widziano w jego twórczości krzepiące siły. Na to wskazywało również zakończenie wiersza głoszące zmartwychwstanie ojczyzny roztaczające wizję upragnionego powrotu tułaczy do rodzinnych stron. Poetka wykorzystała w nim symbolikę, którą można określić mianem „agrarnej”: „A gdy wrócim w domowe zagrody [...] / Jąc się pługów i ostrzyć lemiesz”. Niewątpliwie konotuje ona niezwykle dodatnio, gdyż kultura polska to przecież bez wątpienia kultura rolnicza, związaną z kultem ziemi – matki. Przywołana wizja stanowiła swego rodzaju konsolację. W powyższych słowach trzeba także widzieć wezwanie do wspólnej pracy, do odbudowy kraju, a trud włożony w działalność na rzecz ojczyzny ma się stać czymś na miarę duchowego

³⁸ W. Grodzicka-Czechowska, *Na zgon Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Poezje*, t. III: *Ku ojczyźnie*, Warszawa 1919.

pomnika Henryka Sienkiewicza. Tym sformułowaniem Grodzicka-Czechowska nawiązała do słynnego toposu przekuwania mieczy na lemiesz, mającego swe źródło w tradycji biblijnej: łac. „et conflabunt gladios suas in vomeres” (*Wulgata*: Izajasz 2, 4; Micheasz 4, 3; Joel 3, 10)³⁹, a później wielokrotnie przywoływanego. W roku 1863 Artur Grottger namalował słynny obraz *Kucie kos*, jednak, jak wiadomo, nie chodziło tu o wykuwanie narzędzi rolniczych, a o broń dla kosynierów walczących w powstaniu styczniowym. W tymże powstaniu poległ między innymi poeta Mieczysław Romanowski, który w wierszu *Kiedyż?* marzył o procesie odwrotnym, stawiając pytanie: „Ach. I kiedyż uczynim, swobodni oracze,/ Lemiesz z pałaszy skrwawionych?/ Ach! kiedyż na ziemi już nikt nie zapłacze/ Prócz rosy pól naszych zielonych”.

Widać zatem, że pragnienie wyrażone przez Romanowskiego nie uleciało, ale stawało się coraz żywsze w polskim narodzie, który doświadczony przez historię licznymi wojnami, marzył o pokoju i odbudowie swej ojczyzny.

Kolejnym wierszem napisanym po zgonie pisarza był utwór *U trumny Sienkiewicza* księdza Tadeusza Karyłowskiego. Otwierała go apostrofa do zmarłego, będąca również pytaniem o to, co wydarzyło się przy trumnie Sienkiewicza: „Jakiż to wicher porywa się z mocą/ Nad Twoją trumną?”⁴⁰. Po niej zaś z niezwykłą plastycznością został przedstawiony szereg batalistycznych wizji. Pojawiły się zatem: błyszczące oręża, złote sztandary, dzielni mężowie na koniach, rycerze walczący w obronie Jasnej Góry, pogrążona w wojnie Ukraina itp. Ksiądz Karyłowski w celu ukazania zasług twórcy *Krzyżaków*, podobnie jak Grodzicka-Czechowska, posłużył się leksyką rycerską, ale poszedł on dużo dalej. Jego zamysł polegał na przywołaniu żywych obrazów z kart wielkich powieści historycznych Sienkiewicza, by przy ich pomocy podziękować zmarłemu za wskazanie narodowi właściwej drogi. Znamienne okaże się liryczne wyznanie zawarte w zwrotce trzeciej. Uwydatniono w nim, iż słowa autora *Trylogii* nie zostały zapomniane, ale miały duży wpływ na czytających, w tym na żołnierzy Legionów.

Z Jaremy krzyku moc brały pałasze,
Co nad Rokitną błysły – w łunie chwały,
Z Kmicica męstwem w bój chłopy szły nasze,
W huragan ognia, na szańce i wały [...]

Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym chwycie zastosowanym w tym poetyckim tekście. Wykorzystywali go również inni autorzy wierszy okolicznościowych ku czci Sienkiewicza, o czym będzie mowa w dalszej części pracy. A chodzi tu o pożegnanie zmarłego twórcy przez bohaterów jego dzieł. „Jakież to sylfy płyną przez niebiosy/ Ku Tobie?” – zapytuje podmiot liryczny. Później zaś następuje prezentacja owych duchów powietrza. Przywołani zostali zatem: maleńka Nel i Staś rzucający

³⁹ W. Kopaliński, hasło: *miecz*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2001.

⁴⁰ Ks. T. Karyłowski, *U trumny Sienkiewicza*, Kraków 1916.

w imieniu polskich dzieci kwiaty na grób zmarłego, Basia oraz Danusia ze srebrną luteńką, a także król i wielcy hetmani pod wodzą Czarnieckiego. Wszystkie te postaci w imieniu Polski przyszły złożyć hołd Sienkiewiczowi. Można zauważyć, że wiersz księdza Karyłowskiego składał się z dwóch odmiennych tematycznie części. O pierwszej była mowa powyżej – chodzi tu o scenę pożegnania Sienkiewicza rozgrywającą się w innej, bo nierzeczywistej, pozaziemskiej sferze. Druga część natomiast to opis przyszłych wydarzeń, których „dzianie się” zapoczątkował zmarły swą twórczością. Należy tutaj powiedzieć o wizyjności drugiej części utworu, wręcz romantycznym profetyzmie, obrazach pełnych symbolicznych dla polskiego narodu znaczeń, takich jak odrodzenie potężnego lechickiego orła oraz powstanie z gruzów Piastowskiego tronu. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż wiersz ten niewątpliwie nawiązywał do tradycji „epoki wieszczey”. Dzięki zastosowaniu stylizacji na język romantyzmu, autor mógł zbudować odpowiedni dla tekstu żałobnego nastrój, pełen powagi i patosu.

Zamknięcie utworu, w którym ksiądz Karyłowski wykorzystał popularne i wielokrotnie już przywoływane porównanie Sienkiewicza do Mojżesza, również nasuwa pewną refleksję:

Jak niegdyś Mojżesz, z radością na twarzy
Ujrzałeś wolną Twą ziemię – z oddali –
[...]
Zmieniony w jawę, sen snuty od młodu:
Wskreszoną chwałę wolnego narodu!

W tych słowach nie odczuwa się smutku i żalu z powodu tego, iż Sienkiewicz nie przestąpił upragnionego „progu wolności”. Pobrzmiewa natomiast radość, że ziścił się jego sen o wskrzeszeniu ojczyzny.

Nieco inaczej moment śmierci pisarza ukazała Maria Trzcińska-Fabiani⁴¹. Wiersz *Na wieść o zgonie Henryka Sienkiewicza*, napisany 16 listopada 1916 roku, a więc w dzień po śmierci pisarza, otworzyła skarga. Podmiot liryczny, w którym, podobnie jak w utworach omówionych powyżej, trzeba widzieć ciemżoną zbiorowość polską – w słowach skierowanych bezpośrednio do zmarłego – ubolewał nad tym, iż nie udało mu się dożyć momentu odzyskania przez kraj upragnionej wolności: „Ujrzeć Polski twej wolną... nie było ci dano/ Wyzwolonych rodaków radosnego czoła!”. Mówił o tajemnym Boskim wyroku, który sprawił, że ów „Mistrz” musiał odejść w chwili pojawienia się nadziei na niepodległość. Pocieszeniem w tym smutnym czasie mógł być jedynie „blask zorzy”, „promień słońca” przebijający się na „chmurnym niebiosach”, a niosący za sobą nadzieję na lepszą przyszłość i wyzwolenie.

Wiersz Trzcińskiej-Fabiani zawierał typowe dla poezji żałobnej motywy. Pojawiły się w nim: „złożone na sen wieczny spracowane dłonie”, śmierć, od której

⁴¹ M. Trzcińska-Fabiani, *Na wieść o zgonie Henryka Sienkiewicza*, „Gazeta Poranna Dwa Grosze” 1916, nr 320.

nawet jednostki wybitne nie są w stanie uciec, „żałobny kurhan” będący dowodem ogromnej miłości współrodaków oraz ofiara z ich łez złożona Bogu. Uwagę zwracał także kilkakrotnie powtórzony epitet „obcy” („obca ziemia”, „obce niebo”, „obce drzewa”) mający ukazać tragizm losu pisarza, który zakończył życie daleko od ojczyzny.

Od odwołania się do „obcej ziemi” rozpoczął utwór zatytułowany *Cieniom Sienkiewicza* Jan Karol Szczepblewski⁴²:

Na obcej ziemi twardość stał
na straży Polski ducha –
na zew Ojczyzny Tyś chcieć chciał –
dźwigała Cię otucha,
że wszędzie plonem to coś siał...
Na obcej ziemi twardość stał...

Wiersz ten ma wyraźną kompozycję klamrową, ponieważ tymi samymi słowami poeta zakończył również swoje żałobne epitafium. Powtórzenia zastosował autor nie tylko na początku i końcu tego tekstu, ale również na przestrzeni zwrotki, gdyż każdą strofę otwierają i zamykają te same frazy. Owa anaforyczność, refreniczność sprawiła, że utwór przypomina piosenkę. W przytoczonym cytacie uwagę zwraca wyrażenie „Tyś chcieć chciał”. Była to niewątpliwie aluzja do słynnych słów Czepca z *Wesela* Wyspiańskiego, które stanowiły atak na bierność polityczną Polski: „A ja myślę, że panowie/ duza by już mogli mieć,/ ino oni nie chcom chcieć!”.

Henryka Sienkiewicza ukazał Szczepblewski jako postać wybitną („rycerskiej Polski syn”, „Tytan słowa”) i silną („Ciebie nie chwycił w szpony lęk”). Znamienne wydaje się być tu wykorzystanie metafory siewcy wiążącej się z trudem, uporem, wytrwałością, aktywnością, a także mądrością. Duchowym plonem działalności zmarłego twórcy było z pewnością przywrócenie narodowi wiary w wyswobodzenie kraju. Podmiot liryczny mówił o Sienkiewiczu nie tylko jako o wybitnym pisarzu pocieszycielu, ale zwrócił uwagę także na inne jego zasługi – na kwestię działalności społecznej: „z jałmużny wzniołeś wielki czyn”.

Wiersze żałobne zatytułowane *Cieniom Sienkiewicza* stworzyli również Roman Musialik oraz Zofia Czarnecka. Utwór Musialika rozpoczęło odwołanie do toposu cierpiącej ojczyzny⁴³. W celu ukazania tragicznego położenia kraju wykorzystane zostały tytuły dzieł Sienkiewicza:

[...] „Ogniem i mieczem” niszczono pola,
I tonie Polska we krwi „Potopie”...
Pogasły gwiazdy na niebios stropie –
I oto ciemno ...straszno!... Niewola!...

⁴² J. K. Szczepblewski, *Cieniom Sienkiewicza*, „Gazeta Poranna Dwa Grosze” 1916, nr 321.

⁴³ R. Musialik, *Cieniom Sienkiewicza*, „Gazeta Poranna Dwa Grosze” 1916, nr 328.

W dalszej części utworu podmiot liryczny przedstawił zasługi zmarłego. Skupił się na misji twórcy mającej na celu pokrzepienie narodu. Nazywając Sienkiewicza „Mistrzem”, głosił, że pisarz ten był jednym z nielicznych, którzy wierzyli w „zmarłychwstanie” Polski, a także w „wartość serc” swych współrodaków. W wierszu pojawiły się także: charakterystyczny symbol wzlatającego „Orła Białego” oraz porównania – zmarłego autora do Mojżesza, a niepodległej Polski do Ziemi Obiecanej. Zestawienia te przeszły już chyba na stałe do świadomości ogółu, w związku z czym można określić je już mianem konwencjonalnych.

Na końcu tego lirycznego tekstu ukazała się nowa wizja, nieprzywoływana dotychczas w żadnym z powyżej omawianych utworów – przepowiednia nadejścia Jozuego, duchowego dziedzica Sienkiewiczowskiej myśli. Cały wywód natomiast zamknęło wykrzyknienie: „Zwycięstwo blisko!”. Warto w tym miejscu zastanowić się nad paroma kwestiami: kim miał być ów Jozue? Czy chodziło tu o jakąś konkretną postać? W „Biuletynie Czeladzkim” z 1935 roku ukazał się biogram Romana Musialika. Wiadomo z niego, że poeta był członkiem Legionów Polskich Piłsudskiego, jednak z powodów zdrowotnych zwolniono go z wojska. Autor artykułu zwrócił szczególną uwagę na to, co działo się z młodym twórcą po owym wydarzeniu: „Nie przestaje czuć się legionistą, nie przestaje walczyć – tylko nieco inną bronią: piórem. Pisze wiersze pełne protestu, buntu i patriotyzmu [...]”⁴⁴. Musialik stworzył kilka utworów ku czci Piłsudskiego. Może więc w owym Jozue należy widzieć późniejszego Naczelnika Polski? Ale skąd w takim razie czas przyszedł „przyjdzie”, skoro Piłsudski był już wtedy dobrze znany? Nie da się zatem wykluczyć, że poeta nie myślał o konkretnym człowieku, ale o kimś, kto dopiero miał się narodzić albo po prostu o jakimś symbolu, a nie o realnej osobie.

W wierszu Zofii Czarneckiej, również zatytułowanym *Cieniom Sienkiewicza*, tragizm śmierci pisarza został uwydatniony poprzez szereg pytań retorycznych⁴⁵:

Czemu odchodzisz, gdy świtają zorze?
Gdy słońce wschodzi na ojczystej ziemi,
Czemu nie dałeś Mu doczekać, Boże,
Nazwać się wolnym – pomiędzy wolnymi?

Poetka oparła swój liryczny tekst na tragicznej ironii losu polegającej na zestawieniu: momentu śmierci Sienkiewicza, największego propagatora wyzwolenia kraju, z chwilą pojawienia się nadziei na wolność, której pisarz już nie doczekał. Widać zatem, że motyw nieuniknionej konieczności, niewzruszonego fatum, nazwanego przez Zygmunta Krasińskiego w *Irydionie* „rozumem nieubłagalnym świata”⁴⁶, dominował w utworach żałobnych ku czci pisarza. Warto także zwrócić uwagę na typowe sformułowania, którymi posłużyła się Czarnecka, a które wykorzystano już we wcześniej omówionych utworach, gdyż o „zorzy” czy „promieniach” słońca

⁴⁴ Roman Musialik w 16-stą rocznicę śmierci, „Biuletyn Czeladzki” 1935, nr 1.

⁴⁵ Z. Czarnecka, *Cieniom Sienkiewicza*, „Gazeta Poranna Dwa Grosze” 1916, nr 337.

⁴⁶ W. Kopaliński, hasło: *fatum*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji...*

piślała na przykład Trzcńska-Fabiani. Powtórzyły się również obrazy wzlatującego orła oraz łez lanych na mogiłę.

Zupełnie inaczej zbudował swoje *Requiem* Kornel Makuszyński. Utwór tego autora wyraźnie odbiegał od poezji okolicznościowej zaprezentowanej do tej pory⁴⁷. Wiersz rozpoczęły słowa wezwania do powszechnej żałoby po „spracowanym srodze” synu „Matki Polski”. Po nich natomiast nastąpiła seria pytań skierowanych do śmierci, przypominających znane średniowieczne z nią rozmowy:

Coś uczyniła, o ty, śmierci sroga?
 Czyś nie poznała po tych ócz słodyczy,
 Iże to Prorok jest polskiego Boga,
 Co biciem serca swoją wieczność liczy? [...]

Skarga do nieprzejednanej śmierci była kontynuowana w następnej zwrotce, a zamknęła ją prośba do narodu o zaprzestanie lamentu. Tu nastąpiło odwołanie do ostatniej rozmowy Michała Wołodyjowskiego z Baską, kiedy to mały rycerz prosił ukochaną żonę, by zaakceptował jego decyzję poświęcenia się dla kraju: „Jak na mnie termin przyjdzie [...], zaraz sobie powinnaś powiedzieć: N i c t o ! ”⁴⁸. Tak też podmiot liryczny, nazywając Henryka Sienkiewicza „kamienieckim przejaśnym Hektorem”, mówił o śmierci: „Nic to? Wszak takie były słowa twoje?”. Istotny wydaje się być fragment zawierający apel o zaprzestanie żalów, by nie dotarły one do zmarłego i by mógł on w złudzie wierzyć dalej, że „nad odmętym/ Już słońce świeci”. Po raz pierwszy moment zgonu pisarza nie został przeciwstawiony chwili pojawienia się szansy na odrodzenie państwa. Tu śmierć okazała się wybawieniem od wszelkich trosk.

Kolejne zwrotki wiersza Makuszyńskiego stworzyły coś na kształt poematu traktującego o pośmiertnych losach Sienkiewicza. Na pierwszy plan wysunęła się rozwinięta prośba do Boga o pomoc dla narodu polskiego. Cały tekst zbudował poeta w konwencji, którą można określić mianem rycersko-biblijnej. Scenę powitania Sienkiewicza w zaświatach Makuszyński oparł na języku *Trylogii*. Pojawił się zatem Bóg, nazwany „Panem Miłościwym”, w „złotyach blachach”. Przybywający w świętą przestrzeń pisarz porównany został do „hetmana wielkiego”, a witające go wojsko przedstawiono jako „samą husarię szumną, strojne Lachy”. Z Biblii zaczerpnięto sposób patrzenia na śmierć. O pogrzebie Sienkiewicza podmiot liryczny mówił, że to „wielkiego Ducha wniebowzięcie”, a w ostatnich zwrotkach, pełniących funkcję konsolacyjną, prosił on zmarłego o ponowne przyjsię na ziemię.

Od obietnicy rozpoczął swój wiersz *Na grób Henryka Sienkiewicza* Artur Oppman⁴⁹. Znalazły się tam podniosłe słowa deklaracji głoszącej, iż naród odda swemu wielkiemu pisarzowi należyty hołd, bez względu na to, w jakiej części świata

⁴⁷ K. Makuszyński, *Requiem*, [w:] J. Czempiński, „*Na ojczyzny ton*”..., s. 249–253.

⁴⁸ H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, Warszawa 1968, s. 501. Podkreślenia – A. P.

⁴⁹ A. Oppman, *Na grób Henryka Sienkiewicza*, [w:] tegoż, *Pieśń o sławie. Nowe poezje*, Warszawa 1917.

spoczną jego szczątki. Mikołaj Sokołowski, pisząc o mowach pogrzebowych ku czci Mickiewicza, wspominał o różnych wzorcach wykorzystywanych przez autorów w celu ukazania znaczenia i wyjątkowości żegnanej osoby. Wymienił m. in. wzorce: wieszczka, świętego oraz króla⁵⁰. Do nich odwoływano się również w oracjach funeralnych poświęconych Sienkiewiczowi oraz w poezji okolicznościowej go upamiętniającej. Wiersze zaprezentowane do tej pory ukazywały zmarłego twórcę przede wszystkim jako natchnionego wieszczka. Popularne było porównanie do dobrego władcy, wielkiego króla. Oppman nazwał Sienkiewicza „Króla Ducha Synem”. Mowa była również o liściu wawrzynu rzucającym na grób pisarza – atrybucie zwycięzcy, symbolu sławy, nieśmiertelności oraz poezji – łzach rodaków przypominających „perły z korony”, „królewskim ptaku” posłanym do mogiły, obietnicy „królewskiego grobu” złożonej zmarłemu oraz „królewskim płaszczu”, którym miał okryć Sienkiewicz swą ojczyznę, określoną mianem „niewolnicy w monarszym diademie”. Godna przytoczenia wydaje się trzecia zwrotka utworu, w której zawarte zostało owo – wspomniane wyżej przyrzeczenie – zbudowania zmarłemu grobu:

Ale ty będziesz miał swój grób Królewski
 W ojczystej ziemi, kędy polskie dziecię,
 Imię twe szepcząc, rzuci polne kwiecie,
 Mak purpurowy i chaber niebieski,
 Gdzie przyjdzie chłopiec żar rozpalać dumnie
 I broń nastalać o kamień grobowca,
 Gdzie do obcego powiemy wędrowca:
 „Patrz! Tej mogiły cała Polska słucha!”

W pierwszych czterech wersach poeta zaprezentował piękną, wręcz sielankową wizję. Oto zatem niewinne dziecko, zapewne mające w pamięci niedawno przeczytane karty z dzieł Sienkiewicza, przynosi na grób pisarza bukiet. Nie były to jednak zwykłe kwiaty, a polny mak i chaber – symbole polskości, które przywodziły na myśl „ojczyste łąny” wspomniane z tęsknotą przez wielu, których los rzucił poza granice kraju. W kolejnych wersach pojawił się zupełnie inny obraz, który zburzył tę arkadyjską scenę, nie ujmując jej jednak patosu. Do grobu Sienkiewicza, wielkiego obrońcy swego kraju, przyszedł chłopiec, ale już nie z kwiatami, a z bronią, która miała mu posłużyć do walki o wolność ojczyzny. Ostatnia zwrotka przyniosła za sobą ziszczenie marzeń o wyzwoleniu. Starania Sienkiewicza oraz tych wszystkich polskich chłopców zostały nagrodzone. Rzeczpospolita, „choć ranna i krwawa”, była równocześnie, zdaniem podmiotu lirycznego, „zmartwychwstająca”.

Po śmierci Sienkiewicza dwa wiersze mu poświęcone ułożyła Iza Pobóg. Utwory te różniły się od siebie i tematyką, i nastrojem. Pierwszy tekst zatytułowany *W hołdzie Sienkiewiczowi* można określić mianem lamentacyjnego⁵¹. Do głosu doszedł

⁵⁰ M. Sokołowski, *Mowy pogrzebowe wygłaszane z powodu śmierci Adama Mickiewicza wobec tradycji gatunku*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 140.

⁵¹ I. Pobóg, *W hołdzie Sienkiewiczowi*, [w:] tejże, *Z tułaczkiej tęsknicy wysnute poezje*, Piotrków 1923.

w nim żal, a całą wypowiedź podmiotu lirycznego przenikał wszechogarniający smutek. Wiersz otworzyła uroczysta apostrofa do zmarłego pisarza, w której posłużono się wielokrotnie już przywoływaną leksyką z kręgu rycerskiego. Wzywano „Hetmana – Rycerza – bez skazy i winy”, który odszedł w bardzo trudnej dla swego narodu chwili. Poetka zbudowała ten utwór, opierając się na słynnej mowie wygłoszonej nad trumną Wołodyjowskiego przez księdza Kamińskiego: „Dla Boga, panie Wołodyjowski! Larum grają! Wojna! Nieprzyjaciel w granicach? A ty się nie zrywasz? Szabli nie chwytasz? [...]”⁵². Tak też podmiot liryczny zwrócił się do Henryka Sienkiewicza: „[...] W Ojczyźnie wre wojna! I larum tam grają [...], Hetmanie! Nie słyszysz? – że larum tam grają!”. Wiersz ten można nazwać utworem–skargą, w którym naród polski, pogrążony w cierpieniu spowodowanym kolejną wojną, utyskiwał nad swym losem. Tekst zamknęła prośba o wstawiennictwo zmarłego do Boga i zesłanie mądrego wodza, który zajmie puste miejsce po Sienkiewiczu.

W drugim wierszu *Pobóg Świt Wolności. Cieniom Sienkiewicza* lament ustąpił miejsca pochvale⁵³. Można przypuszczać, że utwór ten powstał później, gdy emocje wywołane wiadomością o zgonie, które wyraźnie ujawniły się w poprzednim tekście, już opadły. Na pierwszy plan natomiast wysunęła się wdzięczność wobec Boga za to, iż zesłał polskiemu narodowi postać tak wybitną. Sienkiewicza zaprezentowano jako potężnego władcę słowa, który – przez „wskrzeszenie zmarłego olbrzymów świata” – przypomniał swym rodakom, co to znaczy być Polakiem. To on wiódł swój kraj w przywołany w tytule wiersza „Świt Wolności”. Warto zwrócić uwagę na fragment będący apostrofą do wrogów kraju, gdyż w żadnym z przywołanych dotąd utworów nie wykorzystano podobnego środka. Podmiot liryczny głosił zatem, że naród polski odzyska wolność, a do nieprzyjaciela ojczyzny skierował następujące słowa:

Nie dla cię, wrogu, nasz zbożny łan,
[...]
Na ziemi Ojców – jam tutaj pan!
Nie wejdiesz nigdy na polski próg.

Kolejną grupę utworów okolicznościowych poświęconych Sienkiewiczowi stanowiły, wspomniane już na wstępie, teksty napisane z okazji sprowadzenia zwłok pisarza do Polski. W „Orędowniku Ostrowskim” z 25 października 1924 roku ukazał się wiersz Urbanowicza *Na sprowadzenie zwłok Henryka Sienkiewicza*⁵⁴, rozpoczęty wezwaniem do uderzenia w dzwony i pochylenia głów, gdyż do ojczyzny wraca „Hetman ducha”. Ten tekst praktycznie nie różnił się od utworów należących do pierwszej grupy. Jego autor jedynie raz wspomniał o „dniu cudu”, natomiast cały wiersz poświęcił laudacji Sienkiewicza, czyniąc to, podobnie jak poeci wcześniej, z wykorzystaniem słownictwa zaczerpniętego z obrębu tematyki rycerskiej.

⁵² I. Pobóg, *Sienkiewicz*, [w:] tejsze, *Z tułaczey...*, s. 528.

⁵³ I. Pobóg, *Świt wolności. Cieniom Sienkiewicza*, [w:] tejsze, *Z tułaczey...*

⁵⁴ Urbanowicz, *Na sprowadzenie zwłok Henryka Sienkiewicza*, „Orędownik Ostrowski” 1924, nr 86.

Podmiot liryczny wyraził pisarzowi wdzięczność za przyjęcie roli przewodnika narodu, za wskazywanie właściwej drogi „hufcom niezliczonym” w trudnym dla polskiego społeczeństwa czasie. W tym wierszu po raz pierwszy pojawiła się znana metafora ojczyzny jako okrętu na wzburzonym morzu – Sienkiewicz został nazwany „sternikiem [...] kruchej łodzi”.

W utwory okolicznościowe poświęcone zmarłemu twórcy obfitowała „Gazeta Lwowska”. W numerze z dnia 26 października 1924 roku zamieszczono dwa teksty liryczne autorstwa Henryka Zbierzchowskiego i Zofii Biestadzkiej. Zbierzchowski, określany mianem lwowskiego barda, w krótkim wierszu *Henrykowi Sienkiewiczowi podzwonne* przedstawił zmarłego pisarza jako „hospodyna miłego”, wracającego po długiej nieobecności do ojczyzny⁵⁵. Tutaj, podobnie jak w tekście Urbanowicza, pojawiło się wezwanie do uderzenia w dzwony, a autor połączył ich bicie z biciem serc rodaków witających swego „pieśniarza”. Większy nacisk natomiast położono na czas, w którym trumna z ciałem Sienkiewicza powróciła do kraju. To, iż był to wyjątkowy moment dla polskiego społeczeństwa, widać chociażby w prośbie, którą podmiot liryczny skierował do zmarłego, a w której opiewano upragnione wyzwolenie:

Lecz twe przedwcześnie zgasłe źrenice
Niech rozradują się godziną cudu:
Wolnością kraju i wolnością ludu.

Zofia Biestadzka poświęciła twórcy *Trylogii* wiersz *W dniu pogrzebu H. Sienkiewicza*⁵⁶. Jej tekst składał się z dwóch odrębnych tematycznie części. Pierwsza stanowiła opis warszawskiego pogrzebu pisarza. Pojawiły się w niej m.in. obrazy kościołów, w których rozbrzmiewały dzwony ku czci Sienkiewicza, w tym katedry św. Jana, tłumy ludzi spieszące na uroczyste pożegnanie oraz orszak sunący ulicami Warszawy. Poetka zastosowała trzynastozgłoskowiec (z drobnymi odstępstwami). To metrum wcześniej wykorzystwała jedynie Trzcicka-Fabiani, natomiast pozostali autorzy posługiwali się przede wszystkim jedenasto- i dziesięciozgłoskowcem.

Przy utworze księdza Karyłowskiego wspomniano o popularnym śródku używanym przez twórców wierszy żałobnych poświęconych nobliście – o motywie pożegnania zmarłego pisarza przez postaci z jego dzieł. Karyłowski pisał o „sylfach”, które zmierzały ku trumnie Sienkiewicza. W tekście Biestadzkiej również pojawiła się podobna wizja w drugiej części utworu:

A pod jesiennym niebem wysoko, hen, w górze,
Czyli to wiatr tak dziwnie kształtuje mgły ranne?
Zda się, jakieś postacie płyną w każdej chmurze,
Jakieś niby nieznanne a tak dobrze znane!

⁵⁵ H. Zbierzchowski, *Henrykowi Sienkiewiczowi podzwonne*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 247.

⁵⁶ Z. Biestadzka, *W dniu pogrzebu H. Sienkiewicza*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 247.

Następnie przywołano: piękną twarz Oleńki, promienne oczy Heleny, pogodny uśmiech Basi, Krzysię ze swymi warkoczami, złotowłosą Danusię z lutnią, a także Juranda, Zbyszka i Jagienkę, dzielnego Kmicica, Skrzetuskiego z Longinusem trzymającym swój Zerwikaptur oraz małego rycerza z nieodłącznym swym towarzyszem panem Zagłobą.

W kolejnym numerze „Gazety Lwowskiej” z 28 października znalazł się tekst Stanisława Rossowskiego *Na sprowadzenie popiołów Henryka Sienkiewicza z ziemi szwajcarskiej do polskiej*⁵⁷. Z informacji podanych obok wiersza wiadomo, że utwór ten został odczytany przez Czesława Krzyżanowskiego 26 października 1924 roku podczas uroczystości na cześć autora *Quo vadis* zorganizowanych przez lwowski Teatr Wielki. Po początkowych zwrotkach przedstawiających scenę powitania doczesnych szczątków pisarza w ojczyźnie, pojawiła się charakterystyczna dla tekstów żałobnych refleksja dotycząca nieśmiertelności artysty i jego dzieł. „Powraca dziś... Cieniem, prochem...” pytał podmiot liryczny. Następnie zaś zaprzeczył jakoby twórca *Trylogii* miał kiedykolwiek umrzeć, gdyż Sienkiewiczowi życie wieczne zapewniło „słowo”, które po sobie pozostawił. „Prochy, mocniejsze od ciała, a słowo – wieczności tchnieniem” – głosił wiersz Rossowskiego, nawiązując bez wątpienia do słynnych słów Horacego „non omnis moriar”. Idealną puentę, w odpowiedni sposób zamykającą powyższe rozważania o wieczności, którą zapewnić pisarzowi miało jego pióro, stanowiły słowa innego poety, Juliana Ejsmonda:

Nie umarły powraca z obczyzny
To nie zwłoki naród dzisiaj grzebie...
To Zwycięzca wjeżdża do Ojczyzny
Odzyskanej, wywalczonej przez siebie⁵⁸.

Podsumowując, należy stwierdzić, że autorzy omówionych tu wierszy posłużyli się podobnymi określeniami, porównaniami. Wykorzystano tu przede wszystkim leksykę związaną z kręgiem rycerskim, nawiązującą do wielkich powieści historycznych Henryka Sienkiewicza. W większości utworów podmiotem lirycznym uczyniono zbiorowość – naród polski, cierpiący po odejściu swego ukochanego nauczyciela i przewodnika. Często przywoływano tytuły dzieł pisarza, a także postaci z tychże tekstów, byli to głównie bohaterowie *Trylogii* i *Krzyżaków*. Nie nawiązywano do tzw. współczesnych powieści, takich jak *Rodzina Połanieckich* czy *Bez dogmatu*. Poeci włączali również do swych tekstów cytaty z utworów Sienkiewicza. Wielokrotnie pojawiającym się symbolem był obraz wzlatującego orła białego – wieszczący odrodzenie kraju – lub też niosący podobne treści blask zorzy przebijający się przez chmurne niebo. Jeżeli chodzi o rozmiar wiersza, to pojawiły się zarówno ósmio-, jak i dziesięcio-, jedenasto- i trzynastozgłoskowce.

⁵⁷ S. Rossowski, *Na sprowadzenie popiołów Henryka Sienkiewicza z ziemi szwajcarskiej do polskiej*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 248.

⁵⁸ Fragment wiersza J. Ejsmonda został zamieszczony w numerze 45 „Przewodnika Katolickiego” z roku 1924.

K. Stępnik uznał, iż teksty upamiętniające twórcę *Krzyżaków* cechowała „dysfunkcja artystyczna”⁵⁹. Jednak – po bliższym przyjrzeniu się powyższym wierszom i zestawieniu ich z opinią wspomnianego badacza – należy uznać tę ocenę za zbyt surową. Co prawda, często charakteryzowały się one konwencjonalnością, wtórnością, wykorzystywały chwytów dobrze już znane w poezji okolicznościowej, mimo to nie można im było odmówić pewnych zalet. Szczególnie ujawniły się one w utworach z pozoru mniej atrakcyjnych pod względem użytych środków językowych. Ta prostota jednak w niektórych przypadkach sprawiła, że wiersze zyskały na wartości, wywoływały emocje, wzruszały. A operowały dobrze znanymi schematami wersyfikacyjnymi oraz spetryfikowanymi obrazami poetyckimi po to, aby się dostroić do poziomu kulturalnego odbiorcy. Bo to była ich główna funkcja – poruszyć zbiorową duszę polskiego społeczeństwa, zjednoczyć narodowe myśli i uczucia w przeżyciu bólu. Nie chodziło tu o arcyzm, ale o funkcje społeczne.

Badając funeralne oracje oraz wiersze okolicznościowe, trzeba stwierdzić, że treściowo teksty te mało się od siebie różniły. Powstał niezwykle spójny obraz zmarłego, którego ukazano nie tylko jako wybitnego artystę, mistrza pióra, ale przede wszystkim patriotę, nauczyciela, duchowego wodza społeczeństwa, jego obrońcę. Sienkiewicz wyrósł na bohatera narodowego swoich czasów. A te swoiste „dokumenty” wielkości, które zaprezentowano w niniejszej rozprawie, można wręcz potraktować jako współczesny model hagiografii, bo, jak zauważył już wspomniany wielokrotnie K. Stępnik, mimo że nigdzie nie nazywa się zmarłego „świętym”, to jednak przedstawione przez autorów „żywot i czyny” pisarza wyraźnie takie skojarzenie nasuwają⁶⁰.

Around the death of Henryk Sienkiewicz – the image of the writer reflected in the funeral speeches and poetry

Abstract

The death of Henryk Sienkiewicz had a huge impact on the Polish society. His compatriots as well as foreigners paid their last respects to the Nobel-winning novelist. The article shows how the image of the writer was depicted in the funeral literature. It also analyses the funeral speeches given in 1924 on the occasion of moving the writer's ashes from Switzerland, where he died, to Poland and the lamentation poetry dedicated to the world-famous author of "Quo Vadis".

Key words: Henryk Sienkiewicz, funeral, funeral literature, mourning poetry, funeral speeches, rhetoric

⁵⁹ K. Stępnik, *O Sienkiewiczu...*, s. 44.

⁶⁰ Tamże, s. 35.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Tadeusz Budrewicz

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Askenazy – zagadnienie literatury i literackości

Askenazy pisał pięknie; pisał bardzo pięknie; pisał – za pięknie. Za pięknie jak na potrzeby warsztatu badawczego historyka i ideał naukowej bezstronności w poznawaniu i wyjaśnianiu prawdy, tak żywy w latach jego uniwersyteckiego terminowania. A przecież nie chciał pisać inaczej, jak tylko – poprzez piękne słowo trafiając do serc, dusz, uczuć; jak tylko – przez słowo o dziejach Polski wywołując czyn, który ją wskrzesi z niebytu. Miał Szymon Askenazy dar niezwykły, jak wielcy polscy poeci narodowości żydowskiej Bolesław Leśmian i Julian Tuwim, że mu się słowa „stawały indywidualami”. Nie cenił Juliusza Słowackiego, ale warto przypomnieć właśnie autora *Beniowskiego*, który orzekł, iż ta jest

wieszczka najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie.

Przychodzą na myśl te słowa, gdy się czyta pozgonne, wypowiedziane przez Askenazego po śmierci Henryka Sienkiewicza. Wiemy ze wspomnień Michała Sokolnickiego, iż autor *Łukasińskiego* w swoim czasie niezbyt ufał Sienkiewiczowi. Sądził, że jest on „w rękach i we władzy narodowej demokracji”¹. Później, w Szwajcarii, współpracowali ze sobą i mieszkali w jednym hotelu². Po śmierci Sienkiewicza Askenazy napisał krótkie pozgonne. Już niemal sto lat przeszło, a słowa te czyta się z prawdziwym wzruszeniem:

¹ M. Sokolnicki, *Czternaście lat*, Warszawa 1936, s. 322.

² H. Korwin-Milewski, *Siedemdziesiąt lat wspomnień (1855–1925)*, Poznań 1930, s. 405. W czasach warszawskich Askenazy spotykał Sienkiewicza przy różnych okazjach, zapamiętał np., że podczas odsłaniania pomnika Mickiewicza „Cichą łzą zamgłiła się piękna źrenica Sienkiewicza” – Sz. Askenazy, *Szkice i portrety (Wydanie pośmiertne)*, Warszawa 1937, s. 15. O współpracy w Szwajcarii zob. D. Płygawko, *Sienkiewicz w Szwajcarii. Z dziejów akcji ratunkowej dla Polski w czasie pierwszej wojny światowej*, Poznań 1986.

Odchodzi jeden z wielkich w Narodzie. Odchodzi, zanim wielka narodowa wybiła godzina. Na tę myśl ściska się każde serce polskie. [...] Gdy najzacieklej rosyjskie i pruskie srożyły się prześladowania, gdy Hurko w Kongresówce dzikie sprawował rządy, a Bismarck dla Wielkopolski tępiciejskie wykuwał prawa, Sienkiewicz znękanym rodaków ożywczym a ochronnym krzepił kordiałem cudownym, czerpanym ze starodawnej męki i chwały narodowej. [...] Opatrzność, która wiatr sposobi wedle wełny jagnięcia, dała nam Sienkiewicza w ciemną noc dziejową, by nas oświecał, krzepił, chronił. Dziś zabiera go, gdy on swe święte spełnił powołanie, gdy już zajmuje się świt³.

Prawdziwie piękny styl, prosty i wzniosły. Rytm zdań krótkich harmonijnie się przeplata z okresami retorycznymi. Słowa proste, dobrze znane, a trafiają w sedno rzeczy: nazywają i wywołują oddźwięk w sferze emocji adresata. Rozpoznajemy tu i aluzję do anafor składniowych *Reduty Ordona* („Gdy Turków za Bałkanem...”), i ów kordiał prosto z manierki pana Zagłoby, i jakże taktowne przypomnienie jednej z najbardziej ulubionych przez Sienkiewicza parafraz biblijnych. Bóg, który „wiatr stosuje (miarkuje) do wełny jagnięcia”, to zwrot spotykany w *Bez dogmatu, Quo vadis, W pustyni i w puszczy*. Wymakowana stylizacja na dawność słownictwa i składni i jakaż swoboda, naturalność w łączeniu rejestrów stylowych, jak przy tym jasna deklaracja patriotyczna („wielka narodowa godzina”, „każde serce polskie”, „znękanym rodaków”, „męki i chwały narodowej”, „nam”, „nas”). To mówi członek wspólnoty historycznej o innym tej wspólnoty uczestniku – do reszty owej wspólnoty. Mówi o stracie, a przecież nie wzywa do rozpacz, mówi o niechybnym odrodzeniu – „gdy już zajmuje się świt”. Taką pewność wizji i taką wiarę w moc słowa mieli poeci romantyczni. Askenazy był prawnikiem i historykiem, wykładowcą, doradcą, dyplomata, politykiem. Ale też zakapturzonym poetą.

Związki pisarstwa historyczno-politycznego Askenazego z literaturą są wyraźne i oczywiste w płaszczyźnie językowo-stylistycznej. Literatura polska i obca była dlań wzorem wypowiedzi, stąd silna poetyzacja stylu, znacznie wykraczająca poza – i tak bardzo estetyzujące – formy tekstów historiograficznych w okresie modernizmu. Zarazem trzeba też mieć na uwadze oddziaływanie literatury jako źródła idealizujących typów ludzkich, jako personifikacji pewnych cech epoki, jako figur zbiorowej wyobraźni na heroistyczną, może nawet hagiograficzną, koncepcję historii w pracach autora *Łukasińskiego*. Miał rację Józef Dutkiewicz, wskazując na Thomasa Carlyle'a, Maxa Lehmana, Heinricha Sybla i Hipolita Taine'a, w których widział umysłowe podniety dla biografizmu Askenazego⁴. Niejednemu z nich lwowski profesor miał coś do zarzucenia, lecz główna myśl o doniosłości biografii,

³ Sz. Askenazy, *Sienkiewicz*, [w:] tegoż, *Uwagi*, Warszawa 1924, s. 124–126 (pierwotny druk: „Moniteur Polonais”, Lausanne, 15 décembre 1916).

⁴ J. Dutkiewicz, *Szymon Askenazy i jego szkoła*, Warszawa 1958. I o Carlyle'u, i o Syblu wyrażał się Askenazy kąśliwie, lecz ich tezy głęboko mu się wryły w pamięć. Cytował ogólne założenie Sybla: „Nie od urzędzeń, lecz od jednostek zawisły losy narodów” (Sz. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. II, Warszawa 1904, s. 303). Druga teza Sybla może być traktowana jako credo polskiego historyka: „Historyk winien pisać z namietnością i osobistym udziałem” (tamże, s. 304).

indywidualności człowieka, ponadprzeciętnym wpływie wybitnych jednostek na społeczeństwo była przecież wspólna. Nie ma jednak potrzeby zawężyć koncepcji personifikacji idei przez określone jednostki⁵ tylko do owego kręgu nazwisk historyków. Pogląd o odbijaniu się cech epoki w portretach charakterystycznych typów głosił przez lat kilkadziesiąt Józef Ignacy Kraszewski⁶, którego fundamentalną pracę *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1799* Askenazy poprzedził wstępem w edycji z lat 1902–1903. Nie mógł wszak nie znać powieści *Pod Blachą* wydanej najpierw z podtytułem *Powieść z końca XVII wieku*, później: *Powieść z czasów ks. Józefa*, choć unikał odwołania do tego utworu, bo znany pisarz nie był entuzjastą księcia Pepi⁷. Takież myśli znajdujemy u Adama Mickiewicza.

Wpływ Mickiewicza na Askenazego był przemożny i trwał od dzieciństwa historyka, a wyrażał się między innymi w deklamowaniu *Pana Tadeusza*⁸. Zatem literatura wieku XIX miała na koncepcję biografizmu Askenazego wpływ może nie mniejszy od poglądów historyków. Literatura tworzy idealizacyjne wzory postaw i zachowań. Drogą selekcji pewnych faktów i informacji, drogą kombinowania, a nawet hiperbolizacji niektórych cech, kreuje postaci, które w wyobraźni odbiorców zostają jako wielkie figury zbiorowych marzeń czy lęków. Tak też czynił w swych historiograficznych pracach Askenazy. Zresztą nie on jeden. W tamte lata status inteligenta zobowiązywał do powszechnej znajomości głośnych osiągnięć i naukowych, i artystycznych. Dzieła Józefa Szujskiego czy Michała Bobrzyńskiego nie wszyscy cenili, niektórzy szczerze nienawidzili autorów. Ale czytać – czytali. Askenazego też. Sienkiewicza pół Polski kochało, pół miało mu za złe kruchtowo-herbowy światopogląd, lecz czytał każdy. Estetyzm i literackość Askenazego na tle epoki panestetyzmu wyróżniały się wyjątkowym zgęszczeniem, skoro tak zapadły w pamięci jego uczniów.

Askenazy wobec literatury

Historyk łączył się tutaj z wielkim artystą. Miał Askenazy rozległe zainteresowania i upodobania estetyczne; miał talent muzyczny, muzykę kochał i rozumiał; odczuwał bardzo silnie przyrodę, a doznawanym wrażeniom dawał poetycki prawie wyraz; znajo-

⁵ Tamże, s. 66.

⁶ T. Budrewicz, *Zagadnienie codzienności w pomysłach historiograficznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007, s. 251–270.

⁷ Askenazy był całkiem niezłe wprowadzony w biografię Kraszewskiego, o czym świadczy jego szkic *Leopold Kronenberg*, [w:] tegoż, *Szkice i portrety...*, s. 292–301. Nie zawiera on przypisów, jednak z cytowanych listów Kronenberga do Kraszewskiego wynika, iż historyk znał książkę *Józef Ignacy Kraszewski – Leopold Kronenberg. Korespondencja 1859–1876*, wyd. M. Dynowska, Kraków 1929.

⁸ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Wspomnienie o Szymonie Askenazym (W setną rocznicę urodzin)*, „*Twórczość*” 1967, nr 12, s. 81; A. Zahorski, *Szymon Askenazy i jego dzieło*, [w:] *Sz. Askenazy, Książę Józef Poniatowski 1763–1813*, wstęp A. Zahorskiego, posłowie Z. Herbsta, Warszawa 1974, s. 5.

mością literatury pięknej dorównywał filologom, starą polszczyznę smakował jak stare wino. Twórczość historyczna była dlań zarazem twórczością artystyczną, szkic czy monografia dziełem sztuki⁹.

Miał opinię niezbyt towarzyskiego, a nawet nieprzystępnego, zarozumiałego i opryskliwego. Z literatami utrzymywał kontakty raczej jako przedstawicielami pewnych ruchów ideowo-społecznych, nie zaś orientacji estetycznych. Z czasów lwowskich zapamiętano jego spotkania kawiarniane między innymi z Janem Kasprovczem, ale też z przeciwnikami ideowymi – Janem L. Popławskim i Romanem Dmowskim¹⁰. Wiadomo jednak, iż szkołę intelektualno-obywatelską odbywał w Warszawie, w kręgu „Biblioteki Warszawskiej”, „Kurieria Warszawskiego” i *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej*. Z kręgiem tym był związany i często do niego wracał.

W Warszawie, z którą silnie był bardzo związany, stał blisko kół patriotycznych ze starszego pokolenia, grupujących się dokoła Henryka Sienkiewicza, Karola Benniego i Tadeusza Korzono. Byli to bądź sędziwi epigoni Królestwa Kongresowego, jak Aleksander Kłobukowski, Ludwik Górski, Aleksander Krajewski, żołnierz spod Igań, dwukrotny zesłaniec na Syberię, bądź uczestnicy powstania 1863: Władysław Bogusławski, Dionizy Henkiel, Stosław Łaguna, Aleksander Rembowski, Antoni Osuchowski¹¹.

⁹ [Niepodpisane] *Przedmowa*, [w:] *Szkie i portrety*, s. XIII.

¹⁰ A. Plutyński, *Szymon Askenazy we Lwowie*, „Wiadomości” (Londyn) R. XI: 1956, nr 29 (537), s. 2.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Szymon Askenazy 1867–1935*, Odbitka z „Ateneum Wileńskiego” R. XI: 1936, Wilno 1936, s. 5. O Aleksandrze Kłobukowskim napisał obszerne wspomnienie (*Wczasy historyczne*, t. II, s. 442–469). Pisał też o Stosławie Łagunie (*Wczasy historyczne*, t. I, Warszawa 1902, s. 420–443). Bliskie więzy łączyły Askenazego zwłaszcza z poetą i historykiem Aleksandrem Krausharem oraz Dionizym Henkiele, który sam pisał rzadko, lecz dla wielu warszawskich literatów służył jako nieomylny doradca w sprawach warsztatowych. Zob. M. Kukiel, *Szymon Askenazy (24 grudnia 1867 r. – 22 czerwca 1935 r.)* Warszawa 1935, s. 5. Askenazy bywał uczestnikiem wieczorów piątkowych u K. Benniego (M. Sokolnicki, *Czternaście lat*, s. 103–104). Wpływ na Askenazego miał historyk, tłumacz i ceniony krytyk literacki Stanisław Krzemiński, dopóki się nie poróżnili w ostrej polemice o *Sto lat zarządu w Królestwie Polskim (1800–1900)*. Por. S. Krzemiński, *Polemika Stanisława Krzemińskiego z profesorem Uniwersytetu Lwowskiego p. Szymonem Askenazym*, Warszawa 1903. Zrażony Krzemiński miał się wyrazić o Askenazym: „Do człowieka mógłbym mieć tylko niechęć – do jego dzieła mogę mieć tylko przywiązanie”. Ale w roku 1911 Krzemiński odwiedził Askenazego we Lwowie i „okazywał mu wielką życzliwość i serdeczność”. Zob. K. Górski, *Stanisław Krzemiński: człowiek i pisarz*, Warszawa 1985, s. 273. Niewątpliwie najbliższe było mu środowisko warszawskich redakcji czasopism, w których omawiano bieżące życie literackie i artystyczne. W szkicu o Łagunie wspominał Askenazy: „Tak na przykład pamiętamy dokładnie taki tok rozmowy z Łaguną z powodu wznowienia *Hrabiny*: jego uwagi o stanie opinii publicznej w gorączkowej dobie przed trzydziestu kilku laty, kiedy arcydzieło Moniuszki po raz pierwszy wystawiono, o silnym wrażeniu owoczesnym, o arii *Ruszał w pole* [...]. Kiedy indziej z powodu poezji prowansalskich i włoskich pani Konopnickiej w *Bibliotece Warszawskiej* dowiedzieliśmy się ciekawych szczegółów o zaginionych rękopisach Kajetana

Korzon był przełożonym Stefana Żeromskiego w Bibliotece Ordynacji Zamojskich. Nie dziwi zatem hipoteza, iż to Askenazy obiecał powieściopisarzowi materiały konieczne przy pisaniu *Popiołów*. Co więcej, z tej obietnicy wynikły dla nauki historycznej skutki błogosławione, bo Askenazy zachęcił Michała Sokolnickiego do pracy nad monografią generała Sokolnickiego, stryjecznego dziada historyka¹². W bliskim mu kręgu „Biblioteki Warszawskiej” zawsze się przeplatały rozmowy o literaturze z problemami nauki. Nie jest to silny dowód, ale wiarygodne przypuszczenie: w pracach Askenazego liczba jawnych czy aluzyjnych odwołań do literatury pięknej jest wysoka we wczesnym okresie pisarstwa i zmniejsza się z czasem, proporcjonalnie do osłabienia bezpośrednich kontaktów z redakcjami warszawskimi. Nie ma żadnej panegirycznej przesady w zacytowanym stwierdzeniu, iż „znajomością literatury pięknej dorównywał filologom” (proporcjonalnie: niektórzy ówczesni literaci znajomością źródeł historycznych dorównywali historykom). Na tle ówczesnego etosu inteligenta tak szeroka erudycja nie zaskakuje, można i trzeba się było tego spodziewać. Zaskakuje zaś solidne odczytanie Askenazego w dziedzinie, w której nie było mu to potrzebne do pracy zawodowej ni w życiu towarzyskim: pracach historyczno- i krytycznoliterackich. Wskażmy obie te dziedziny, choćby tylko sygnalnie.

Intertekstualność prac Askenazego jest bardzo silna. Ciągłe jeszcze dyskutujemy nad problemami presupozycji, dialogowości, proponujemy różne rozwiązania podstawowych, a przez to najtrudniejszych kwestii – czy cytaty, aluzje i przeróżne peryfrazy bądź restytucje traktować jako płaszczyznę tekstową, czy raczej jako strategię odbioru¹³. Lektura prac historiograficznych Askenazego tych dylematów nie rozjaśnia, lecz je dodatkowo komplikuje. Ale jedno wydaje się pewne – motta, które autor stosował, sygnalizują przemożny wpływ literatury europejskiego romantyzmu na styl myślenia polskiego historyka przełomu stuleci. Romantyczne motto było bardzo częstym zabiegiem literackim, już w pozytywizmie wyraźnie rzadszym¹⁴. Wskazywało tradycję literacką, bywało deklaracją ideową, kluczem

Węgierskiego [...]” – *Wczasy historyczne*, t. I, s. 432. Podczas ostatniej rozmowy z obłożnie już chorym Łaguną mówili m.in. o powieściach Kiplinga (tamże, s. 433).

¹² M. Sokolnicki, *Czternaście lat*, s. 70–71. Por. też *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, wydanie drugie poprawione i uzupełnione opracowali S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 251; S. Zabierowski, *Ze studiów nad Żeromskim – „Popioły”*, Wrocław 1981, s. 62.

¹³ Najważniejsze zagadnienia oraz literaturę przedmiotu zawierają prace: J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej: Żeromski – Berent – Joyce*, Katowice 1984; S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993; J. Grzenia, *Język poetycki jako struktura polifoniczna. Na materiale poezji polskiej XX wieku*, Katowice 1999. Ważne uwagi o wyznaczaniu przez akty cytowania „odmiennych modeli komunikacji literackiej” zawiera książka W. Boleckiego, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991.

¹⁴ J. Kowalczykowa, *Motto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, J. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 579; M. Piechota, *Motto w dziele literackim. Rekonesans*, [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ociecek, Katowice 1992, s. 100–121.

interpretacyjnym, a czasem zwyczajnie świadczyło o „mottomanii”, modzie epoki. U Askenazego zwraca uwagę motto w *Łukasińskim* (t. 1). Umieszcza je autor przed *Wstępem* (motta były rozmieszczane różnie: na karcie tytułowej, na jej odwrocie, na osobnej stronie, na pierwszej stronie tekstu, na stronie tytułowej rozdziału). Nie tyle zatem dotyczy ono bohatera książki, sygnalizując klucz interpretacyjny do jego osobowości, ile raczej nawiązuje polemiczny dialog z nauką i kulturą polską, które takim postaciom jak Walerian Łukasiński poświęcały za mało uwagi. Wzięte jest ze sceny w „salonie warszawskim”, która w *Dziadach* stanowi właśnie polemikę ideowo-estetyczną ze środowiskami niechętnymi podejmowaniu przez literaturę tematyki aktualnej. Mowa o Cichowskim:

<... O swoich cierpieniach sam już nic nie wiedział,
 Nie pomniał. Jego pamięć, zapisana cała,
 Jak księga herkulańska pod ziemią spróchniała>...
Dama młoda: <Czemu to o tem pisać nie chcecie panowie?>
*Dziady*¹⁵

W siódmym zdaniu *Wstępu* autor wraca do tego motta. To też charakterystyczna cecha poetyki romantycznej – perseweracja mott i cytatów, wskutek czego te cząstki spajają tekst semantycznie i są kluczem interpretacyjnym do całości. Podobny zabieg mamy w szkicu *Pożegnanie stulecia*. Tu autor otwiera tekst mottem z Horacego:

Spem bonam certamque
 Hor. Carm. Saeculare¹⁶

Tu motto otwiera tekst. Na stronie następnej pojawia się ponownie już jako cytat ornamentacyjno-erudycyjny: „Ten nasz wiek XIX, dziś u swego kresu, nie znamieniem przełomu, lecz jedynie znamieniem przejścia i przesilenia znaczony. Wszelako i on z kolei upomina się o swoje *carmen saeculare*”¹⁷. Znaczenie tego motta jest podwójne – wprost odsyła, oczywiście, do Horacego. Jest zatem potwierdzeniem uniwersalnych, rzymskich wzorów i wartości. Ale Askenazy, którego uwielbienie dla Napoleona da się porównać jedynie z oczarowaniem Ignacego Rzeckiego, starego subiekta z *Lalki* Bolesława Prusa, nie byłby sobą, gdyby choć aluzyjnie nie wykorzystał szansy na kolejny akt adoracji. Bo słowa Horacego „*Spem bonam certamque domum reporto*” były wyryte na jednym z medali Napoleona¹⁸. Podwójny sens aluzji – literacko-filozoficzny oraz ideowo-polityczny wymaga od wirtualnego odbiorcy ponadstandardowej erudycji. Taki układ motto-aluzja wyznacza strategię lektury

¹⁵ Sz. Askenazy, *Łukasiński*, t. I, Warszawa 1908, s. 1 (zachowujemy grafikę oryginału).

¹⁶ Sz. Askenazy, *Pożegnanie stulecia*, [w:] tegoż, *Dwa stulecia XVII i XIX. Badania i przy czynki*, t. II, Warszawa 1910, s. 173 (grafia oryginału).

¹⁷ Tamże, s. 174.

¹⁸ Zob. <http://fortiter.napoleonicmedals.org./medals/history/peace.htm> (odczyt: 14.05.2010).

opartej na zaszyfrowanych, nie dla wszystkich dostępnych kontekstach lektury dla kręgu wtajemniczonych.

Niewątpliwe wpływy romantycznej poetyki widać w użytkowaniu mott w szkicu *Tadeusz Kościuszko 1746–1817*¹⁹. Chodzi tyleż o odwołania do literatów i myślicieli romantycznych, z charakterystycznym akcentowaniem idei wolnościowej, ile o używanie tzw. serii mott, kilku fragmentów cudzych tekstów, które otwierają tekst własny. Taki akcent heterogeniczny zapowiada silne udialogizowanie kontekstów, a może być nadto sygnałem wewnątrztekstowego napięcia ideowego. Szkic o Kościuszcze miał być zaprezentowany w formie odczytu w Londynie na setną rocznicę śmierci Naczelnika. Stąd wyraźne aktualizacje losu emigrantów politycznych, stąd umiar i powściągliwość w krytyce, a także ton laudacyjny właściwy w mowach pogrzebowych. I – co szczególne – zupełny brak polemicznych odniesień do pracy Tadeusza Korzona o Kościuszcze, co przecież było tak ważne dla „szkoły Askenazego” związanej z ideologią obozu legionowego. Motto główne jest umieszczone po tytule, a przed rzymską cyfrą I oznaczającą segmentację podrozdziałów. Czyli to ono jest głównym kluczem interpretacyjnym, a inne – kluczami do kolejnych szkatułek-rozdziłów. Z doboru autorów widać, iż Askenazy postanowił przydać sławy Polsce i Kościuszcze – jej bohaterowi – poprzez rangę wielkich autorytetów europejskiej kultury. Skoro powszechnie czczeni literaci oddawali mu hołd, to najpewniej na hołd ten zasłużył, wynika z takiej taktyki cytowania²⁰. Szkic Askenazego zaczyna się tak:

„But should we wish to war us on our way
Through Poland, there is Kosciuszko`s name
Might scatter fire through ice, like Hekla`s flame”

Lord Byron. Don Juan. Canto X.

To fragment strofy LIX, w której poeta przeciwstawia Kościuszkę Napoleonowi. Tę myśl znajdujemy w zakończeniu szkicu Askenazego: „Napoleon wysiłkiem Francji własny wyniósł walor; Kościuszko własnym wysiłkiem walor Polski”²¹. Jest więc owo motto kluczem interpretacyjnym całości. Obok niego mamy w tym tekście nieregularnie rozrzucone motta otwierające rozdziały. Następują po rzymskiej cyfrze wskazującej numer części i po tytule rozdziału. Autonomizuje to segmenty tekstu, tworzy z nich całości mikrotekstowe, które mają własne konteksty tradycji kulturalno-literackich, ponieważ są brane albo z piśmiennictwa angielskiego, albo francuskiego, a oba te kraje w odmienny sposób traktowały Rewolucję Francuską i Napoleona. I tak: w rozdziale IV zatytułowanym „Postać” w funkcji motta Askenazy

¹⁹ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 213–231. Pierwodruk po angielsku w „The Polish Revue” 1917, nr 4 (i odbitka), wersja polska w osobnej broszurze wyszła w Warszawie w roku 1917. Por. M. Micińska, *Gołąb i orzeł. Obchody rocznic kościuszkowskich w latach 1894 i 1917*, Warszawa 1997, s. 154.

²⁰ O funkcji przywoływania autorytetów w cytatach zob. W. Bolecki, *Pre-teksty...*, s. 14.

²¹ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 229.

przytoczył trzy obszerne zdania po francusku z prozatorskiej pracy Micheleta *Kosciuszko. Légendes du Nord*. A w zakończeniu pracy, gdy wyraźnie aktualizując politycznie mówi o uosabianych przez Naczelnika moralnych cnotach Polaków, znów cytuje tegoż Micheleta:

On był – rzekł o nim szlachetny Francuz Michelet, co z cudzoziemców pojął go najgłębiej – samą Polską. On był, najbardziej ze wszystkich, na wskroś dobry. Dobroć nadzwyczajna, jaka w nim była, miała skutki niezmiernie dla przyszłości jego ojczyzny dodatnie. Zyskała sobie ona serca wszystkich narodów, przeświadczonych, iż bezwzględna dobroć ludzka wcieliła się w Polaku²².

Rozdział VI „Jeniec i tułacz” zaczyna motto z Thomasa Campbella:

„Hope, for a season, bade the world farewell,
And Freedom shriek'd, as Kosciuszko fell”
*Thomas Campbell, The Fall of Poland*²³.

Tym razem owo motto pełni wyraźnie również funkcje kompozycyjne. Nie tylko otwiera segment tekstu, ale i zamyka część poprzedzającą, w której jest mowa o tym, iż Kościuszko ostatni schodząc z pola bitwy maciejowickiej, „może znów nie chcąc przeżyć porażki, padł w milczeniu, ciężko w głowę ranny, a za nim wrychle runęło powstanie”²⁴. Cytat z Campbella stanowi jakby poetyckie echo europejskich nastrojów zdumienia i grozy na wieść o klęsce Polaków. Treścią rozdziału są losy naczelnika po Maciejowicach: więzienie w Petersburgu i dalsze amerykańsko-francuskie lata, gdy się nie mógł przekonać do Napoleona i gdy musiał przeżyć gorycz kongresu wiedeńskiego. „Poznał nędzne kongresowe o Polsce uchwały. Zrywały one skroś z wielkim Kościuszkowskim trójhasłem powstańczym: Wolność, Całość, Niepodległość”²⁵. Tu znów perseweruje motto, kolejny raz aktualizuje historyk słowa angielskiego poety – tym razem to kongres wiedeński jest polem bitwy, na której legła idea wolności. A po raz trzeci wraca w ostatnim już zdaniu rozdziału, mówiącym o śmierci Naczelnika: „[...] największy wtedy Polak, smutnego jesiennego wieczora 1817, dziś przed stuleciem, ostatnie tchnienie przeczystej wydał duszy”²⁶. Teraz oznacza, iż po śmierci Kościuszki w roku 1817 na całe stulecie tej wolności zabrakło. Motto z Campbella, na angielskiej wygłoszone ziemi, jeszcze w czasie I wojny światowej, gdy się już ważył los przyszłej wolnej Polski, odnosiło się do Kościuszki,

²² Tamże, s. 230–231.

²³ Tamże, s. 224. Przekład polski Stanisława E. Koźmiana: „Nadzieja na czas świata przestała być wróżką, /I Wolność z bólu jęła, kiedy legł Kościuszko” – T. Campbell, *Zdobycie Pragi*, [w:] S.E. Koźmian, *Pisma wierszem i prozą*, t. I, Poznań 1870, s. 298.

²⁴ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 224.

²⁵ Tamże, s. 228.

²⁶ Tamże, s. 229.

ale zarazem było zabiegiem dyplomatycznym. Czas i miejsce wystąpienia oraz użyty środek wystawiają Askenazemu wysoką ocenę również jako politykowi.

Dwa motta otwierają rozdział VI „Upadek Polski”.

1. “J’entends le signal des batailles,
Et le chant de tes funérailles
Est un hymne de liberté.
Tombez, voiles funèbres,
La Pologne sort des ténèbres”.

C a s i m i r D e l a v i g n e, *Dies irae de Kosciuszko*²⁷.

2. “Poland! o’er which the avenging angel pass’d,
But left thee as he found thee, still a waste,
Forgetting all thy still enduring claim,
Thy lotted people and extinguish’d name,
Thy sigh for freedom, thy long flowing tear,
That sound, that crashes in the tyrant’s ear –
Kosciuszko!”

L o r d B y r o n, *The Age of Bronze*²⁸.

To krótki rozdział, w zakończeniu wyraźnie aktualizujący polityczną sytuację Polski i wpadający w ton profetyczny. Rozdział, którego ostatnie zdanie powtarza finalny wers motta z Byrona, tyle że już w polskiej wersji: „Którego imię brzmi gromem w uchu tyranów – Kościuszko!”²⁹.

Literackie motta w pracach Askenazego wprowadzały do lektury ton emocji i skalę estetyki, która wykraczała poza poznawcze cele rozpraw historycznych. A była autorowi potrzebna do przekazania zamysłów polityczno-dyplomatycznych oraz do aktualizującej funkcji ideowo-wychowawczej tekstów kierowanych do rodaków. Motta w językach oryginałów autor częściowo powtarzał w polskich wersjach, co neutralizowało wrażenie obcości. Takie motta umiędzynarodawiały sprawę polską, przypominały o jej europejskim wymiarze. O romantycznej proweniencji tych zabiegów warto pamiętać, ponieważ porównując myśli zawarte w motywach z przesłaniem tekstów widzimy, iż te fragmenty są terenem przejawiania się podmiotowości autora, swoistą „ekspozyturą” JA piszącego³⁰.

²⁷ Tamże, s. 229 (grafia oryginału). W oryginale wiersz ma strofy tercynowe, w wersji czwartym jest podwojenie słowa „tombez”. Fotografia pierwodruku francuskiego wiersza – http://commos.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Delavigne,_Casimir_Dies, s. 2 (odczyt: 15.05.2010).

²⁸ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 229 (grafia oryginału). Przekład polski *Wiek brązu* pióra Włodzimierza Lewika zamieszczony, [w:] G. Byron, *Wybór dzieł*, t. 1, oprac. J. Żuławski, Warszawa 1986, s. 379–401, cytowany fragment na s. 383, wersy 161–168.

²⁹ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 231.

³⁰ J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 21.

Drugim polem, na którym przejawia się silna intertekstowość literacka w pracach Askenazego, są cytaty z literatury pięknej. Z pewną nonszalancją, a może tylko z ogromnym zaufaniem do pamięci czytelników, historyk ustawicznie włączał do narracji cytaty. I nie ułatwiał roboty przyszłym edytorom, którzy będą musieli pracować w ścisłej współpracy historyka i literaturoznawcy, gdyż rzadko kiedy napomykał o źródle przytoczenia. Śledząc przejawianie się literackich zapożyczeń u Askenazego można wywnioskować, iż choć się zajmował głównie tropieniem raportów, not i memoriałów dyplomatycznych, to każdą epokę poznawał bardzo dokładnie od strony zbiorowej świadomości, wyobrażeń, nastrojów i opinii, które się zapisały w okolicznościowej literaturze określonego czasu. Cytaty literackie są zatem głównie dokumentami i źródłami światopoglądu czy mentalności. Są również środkiem, przy którego pomocy autor ilustruje wykład, exemplami, a także wehikułem przenoszącym uczucia piszącego na adresata, sposobem wywierania wpływu na odbiorcę. Irytacja, gniew, rozpacz, ale też rozrzewnienie, tkliwość czy uniesienie patriotyczne łatwiej wyrazić, gdy się własne słowa zastąpi gotowymi formułami poetów.

Pisząc o młodości Józefa Sułkowskiego wspomina, iż dzielił on z Jakubem Jasińskim nadzieję na rewolucyjne zmiany, które w Europie zapoczątkował przykład Francji. Tu wprowadza cytat „Zetrze despotów niedołęzne gniewy od Tagu wolność szerząc aż do Newy”³¹. Nie informuje, iż jest to (odrobinę przekształcony) fragment wiersza Jasińskiego *Do exulantów polskich. O stałości*. Kilkadziesiąt stron dalej historyk opisuje, jak wieść o powstających Legionach docierała do kraju, jak chyłkiem dawni oficerowie kościuszkowscy i młódź szlachecka z „domu niewoli” na ziemię włoską śpieszyła, na „hesperyjskie pola i Tanaru brzegi, zbrojnymi lechickimi okryte szeregi”³². Tylko cudzysłów i rym sygnalizują, że tu się autor wyręczył cytatem. W przypisach nie ma co szukać wskazówki, choć na s. 311 jest staranna dokumentacja owych wieści o Napoleonie. A jest to cytat ze sławnego utworu Cypriana Godebskiego *Wiersz do legiów polskich*, choć i tu autor nieco go zmienił³³. Askenazy uczciwie i solidnie przestudiował utwory legionowe literatów – Godebskiego, Amilkara Kosińskiego i Józefa Wybickiego. Najbardziej cenił Godebskiego, choć się różnił od legionowego poety w ocenie generała Dąbrowskiego. Cytował go kilkakrotnie w pracy o Napoleonie, gdy chciał uniknąć bezpośredniego oceniania niesnasek i kłótności rodaków w Legionach, a także kiedy mimo dostrzeganych wad i politycznej naiwności legionistów chciał uwznioślić ich czyn i ich najszlachetniejsze intencje³⁴.

³¹ Sz. Askenazy, *Napoleon a Polska. II. Bonaparte a Legiony*, Warszawa 1918, s. 45. W przypisach na s. 280 podano kilka zmienionych tytułów wierszy Jasińskiego. Wprawny historyk literatury znajdzie w nich wskazówki do odszukania owego cytatu.

³² Tamże, s. 126.

³³ C. Godebski, *Dzieła wierszem i prozą*, część druga, Warszawa 1821, s. 250: „Ujrzałem się na Alpów niebotycznych grzbiecie;/ Skąd hesperyjskie pola i Tanaru brzegi/ Postrzegłem lechickimi okryte szeregi”.

³⁴ Sz. Askenazy, *Napoleon a Polska. III. Bonaparte a Legiony*, Warszawa 1919, s. 14 (2 cytaty), s. 17 (tu znów znamienita niedokładność, która daje rozszerzającą wykładnię przytoczenia: zamiast „Chciał świata m o r a l n e g o dawną burzyć postać” Askenazy pisze: „świa-

Mówiąc o historycznych prawach Polski do Gdańska Askenazy w cytatach z folkloru znajdował dowody na antyniemieckie nastawienie historycznych gdańszczyzan. Przytaczał np. kaszubskie przysłowie „Nigde do zgube nie przyńdą Kaszube”. Na dowód okrucieństw krzyżackich cytował znaną pieśń „A w Raduni krwawo woda/ Szkoda uojca dziecko szkoda”³⁵. Opisując budzenie się polskiej świadomości narodowej wśród Kaszubów od lat 80. wieku XIX cytował kilka utworów Hieronima Derdowskiego³⁶. Liczne przytoczenia z okolicznościowej i satyrycznej poezji staropolskiej (J. Kochanowskiego, Ł. Opalińskiego i in.) zawarł w przypisach, poszerzając krąg źródłowy rozprawy o cytaty będące niekłamany głosem swego wieku. A znów fragment z *Pana Tadeusza* odnoszący się do sprawy Gdańska w okresie epopei napoleońskiej („niech żyje... miasto Gdańsk, niegdyś nasze, będzie znowu nasze”) traktuje autor wyraźnie jako „proroctwo”³⁷. W szkicu *Księżę Dynasow* cytat z Adama Naruszewicza jest dowodem ironii autora, jego ocen osób, o których pisze: „Wieszcz oficjalny, Naruszewicz, uświetnił uroczystość pompacyjną odą: *Honor, szacunek (!) wszędzie dla Nassawa, / Żonę mu sama mogła dać Warszawa*”³⁸. Zaraz potem mamy obszernie cytaty z polemiki wierszowanej, która na temat księcia de Nassow rozgorzała między Stanisławem Trembeckim (panegirystą) a Wojciechem Zabłockim (szydlerczy m satyrykiem).

Najbogatszym źródłem cytatów był dla Askenazego Mickiewicz. Jak „najpierwszym obywatelem” Polski był dlań Kościuszko, tak „najpierwszym narodowym wieszczem Mickiewicz”³⁹. W szkicu o Kościuszcze nazwał go nawet „wielkim Polakiem-Litwinem, królem niekoronowanym”⁴⁰. Askenazy studiował autografy Mickiewicza, chcąc rozwikłać zagadki konspiracji niepodległościowych za czasów Królestwa Kongresowego, częściowo zatem traktował te utwory jako źródła historyczne⁴¹. Głównie jednak obecność Mickiewicza to cytaty i aluzje. Darmo szukać tytułów przytaczanych wierszy. Askenazy – zda się – zakładał, iż każdy Polak zna na pamięć wszystko, cokolwiek autor *Dziadów* napisał. Miesza i łączy cytaty na zasadzie skojarzeń, czasem chyba wyłącznie w funkcji ornamentacyjnej. Cytaty z Mickiewicza w porównaniu z przytoczeniami z innych poetów mają zakres szerszy. Są stosowane przedmiotowo, jako ilustracja i argument w wykładzie, a także podmiotowo, jako wyraz autorskiego indywidualizmu. Co do kwestii pierwszej. W szkicu *O woli narodowej*, ważnym jako wypowiedź filozoficzna i ideologiczna (to

ta dawną burzyć postać” – podkreślenie T. B.). Na s. 104 autor cytuje powieść Godebskiego *Grenadier filozof* jako przykład opłakanego losu legionistów, którzy po bitwie pod Mantuą dostawali się do niewoli austriackiej.

³⁵ Sz. Askenazy, *Gdańsk a Polska*, [wyd. 2], Warszawa [1923], s. 138.

³⁶ Tamże, s. 156.

³⁷ Tamże, s. 193.

³⁸ Sz. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. II, s. 143 (podkreślenie Sz. A.).

³⁹ Sz. Askenazy, *Uwagi*, s. 63.

⁴⁰ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 230.

⁴¹ Sz. Askenazy, *Łukasiński*, t. I, s. 332.

tu padło sławne sformułowanie „Siła nasza w woli naszej”), autor przytacza *Księgi narodu...* na dowód wizjonerstwa poety. „W tym znaczeniu spełniła się modlitwa Mickiewicza: *O wojnę powszechną, za wolność ludów, prosimy cię, Panie*”⁴². Dalej, krytykując myśl polityczną pozytywistów (realistów), aktualizuje słowa poety, pisząc: „Odżegnywają się od tego wszelacy, jak ich zowie Mickiewicz, *ludzie na urząd rozsądni i z profesji dyplomaci*”⁴³. I kolejny w tym szkicu obszerny cytat, mający aktualizować dawne spory wokół idei Legionów, po to, aby współcześnie móc ich uniknąć⁴⁴. Tu autorytet poety jest przez historyka-polityka wykorzystany do agitacji prolegionowej. Wszędzie tekst Mickiewicza odnosi się do rzeczywistości zewnętrznej wobec historyka.

Inaczej w autobiograficznym artykule *Nauka wielkokiążęca*. Jego treścią są sporne zagadnienia rodu Romanowych, które inaczej objaśniał Askenazy, a inaczej imający się nauki historii W. Ks. Mikołaj Michajłowicz (rozstrzelany później przez bolszewików). Jako wprowadzenie historyk referuje swoje pobyty w archiwach petersburskich. Pisze:

Oglądało się ruch trybów potwornej maszyny, co ukuła i wciąż rozpierała Wszechrosję a zmiażdżyła Polskę. Wspominało się mickiewiczowskich nad Nową pielgrzymów, *jak na to miasto patrzę ze zdumieniem, Po fundamentach, po ścianach, po szczytach, po tych żelazach i po tych granitach Czepiają oczy, jakby próbowali, Czy mocno każda cegła osadzona, I opuścili z rozpaczą ramiona, Jak gdyby myśląc: człowiek ich nie zwali. Lecz krzepiło proroctwo poety, że ten ogrom runie i przyśnie, że z wiatrem zachodnim wszędzie słońce swobody*⁴⁵.

Tu cytat jest wykorzystany jako substytut przeżyć historyka, który patrzy, myśli i przeżywa jak Mickiewicz. W warunkach niewoli, z łaski dopuszczony do źródeł wiedzy (archiwów), niby partner, a faktycznie obiekt chwilowego zaciekawienia, podejrzewany ustawicznie o knucie czegoś przeciw Rosji – Askenazy musiał odczuwać swą sytuację tak jak Mickiewicz wśród „przyjaciół Moskali”. Wczuwał się w psychiczną sytuację poety, a cytował go również po to, by dać świadectwo własnej egzystencji.

Trzecim i najobszerniejszym polem wykorzystywania literatury pięknej przez Askenazego są parafrazy i aluzje. Wszystkie teoretycznoliterackie i lingwotekstowe koncepcje odróżnienia cytatu od aluzji okazują się skuteczne tylko w odniesieniu do jednego autora lub jednego nurtu estetycznego. Pewne jest jedynie, iż aluzje dowodzą, że „literatura żywi się literaturą”⁴⁶. Nie potrafimy wyznaczyć granic między cytatem a aluzją. W płaszczyźnie tekstu próbuje się ustalić, że cytat to dosłowne

⁴² Sz. Askenazy, *Uwagi*, s. 7.

⁴³ Tamże, s. 9. Jest to początek artykułu Mickiewicza *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych*, po cytacie mamy dodatkowo króciutki fragment *Ody do młodości*.

⁴⁴ Tamże, s. 13.

⁴⁵ Tamże, s. 358.

⁴⁶ J. Paszek, *Sztuka aluzji...*, s. 136.

powtórzenie tekstu-wzorca obejmujące odcinek zdania (wypowiedzenia), zaś aluzja to repetycja niedosłowna krótsza od wypowiedzenia⁴⁷. Niewiele to jednak daje dla określenia stylu lektury czy projektowania zachowań adresata. Przy lekturze prac historycznych Askenazego dochodzę do przekonania, iż znaki graficzne oraz metatekstowe zapowiedzi aktu cytowania nadają lekturze znamiona oficjalności, czasem nawet stylu uroczystego, podczas gdy aluzje wprowadzają reguły stylu konwersacyjnego. Różnica stopnia oficjalności i konwersacyjności odpowiada różnym rolom w akcie komunikacji literackiej – przy stylu oficjalnym nadawca jest uprzywilejowany względem odbiorcy (stoi wyżej w hierarchii), zaś przy stylu konwersacyjnym układ komunikacyjny opiera się na relacjach partnerskich. Jest to zatem model asymetryczny oraz symetryczny⁴⁸.

Obserwując przejawianie się aluzji i/lub parafraz literackich u Askenazego dochodzimy do przekonania, iż główne ich funkcje to: legitymizacja erudycyjno-źródłowa kompetencji autora w omawianym przedmiocie; tworzenie kanonu arcydzieł, których znajomość jest konieczna w życiu kulturalnym każdego człowieka; podtrzymywanie umownego, skrótowego kodu komunikowania się wewnątrz wspólnoty narodowej poprzez żywotne tradycje kultury; wyrażanie indywidualnych preferencji estetycznych oraz wpływanie na takie preferencje odbiorców, a więc dynamizowanie świata aksjologii; poprzez aprobatę/dezaprobatę danego obrazu lub wyrażenia poetyckiego wyrażanie uczuciowego stosunku wobec rzeczywistości empirycznej, która odzwierciedla się w literaturze (skrajne emocje: od adoracji po pogardę); ustawiczne aktywizowanie mentalne i emocjonalne odbiorcy. Fundamentem aluzji jest wspólnota doświadczeń kulturowych nadawcy i odbiorcy, a jej głównym zadaniem w tekście – podtrzymywanie kontaktu między podmiotem wypowiedzi a jej adresatem i sterowanie odbiorem (lekturą) pod względem poznawczym i emocyjnym. Zastosowanie aluzji powoduje, że wspólnota lekturowa przekształca się we wspólnotę kulturową, a w konsekwencji – we wspólnotę ideową, narodową etc.

Askenazy nie stosował aluzji do literatury współczesnej. Zatrzymuje się na generacji romantyków – Mickiewiczu, Krasińskim, Słowackim, wspomina o Kraszewskim, Syrokomli i Polu, ale już tylko przy okazji studiów krytyczno-historycznych. Współczesność literacka nie przedostaje się do jego prozy historiograficznej, choć jak rzadko kto umiał patrzeć na przeszłość oczyma potrzeb dnia dzisiejszego i choć przyznawano, że dar „barwnego opowiadania” oraz „portretowania” ludzi zawdzięcza „szerokiemu czytaniu literackiemu”⁴⁹. Rozpatrując autorów i tytuły utworów, które aluzyjnie przywoływał, możemy uznać, iż w swoich upodobaniach literackich realizował model, do którego w krytyce literackiej zwywał Lucjan Siemieński

⁴⁷ J. Grzenia, *Cytat a aluzja literacka*, [w:] *Z problemów współczesnego języka polskiego*, red. A. Wilkoń, J. Warchała, Katowice 1993, s. 110–111.

⁴⁸ Inspiruję się pracą zbiorową *Style konwersacyjne*, red. B. Witosz, Katowice 2006.

⁴⁹ P. Szczerba, *Prace Prof. Askenazego*, „Krytyka” R. V: 1903, t. I, s. 143.

– klasycyzujący, oparty na uniwersalnych wzorach stworzonych przez arcydzieła literatury światowej, do których włącza się też arcydzieła romantyzmu.

Wyraziste aluzje są łatwe do rozpoznania, gdy towarzyszą im sygnały identyfikujące tekst-wzorzec. Kiedy Askenazy opisuje dzieje Królestwa Kongresowego, opowiada o wdowie po doktorze Morenheimie, która miała być stręczycielką w zakresie potrzeb erotycznych W. Ks. Konstantego. Pisze: „Między innymi wypadło jej odegrać nieco śliską rolę w fatalnej przygodzie owej nieszczęśliwej «Anielki», o której jest mowa w *Kordianie*, niejakiej pani Ararousch, zmarłej nagle w Petersburgu w czerwcu 1802 r. [...]”⁵⁰. Przedstawiając sylwetkę Stanisława Sołtyka (synowca biskupa) pisał Askenazy: „Uderza ona wyobraźnię, ale i głębszą ściągą uwagę. To byłby właściwie, z pewną licencją poetycką, białowłosy prezes spiskowy, w zgromadzeniu podziemnym pod katedrą św. Jana w *Kordianie*”⁵¹. Prezentując w *Łukasińskim* Kazimierza Machnickiego, historyk uznaje za potrzebne napomknąć o nim jako bohaterze literatury romantycznej. Najpierw wplata w narrację cytaty z *Dziadów* (scena w salonie warszawskim, „Był on wtenczas młody...”), oczywiście bez wskazania źródła cytatu, po czym dodaje „Nie był to jeszcze wtedy ów *wariat Machnicki*, obłąkany *Król zamczyska*, jak go po Mickiewiczu odmaluje Goszczyński, wyniszczonego po tyłu przebytych mękach, ponurego dziwaka i szaleńca, a jeszcze z piętnem niezwykłości na czole”⁵². Tu aluzje potwierdzają realistyczną, dokumentującą funkcję utworów literackich. Askenazy stosował też aluzje, które poprzez tytuł utworu odwoływały się do wiedzy o kulturze literackiej danego okresu i jej politycznych uwarunkowaniach. Dyskretnie wpływał przez to na uczucia czytelnika, budził w nim niechęć do przedstawicieli administracji carskiej. Pisze więc o wzrastającej roli policji w Królestwie Kongresowym i porównuje jej wszechobecność z analogicznymi przykładami z Wenecji czy Austrii. „[...] pomiędzy oskarżającą recenzją policyjną wierszy Leopardiego i Manzonięgo przez naczelnego cenzora austriackiego Brambillę, a druzgocącą ekspertyzą cenzuralną naszego Szaniawskiego i Nowosilcowa o *Wallenrodzie* Mickiewicza”⁵³.

Z literatury powszechnej użytkował aluzje równie często. Charakteryzując mentalność pokolenia Łukasińskiego, pisał:

Ten major czwartaków należał do generacji, która jeszcze czytała Ossyana choćby w świeżym przekładzie Brodzińskiego, a już zaczynała rozczytywać się w Byronie. A znów najniespodzianie owe ponure „grobowce” wziął on wprost od rewolucyjnego Volneya, wczytawszy się widocznie za młodu w jego *Rozwaliny czyli uwagi nad rewolucjami narodów* [...]”⁵⁴.

Widać, iż literaturę traktował historyk jako wyjątkowo doniosły czynnik formacyjny. Wprost narzucał czytelnikom własne oceny czyjegoś pisarstwa. We *Wczasach*

⁵⁰ Sz. Askenazy, *Dwa stulecia*, t. II, s. 451.

⁵¹ Sz. Askenazy, *Szkice i portrety*, s. 285.

⁵² Sz. Askenazy, *Łukasiński*, t. I, s. 10.

⁵³ Tamże, s. 245.

⁵⁴ Tamże, s. 240.

historycznych, referując piśmiennictwo pamiętnikarskie we Francji, od niechęcia formułował lapidarne oceny:

Mają Włosi ponure wyznania Alfieriego, tętniące namiętnością i bólem, mają Anglicy sceptyczny i drwiący dziennik Walpole'a, mają Niemcy rzeźbioną misternie Goethowską autobiografię, mamy i my od biedry lapidarną gaskonadę pana Paska. [...] aż do gorzkich konfesji biednego Jana-Jakuba, od bezlitosnych zgrzytów moralisty Saint Simona aż do zagrobowych odwetów Atali-Chateaubrianda [...] ⁵⁵.

Do Chateaubrianda wracał w tym tomie kilkakrotnie (s. 176–177, 197), cytując go bardziej jako kronikarza swego czasu i dyplomatę niż pisarza. Aluzje do *Kandyda* Woltera czy do *Luzjad* Camöesa w tymże tomie (s. 218, 315) ilustrują stan mentalności omawianego okresu, przypominają język, system pojęć, kod kulturowy epoki. Pełnią więc funkcje poznawcze i edukacyjne. Wymagają jednak od adresata erudycji nie na miarę dzisiejszego poziomu wykształcenia humanistycznego.

Bywają też aluzje mniej widoczne, nieoczywiste, stanowiące pogranicze myślenia potocznego, które się przejawia w zasobie frazeologicznym języka. O zakwalifikowaniu ich jako aluzji decyduje dobra wola, erudycja i sprawność asocjacyjna czytelnika. Nie ma wątpliwości, że wyrażenie „Danajskie względy, danajski podarek”, którym Askenazy kwituje zabiegi państw zaborczych około podniesienia polskiej gospodarki ⁵⁶, ma genezę w antycznych przekazach o zdobyciu Troi. Nie rozstrzygniemy, czy ma źródło w *Iliadzie*, czy w *Eneidzie*. Dość, że tylko niektórzy współcześni czytelnicy przypomną sobie zdanie Wergiliusza „timeo Danaos et dona ferentes”. Zdanie „toczyły się bez przerwy homeryczne boje pomiędzy prezesem Wodzickim a rektorem Litwińskim, pomiędzy Senatem a izbą, pomiędzy arystokracją a mieszczaństwem” ⁵⁷ zawiera aluzję do *Iliady*, równie dobrze jednak może być traktowane jako przejaw stylu potocznego, użytkującego szablonowe frazeologizmy. „Homeryckie boje” oznacza dziś ‘zaciekle, krwawe’. To niewątpliwa hiperbolizacja sporów na słowa, które miały miejsce w Krakowie; Wodzicki i Litwiński nie naśladowali Achille'a i Hektora. Askenazy chciał po prostu nadać stylowi jędrność, chciał przybliżyć czytelnikowi ideową temperaturę tych sporów, więc użył powszechnie zrozumiałej aluzji. Tak użyta aluzja nie uwzniośla bohaterów narracji historyka, ale ich degradowała. Jest bowiem wyjątkowo efektywnym środkiem do zaznaczania ironii autorskiej, w czym Askenazy był takim mistrzem, że udowodnić tego nie trzeba ⁵⁸.

Motta, cytaty, aluzje czyli żywioł „cudzego słowa” w tekstach koresponduje u Askenazego z ulubioną, choć niekoniecznie instruktywną metodą stosowania przypisów, które lokalizują źródła w sposób utrudniający ich weryfikację. Pochodną tej metody jest zgęszczanie w tekstach najrozmaitszych fraz i wyrażen obcojęzycznych,

⁵⁵ Sz. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. I, s. 58–59.

⁵⁶ Sz. Askenazy, *Dwa stulecia*, t. II, s. 211.

⁵⁷ Tamże, s. 326.

⁵⁸ P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*, wydanie czwarte, przejrane i znacznie powiększone, Kraków–Petersburg 1898, s. 399: „W charakterystyce osobistości działających ma sąd bystry, lecz nieraz złośliwością nacechowany”.

szpikowanie narracji niedokładnymi cytataми, włączanie do rozważań fragmentów cudzych tekstów i przywoływanie obcych kultur. Lektura Askenazego to często slalom czytelnika między „cudzymi słowami”, czasem wrażenie obcowania z patchworkiem, pośpiesznie zszytym na chybił-trafił, to nieustanne napięcie uwagi i aktywizowanie pamięci. Dla kogoś, kto biegle podąża za skojarzeniami autora, dla rzeczywistego partnera intelektualnego taka lektura kontekstualna jest rozrywką umysłową i estetyczną satysfakcją.

Literaci wobec Askenazego

Jeśli ktokolwiek z piszących jest cytowany w podręczniku szkolnym, to znaczy, że spełnił swe zadanie wobec kultury narodowej, że stał się wzorem dla młodzieży. Fragment z *Łukasieńskiego* dotyczący mowy podczas wstępowania do loży wolnomularskiej zamieścił Lucjusz Komarnicki w *Historii literatury polskiej XIX wieku*⁵⁹. Jeśli zawodowy literat recenzując prace historyka mówi, iż są to „mistrzowskie szkice literackie”⁶⁰, to chyba nie ma wątpliwości, że pisarze czytali i cenili Askenazego. Może najpiękniejszym hołdem złożonym historykowi są [*Uwagi nad „Poniatowskim” Askenazego*] napisane przez Stanisława Wyspiańskiego. Autor *Warszawianki* kupił książkę w księgarni Gebethnera w Krakowie, dnia 31 marca 1905 roku i 1 kwietnia notował w raptularzu, iż czyta „Ks. Józefa”⁶¹. Po śmierci poety i malarza 4 karty rękopisu uwag o książce Askenazego opublikował Wilhelm Feldman w „Krytyce” z dopiskiem „Z rękopisów pośmiertnych”⁶². Recenzja Wyspiańskiego jest emfatyczna, wrażenia z lektury przedstawia tak, jakby nie dotyczyły monografii naukowej, ale utworu artystycznego:

Ukończyłem właśnie czytać książkę Askenazego o księciu Józefie. Jakże ogromna i tragiczna Dola rozwija się w tej księdze o wielkim rycerzu. Bez słowa krzywdy dla nikogo – w zacknionej piersi tłumiąc ból ducha – dla Polski tylko i na tej tylko Polski służbie wszędzie i zawsze dla Polski HONORU i SUMIENIA.

Można się było domyślać, można było zgadywać z portretów jego, z miłości narodu do jego imienia, z legendy jego rycerskiej i śpiewów o nim, że tajemnice w nim są i skarby w tej duszy wielkie i żar – co ze śmiercią nie stygnie.

⁵⁹ L. Komarnicki, *Historia literatury polskiej XIX wieku (z wypisami): Książka dla młodzieży szkolnej i samouków. Część I (Od upadku Rzeczypospolitej do wystąpienia A. Mickiewicza)*, Warszawa [1917], s. 119.

⁶⁰ F. Hoesick, *Książki i ludzie. Felietony literackie. Seria druga: rzeczy polskie*, Warszawa 1934, s. 230.

⁶¹ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 16, vol. III: *Kalendarz życia i twórczości 26 marca 1898 – grudzień 1907 Stanisława Wyspiańskiego*, opracowała A. Doboszewska, Kraków 1995, s. 373–374.

⁶² S. Wyspiański, [*O czci dla bohaterów*], „Krytyka” R. X: 1918, t. I, s. 534–535. Wydawcy *Dzieł zebranych* Wyspiańskiego nie podali, iż niemal cały tekst był włączony do recenzji trzeciego wydania pracy Askenazego w „Gazecie Kieleckiej”. Zob. *Książę Józef Poniatowski (Wydanie jubileuszowe)*. Dr Szymon Askenazy, „Gazeta Kielecka” R. XLIII: 1913, nr 43, s. 2.

Ale dopiero po przeczytaniu tej książki wie się o tym, że domysł i przecucie, to nowa dla niego krzywda i wielkiej jego rzeczywistej tragedii przyćmienie. Tę tedy należy poznać i czytać, i znać, i dlatego czytać należy dzieło Askenazego⁶³.

Właśnie *Księżę Józef Poniatowski* najbardziej, najwyraźniej oddziaływał na literaturę polską. Pewnie, książka Askenazego i wcześniejsze jego prace poddające rewizji dzieje Legionów Polskich we Włoszech wyrosły na gruncie neoromantycznym, były wyrazem powracającej fali idei niepodległościowych. Zapewne, gdyby nie Askenazy, inny historyk uderzyłby w tę samą strunę narodową i oddźwięk społeczny też rozległby się w polskiej duszy. I najpewniej powstałyby podobne utwory literackie. Ale fakty są takie, że złotą legendę Legionów i obronę Napoleona czynnie współtworzył Askenazy i to jemu bezpośrednio lub pośrednio zawdzięczamy powstanie utworów, które miały doniosły wpływ na postawy Polaków, przede wszystkim *Popiołów* Stefana Żeromskiego.

Do pisania *Popiołów* Żeromski długo się przygotowywał. Był bibliotekarzem, miał dostęp do obfitych zasobów dokumentów i wspomnień z epoki. Utrzymywał kontakty z Tadeuszem Korzonem, który całym sercem był oddany mitowi Kościuszki. Pod jego wpływem na setną rocznicę bitwy maciejowickiej napisał opowiadanie *Mogiła* (1894). Później, w 1896 roku, ogłosił *O żołnierzu tułaczku*, gdzie już się pojawia temat napoleoński. Między tym opowiadaniem a *Popiołami* są wyraźne związki nawet w płaszczyźnie tekstowej⁶⁴. Wspominał w roku 1901, iż *Popioły* zaczął pisać przed dwoma laty⁶⁵, zatem w roku 1899. Intensywną robotę nad powieścią prowadził od lata 1901 w Zakopanem. Na podstawie analizy skreśleń i poprawek na autografie powieści oraz porównania autografu z wersją drukowaną w „Tygodniku Ilustrowanym” (1902 nr 23–1903 nr 52) i w edycji książkowej Stanisław Zabierowski ustalił, że:

- pierwotna wersja powieści odzwierciedlała niezyczliwe wobec generała Dąbrowskiego stanowisko zawarte we wspomnieniach Amilkara Kosińskiego,
- nie zawierała znanych z wersji drukowanej rozdziałów: weneckiego, werońskiego i mantuańskiego,
- informacje o legionach spoczywały na punkcie widzenia „od dołu” Ojrzyńskiego, a nie „oko w oko” księcia Gintuła, co należy przypisać oddziaływaniu na pisarza stanowiska Korzona,
- w roku 1900 Askenazy wystąpił podczas III Zjazdu Historyków z krytyką historiografii legionowej, widząc w Dąbrowskim „zogniskowanie całego ruchu legionowego”⁶⁶,
- w następstwie wystąpienia Askenazego pisarz dokonał daleko idących poprawek w tekście *Popiołów*, które prostowały pierwotne błędy w biografii Dąbrowskiego

⁶³ S. Wyspiański, [Uwagi nad „Poniatowskim” Askenazego], [w:] *Dzieła zebrane*, t. 14: *Pisma proz. Juvenilia*, red. zespoła pod kier. L. Płoszowskiego, Kraków 1966, s. 54.

⁶⁴ S. Zabierowski, *Ze studiów nad Żeromskim...*, s. 18.

⁶⁵ Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, s. 219.

⁶⁶ S. Zabierowski, *Ze studiów nad Żeromskim...*, s. 57.

(zwłaszcza dotyczące bitwy pod Raszynem), wprowadzały obszerne epizody wło-
skie odpowiadające dziejom legionowym oraz dopełniały wersję pierwotną o wcze-
sniej niedostępne informacje o generale Sokolnickim.

Wiemy ze wspomnień Sokolnickiego-historyka, iż to Askenazy przyczynił się
do poznania przez Żeromskiego odnośnych materiałów. Najpewniej też bezpośred-
nia interwencja lwowskiego historyka spowodowała odmienną redakcję batalii pod
Raszynem i rady wojennej po kapitulacji Warszawy. Jedną z najważniejszych pol-
skich powieści historycznych powstała pod niewątpliwym wpływem Askenazego
i przy pomocy jego uczniów.

Niewątpliwie też patronował Askenazy licznym utworom literackim powsta-
łym z okazji stulecia epopei napoleońskiej oraz zgonu księcia Józefa. *Bój olbrzymów*
Wiktora Gomulickiego, *Koniec epopei* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, powieść
Książę Józef i dramat *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci księcia Józefa*
Poniatowskiego Tadeusza Micińskiego, a także wiele utworów rymowanych⁶⁷ róż-
nej wartości upamiętniło rok 1813 i pokazało, że naród kochał księcia „nie tylko za
czyny, tryumfy i zalety, ale i za całokształt jego duszy, jego organizacji, jego rasy, do
dna polskiej”⁶⁸. Najwięcej wysiłku w popularyzowanie osoby i czynów księcia Józefa
włożył płodny i wszechstronnie uzdolniony poeta, kiedyś cudowne dziecko polskiej
liryki, później coraz wyraźniej wyrobnik gładkich rymów, piewca starej Warszawy
i wskrzesiciel romantycznych haseł – Artur Oppman (Or-Ot)⁶⁹. Jego poetycki portret
księcia uznano za wierszowany „załącznik do dzieła Askenazego”⁷⁰. W tomiku *Pieśni*
o księciu Józefie (1918) poeta nie tylko wprowadza obszerne przypisy faktograficz-
ne, opierając się na monografii Askenazego, ale dodatkowo cytuje tę pracę *in extenso*
jako objaśnienia do poematu *Trębacz z Jabłonny* i sonetu *Elstera*. Nie ma wątpliwo-
ści, iż poetycki cykl Or-Ota wywodzi się genetycznie z książki lwowskiego historyka.

Autor był nie tylko poetą, lecz i wydawcą materiałów historyczno-wspomnie-
niowych, w tym tak istotnych jak: *Księstwo Warszawskie. Wspomnienia i obrazy*

⁶⁷ Książę Józef był, obok Traugutta, najczęstszym bohaterem liryki legionowej – I. Ma-
ciejewska, *Rewolucja i niepodległość: z dziejów literatury polskiej lat 1905–1920*, Kielce 1991,
s. 139. O „ucieleśnieniu w osobie księcia modelu zachowań” dla legionistów pisze Zbigniew
Kloch, *Poezja pierwszej wojny. Tradycja i konwencje*, Wrocław 1986, s. 40. Przemiany ideowe
Or-Ota podczas pierwszej wojny sygnalizuje K. Stępnik, *Rekonosans: studia z literatury i pu-
blicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997.

⁶⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Książę Józef w nowej literaturze powieściowej*, [w:] tegoż, *Lu-
dzie i dzieła*, wybr. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967, s. 170 (pierwodruk:
„Muzeion” 1913, z. 9–10).

⁶⁹ R. Taborski, *Bard starej Warszawy Artur Oppman (Or-Ot)*, [w:] *Pisarze Młodej Polski*
i Warszawa, red. D. Knusz-Rudzka, R. Taborski, J. Zacharska, Warszawa 1998, s. 228–239.
Or-Ot jako poeta, który utrwał zbiorowe wyobrażenia Polaków na przełomie wieków, zna-
lazł za to uznanie w oczach M. Micińskiej, *Między Królem-Duchem a mieszczaninem. Obraz*
bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914), Wrocław
1995.

⁷⁰ M. Bednarczyk, E. Pogonowska, *Znani, nieznani, nierozpoznani: o kilku figurach zbioro-
wej wyobraźni*, Warszawa 2009, s. 18.

(zebrał Or-Ot, Warszawa 1917) oraz *Na San Domingo. Obrazy i wspomnienia* (zebrał, przedmową i przypiskami opatrzył Or-Ot, Warszawa 1917). Wnosząc z przypisów, miał wyjątkowo rozległe odczytanie w literaturze przedmiotu, konkretne daty historyczne zgadzają się z ustaleniami Askenazego. Tematykę legionową oraz postać księcia Józefa wprowadzał nawet do publikacji przeznaczonych dla dzieci (*Szopka warszawska. Sceny i pieśni*, 1916 (1918); *Baśń o szopce*, 1921). Wzorowi osobowemu księcia Józefa przypisywał więc ważne funkcje wychowawcze. Tematykę tę przez lata podejmował w wierszach ogłaszanych w „Tygodniku Ilustrowanym”, a następnie w tomikach poetyckich. Poświęcił jej następujące prace: *Epopeja napoleońska (Fragmenty poetyczne)*, Warszawa 1912, *Pieśni o sławie. Nowe poezje*, Warszawa 1917, *Pieśni o Legionach i o Księżtwie Warszawskim*, Warszawa 1918, *Pieśni o księciu Józefie*, Warszawa 1918, *Hymn wolności*, Warszawa 1925.

Najstaranniej skomponowany jest tomik *Pieśni o księciu Józefie*. Składają się nań wiersze: *Romans księcia Pepi*; *List księcia Józefa. 1792*; *Książę Józef pod Raszynem*; *Noc w Krakowie. 1813*; *Trębacz z Jabłonny*; *Elstera*; *Pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego*; *Elegia poświęcona pamięci księcia Józefa Poniatowskiego*; *Testament wodza*. Postaci wodza poświęcone są ponadto utwory w innych tomikach, jak: *Szpinet księcia Józefa*; 1814 (tomik *Epopeja napoleońska*) oraz *W roku 1791 i Odświeżenie pomnika księcia Józefa* (tomik *Hymn wolności*). *Pieśni o sławie* zawierają utwory, które znajdują się też w *Pieśniach o księciu Józefie*. Są to: *List księcia Józefa. 1792*; *Noc w Krakowie. 1813*; *Trębacz z Jabłonny*; *Pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego*; *Elegia poświęcona pamięci Józefa księcia Poniatowskiego* (sic!, tytuł zmieniony). W większości tomików powtarzają się następujące utwory: *Berezyna*; *Bonaparte*; *Duma o Sułkowskim*; *Idzie żołnierz borem, lasem*; *Legenda cesarska*; *Legioniści*; *Saragossa*; *Somosierra*; *Święta Helena*. W poetyckim przedstawieniu dziejów sławy polskiego oręza Or-Ot wyraźnie zatem preferował okres napoleoński oraz wzór rycerskiego honoru, za jaki uznawał księcia Józefa.

Pieśni o księciu Józefie stanowią wzór heroicznej biografii oparty na modelu romantycznym. Akcentują przemianę duchową bohatera (symboliczna metamorfoza Gustaw – Konrad, książę Pepi – książę Józef), czyli moralną ekspiację. Profetyczne sygnały o śmierci w nurtach Elstery towarzyszą mu już od romansowej młodości. Mimo tej świadomości tragicznej klęski bohater, po psychomachii, dokonuje wyboru, aby uchronić najcenniejszą wartość – honor. Zgon herosa i jego pogrzeb to plastyczny i uteatralizowany obraz silnie oddziałujący na wyobraźnię i wyraźnie służący kreowaniu mitu politycznego. Poprzez piękną śmierć i uświęcone przez Boga przesłanie przedśmiertne książę Poniatowski przeszedł do życia wiecznego w legendzie o mężnym i wiernym rycerzu. Bardziej się nadawał do tej roli niż Dąbrowski czy Sułkowski, bo w jego biografii nie było tej skazy na legendzie Legionów, którą stanowiły wyprawa egipska oraz San Domingo. Trafnie i całkiem w myśl Askenazego poeta zdefiniował wiek XIX jako wiek księcia Józefa:

Grom! Z Saskiego ogrodu huknął strzał armatni:
To Zieleńce! Strzał: Raszyn! Trzeci: to ostatni

Spod Lipska odzew Księcia! Czwarły: Listopada
 Rewolucja!... Strzał: Grochów! Strzał: to naga szpada
 Sowińskiego na Woli! I znów grom: Powstanie!
 I burza: grom po gromie wali: Zmartwychwstanie!
 Stulecie kipi ogniem, jak płomieni strefa –
 A nad całym stuleciem – Duch Księcia Józefa!..

(*Odślonięcie pomnika księcia Józefa*)

Askenazy jako krytyk literacki

Autorytet Askenazego-historyka miał wpływ na niektóre oceny historycznoliterackie. Kazimierz Jarecki w roku 1903 wręcz dyskwalifikował Słowackiego wykazując, iż opisane przezeń rozdwojone psychicznie typy ludzkie pojawiają się dopiero w epoce *Wyzwolenia* Wyspiańskiego:

Kordian przeszedł prawie bez wrażenia. I nie mogło być inaczej. Jak słusznie zauważył prof. Askenazy, takich typów jak Kordian we współczesnym społeczeństwie polskim nie było. Ludzie z r. 1831 byli ludźmi zdrowymi, jednolitymi, pełnymi sił, życia i energii⁷¹.

Askenazy ogłosił kilkanaście szkiców i studiów, które dla historii literatury miały poważne znaczenie. W *Studiach historyczno-krytycznych* (1894) zebrał rzeczy wcześniej znane z miesięczników warszawskich. Studia o Carlyle'u oraz Tainie są ważne nie tylko jako świadectwa formowania się metody badawczej Askenazego-historyka. Mają też wagę dokumentów lektur literacko-estetycznych schyłku wieku XIX, gdy następowała wymiana gustów realistycznych na indywidualizm psychologiczny i intuicjonizm. O Carlyle'u pisał z powodu polskiego przekładu *Sartor Resartus*, którego dokonał Sygurd Wiśniowski (1882). Tłumacz był zauroczony angielskim pisarzem, Askenazy – przeciwnie. W szkicu sformułował pogląd, do którego często wracał, o zasadniczej rozbieżności celów i sposobów pisania prac literackich i historycznych. Ironicznie wyrażał się o *Rewolucji francuskiej*:

Piękna to książka, zapewne, niekiedy natchniona, lecz wszędzie nieścista; jest poematem, w którym postacie bezbożne demagogów francuskich nabierają niewyraźnych kształtów upadłych aniołów Miltonowych; wkracza raczej w zakres beletrystyki, aniżeli badania naukowego. Powiedzielibyśmy nawet w szczególności, że zarówno *Rewolucja* jak i *Cromwell* Carylyla uderzająco przypominają sposób pisania Wiktora Hugo – niezaszczytne pokrewieństwo dla dziejopisarza [...] ⁷².

Takie poglądy odnajdujemy w kilku studiach na temat politycznej lub dziejopisarskiej aktywności literatów zachodnioeuropejskich, które przedrukował we *Wczasach historycznych*. W tomie 1 poświęcił literaturze szkice: *Niemcy o Polsce* [źródłowy przegląd tematyki polskiej w literaturze niemieckiej], *Pamiętniki pani Potockiej*, *Ferrand*, *Literatura orleańska* [pamiętniki Prince de Joinville], *Stendhal dyplomata*, *Mérimée*, „*Epik*” *nienawiści* [Gustaw Freytag], a zwłaszcza *Pisma*

⁷¹ K. Jarecki, *Juliusz Słowacki*, Lwów 1903, s. 9–10.

⁷² Sz. Askenazy, *Carlyle*, [w:] tegoż, *Studia historyczno-krytyczne*, Kraków 1894, s. 221.

Włodzimierza Spasowicza. W tomie 2 zaś wartość poznawczą ma biografia włoskiego poety narodowego z XVIII wieku Vittorio Alfieri. Rozróżnianie poezji i historii jest w tych książkach wyraźne:

Podobne amplifikacje i parafrazy, dobre może w powieści, lecz nieprzydatne w historii, zdarzają się u Kalinki na każdym kroku [...] ⁷³;

W salonach czytał paniom swoje zgrabne wiersze i lekkie komedyjki, w domu dla siebie pisał historię upadku Polski ⁷⁴;

Dziejopis goni za efektami powieściopisarza i w dodatku zazwyczaj zapożycza się z drugiej ręki ⁷⁵.

Drugą cechą, która się powtarza w różnych pracach Askenazego o literaturze, jest lekceważenie akademickiej estetyki. Askenazy wzięł od Taine'a przekonanie, iż właśnie piśmiennictwo najlepiej odzwierciedla ducha wieku, zatem jego badanie jest nieocenioną pomocą dla zbadania psychologii danego narodu ⁷⁶. Bardzo zręcznie przeprowadził krytykę literacko-estetycznych kryteriów wartościowania, które sformułował Taine. Wykazał, iż „stopień ważności” cechy dodatniej, odzwierciedlony w utworze, prowadzi na manowce. *Treny* Kochanowskiego – pokpiwał – należałoby uznać za obiektywnie piękniejsze od *Pana Tadeusza*, gdyż malują cechę ogólnoludzką, a nie jedynie narodową ⁷⁷. Takie anestetyczne stanowisko prezentował w popisowej, potwierdzającej wszechstronną erudycję literacką, analizie prac krytycznoliterackich Spasowicza. Wykazał w niej, że krytyk rozpatruje literaturę jak prawnik – oskarża i broni, a także jak doradca polityczny, który uczy, jak wyciągnąć praktyczne korzyści z postawy lojalistycznej. Otóż Askenazy polemizuje ze Spasowiczem dotąd, dopokąd może operować językiem pojęciowym, czyli na terenie epiki. Gdy przychodzi do poezji, wręcz wzywa do estetycznego intuicjonizmu i do wczuwania się oraz przeżywania.

Interpretująca każdy szczegół, o wszystko pytająca, gubiąca się w drobnostkach, a czysto dialektyczna metoda badania najpierwszych utworów natchnienia i sztuki, wynaleziona i umiłowana przez Niemców, czyliż jest istotnie wszędzie użyteczną, stosowną, potrzebną? Najmniej jest chyba potrzebną w zastosowaniu do najpotężniejszego i najswobodniejszego w swych lotach geniusza sztuki dramatycznej i do jego wielkich arcydzieł, które należałoby nareszcie zostawić w spokoju, bo same trafiają do dusz ludzkich, a do każdej trafiają drogą osobną ⁷⁸.

Przypuszczamy wszakże, że czytelnik zwolni nas od dalszych rozpraw o poezji – o poezji, jednej z tych rzeczy dobrych, z najlepszych, w których więcej smakować, niż o nich rozprawiać się godzi ⁷⁹.

⁷³ Sz. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. I, s. 106.

⁷⁴ Tamże, s. 120.

⁷⁵ Tamże, s. 245.

⁷⁶ Sz. Askenazy, *Taine*, [w:] tegoż, *Studia historyczno-krytyczne*, s. 276.

⁷⁷ Tamże, s. 285.

⁷⁸ Sz. Askenazy, *Wczasy historyczne*, t. I, s. 353.

⁷⁹ Tamże, s. 364.

Sformułował jednak Askenazy własny projekt krytyki literackiej, skierowany przeciw genetyzmowi filologicznemu i akademickiemu estetyzmowi. Sprowadził ją niemal do statusu nauki pomocniczej historii. Niektóre założenia dzielił z koncepcją Władysława M. Kozłowskiego, jak np. przekonanie, że czasem „intuicja poety zbliża go więcej do prawdy historycznej, niż niedostateczne dokumenta dziejowe”⁸⁰. Swoją projekt wyłożył w szkicu *Na marginesie „Kordiana”*, ogłoszonym po raz pierwszy w roku 1902 („Kwartalnik Historyczny”), a wrócił do niego w artykule z roku 1934 („Wiadomości Literackie”) *Kompania krymska Mickiewicza*. Wychodził z założenia filozoficznego, iż wpływ literatury romantycznej był nie tylko „[...] podmiotowym zjawiskiem piśmienniczym, bo przedmiotowym zjawiskiem dziejowym”⁸¹, zjawiskiem obiektywnym. (Tu też widać analogię z Kozłowskim, który uznawał pogląd na świat, światopogląd zbiorowy, za przedmiot dociekań filozoficznych). Skoro literatura wpływa na „samowiedzę społeczno-polityczną narodu”, to „względem tego rodzaju zjawisk piśmienniczo-dziejowych na równi z krytyką czysto literacką powołaną jest do pracy właściwa krytyka historyczna”⁸². Mówi „na równi”, ale tylko pozoruje partnerstwo, gdyż zaraz potem wykpiwa badanie wpływów i zależności w literaturze. Używając cudzysłowu przy słowie „kwestie”, którymi się zajmuje profesjonalna krytyka literacka, daje do zrozumienia, iż uważa je za problemy pozorne. Ważniejszą sprawą („innego rzędu a głębszej poniekąd doniosłości”⁸³) są zagadnienia tła społecznego i politycznego. Tu formułuje szereg naprawdę ciekawych pytań, na które ma odpowiadać taka krytyka:

[...] jakim sposobem dochował się Jankiel wśród kahałów litewskich, pełniących służbę wywiadowczą dla sztabu Kutuzowa? Jak zapatrywał się ziemianin litewski na kodeksowe usamowolnienie bezrolne chłopa w Księstwie Warszawskim i o ile prywatny darowniczy akt uwłaszczający Zosi i Tadeusza wyprzedzał uchwałę sejmikową wileńską z 1818 r. o oczynszowaniu włościan? [...] W takim kierunku, mniemałbym, powinna zwawo i systematycznie ruszyć ścisła krytyka specjalna i w tę stronę pragnąłbym ją obrócić – bez żadnej zresztą ujemy dla poszukiwań czysto literackich – w przekonaniu, iż wstąpiłaby ona tędy na nowe, mało uprawne a nadzwyczaj żyzne pole badania⁸⁴.

Łatwo dostrzec, iż autor wzięt za przykład krytyki literaturoznawczej filologię niemiecką oraz komparatystykę genetyczną w typie Spasowicza. Ale proponowaną przezeń metodę historycznoliteracką uprawiali w tym czasie Adam Rzażewski, Teofil Ziemia, Józef Kallenbach czy Józef Tretiak, nie mówiąc już o Romanie Pilacie, na którego pionierskie studia w zakresie literatury okolicznościowej Oświecenia Askenazy się nie powoływał... Gdy jako przykład swej metody Askenazy dokonał

⁸⁰ W.M. Kozłowski, *Jak czytać utwory piękna. Literatura piękna jako źródło wykształcenia*, Warszawa 1909, s. 231.

⁸¹ Sz. Askenazy, *Na marginesie „Kordiana”*, [w:] tegoż, *Nowe wczasy*, Warszawa 1910, s. 249.

⁸² Tamże.

⁸³ Tamże, s. 250.

⁸⁴ Tamże, s. 251–252.

wnikliwej analizy realiów historycznych *Kordiana*, stworzył na pewno wartościową bazę przypisów źródłowych, ale przecież nie wyjaśnił, dlaczego tak niby daleki od prawdy utwór miał taki poważny wpływ społeczny? Podobnie gdy starannie zbadał życiorysy towarzyszy podróży Mickiewicza po Krymie, nie zbliżył się do odpowiedzi na pytanie o autentyczność przeżyć podmiotu lirycznego w *Sonetach krymskich*. Askenazy ze swą wybitną inteligencją umiał wskazać słabe strony czyjejs metody: nakładanie się perspektyw pisarza i historyka u Kalinki, dogmatyczne ograniczenia repertuaru aksjologii u Taine'a. Ale u siebie tych wad nie wytepił. Był i tainistą, i historykiem, i pisarzem.

Szymon Askenazy – literature and literariness

Abstract

The article discusses the relations between Szymon Askenazy, a well-known neo-romantic historian, and the literary circle as well as the influence of literature on his historiographical work. Askenazy was a professor of the University in Lviv (in the 19th century it belonged to Austria), but intellectually he was connected to the Warsaw liberal monthly "Ateneum" (this part of Poland was occupied by Russia). What he could not openly say in Russia due to censorship, he would publish in Lviv. Patriotic themes could be discussed in historical works, but they could not be published in Russia. As a historian, Askenazy often gave advice to some writers. Under his influence was written one of the most interesting Polish novels devoted to the history of the Polish Legions - *Popioły* (*The Ashes*) by Stefan Żeromski. Moreover, the novels of Wiktor Gomulicki, Tadeusz Miciński, and Kazimierz Tetmajer were also influenced by Askenazy's work on Napoleon Bonaparte. Several volumes of Artur Oppman's poetry were influenced by Askenazy's texts on prince Józef Poniatowski.

Askenazy combined Thomas Carlyle's philosophy of heroism with Hippolyte Taine's determinism. He used literary style in his historical works and aestheticism was one of the features of Askenazy's style. The article emphasizes that Askenazy often used mottos from Romantic poetry (Byron, Campbell, Mickiewicz, Słowacki, Delavigne), included quotations from poetry and drama written in the time which he investigated and frequently made use of allusions and literary paraphrase from the literature of ancient Rome, as well as literature of Polish, British and French Romanticism.

The above-mentioned methods contributed to the "literariness" of his historical style. Askenazy did care about beautiful style, but the use of allusions narrowed down the circle of his recipients, because not everyone would easily recognize the authors and sources of the quotations. Both language and style of Askenazy reflected the intellectual level of the young generation of the intelligentsia at the turn of the 19th and 20th century, as well as the books they had read. After 100 years, however, such style does not seem to be attractive.

Key words: Szymon Askenazy, history of historiography, modernism, romanticism, Prince Józef Poniatowski, Napoleon, Adam Mickiewicz, Stefan Żeromski, Artur Oppman, Thomas Carlyle, Hippolyte Taine, literariness, allusion, paraphrase, quotation, motto, composition of literary work, geneticism, comparative literature, literary influences, literary tradition, convention in art, literary criticism, positivistic criticism as an attitude and scientific method

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Z DZIEJÓW PRASY W POLSCE

Dorota Samborska-Kukuć

Uniwersytet Łódzki

Polska proza fabularna na łamach „Czasu” w latach 1848–1900. Rekonesans

Ukazujący się przez blisko sto lat (1848–1939) krakowski dziennik „Czas”, obok treści zasadniczych, tj. politycznych i społecznych oraz informacji bieżących, zamieszczał także teksty beletrystyczne i omówienia (recenzje, analizy) literackie¹. Długowieczność i ciągłość oraz wysoka kultura i inteligencja redaktorów – cechy stanowiące o europejskim poziomie gazety – zapewniały jej czołową pozycję w polskim dziennikarstwie i dużą poczytność². Już pierwszy redaktor pisma Lucjan Siemieński dbał, by literatura miała w „Czasie” swoje miejsce, choć większe utwory literackie zaczęto drukować dopiero w 1851 roku (obrazki i powieści Zygmunta Kaczkowskiego). W grudniu 1848 roku zaczęły pojawiały się działy: *Kronika literacka* i *Kronika artystyczna*, potem *Przegląd literacki*, komentujące nowo wydane dzieła lub drukujące drobne szkice o tematyce historycznej, społecznej, literackiej, biograficznej, etnograficznej, obyczajowej, częstokroć nacechowane treściami edukacyjnymi i wsparte celami kształcąco-wychowawczymi zgodnie z konserwatywną optyką pisma. Zamieszczano również listy z podróży i wspomnienia. Od listopada 1849 trzy razy w miesiącu (10., 20. i 30. dnia, potem nieregularnie z okresową tendencją do redukcji) ukazywał się specjalny „Dodatek literacki do Czasu”, jak również pojawiła się stała rubryka: *Część literacko-artystyczna* – wyodrębnione w przestrzeni gazety miejsce na recenzje, noty krytyczne i naukowe, wiadomości kulturalne (z Paryża, Londynu, Wiednia, Rzymu) oraz formy beletrystyczne. W latach 1856–1860 ukazywał się „Czas. Dodatek miesięczny” także zawierający teksty artystyczne.

Przy zazwyczaj czterostronicowym układzie treści (niekiedy wraz z dodatkami liczba stron dziennika powiększa się, nawet do 12), formy „felietonowe” (z franc. *les*

¹ Zob. I. Homola, *Prasa Galicji (1831–1864)*, [w:] *Prasa polska 1661–1684*, red. J. Łojek, Warszawa 1976; J. Myśliński, *Z badań nad układem zawartości polskiej prasy codziennej na przełomie XIX i XX wieku (Prasa ugrupowań konserwatywnych i partii socjalistycznych)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1973, z. 2.

² K. Olszański, *Prasa galicyjska wobec powstania styczniowego*, Kraków 1975, s. 26.

feuilletons romans)³, jak nazywa się odcinkowe publikowanie rozsegmentowanej beletrystyki pod kreską typograficzną, zajmują średnio ok. 1/6 całości (ale też, zwłaszcza wcześniej nawet więcej). Taka tendencja utrzymywała się mniej więcej przez całe półwiecze XIX stulecia. W „Czasie”, gazecie o dużym formacie – 56,5 x 43,5, „felietony” drukowano zawsze na pierwszej i/lub drugiej stronie, odcinki zajmowały 1/3 powierzchni u dołu gazety (wcześniej nawet 1/2). Powierzchnia ta wyodrębniona była w poziomie grubą kreską oraz odróżniona w pionie liniami zakreślającymi pięć szpalt druku po około 50 wierszy każda. Elementy metatekstowe i typograficzne mają formę niezmienną i są nimi: tytuł i/lub podtytuł tekstu, często, choć nie w każdym przypadku – imię i nazwisko lub pseudonim autora, następnie numer kolejnego odcinka, informacja „dalszy ciąg”, „dokończenie”, a na końcu: „dalszy ciąg nastąpi”, „dokończenie nastąpi”, niekiedy podpis autora. Wewnętrzna długość odcinków nie jest stała; jedne wypełniają tylko stronę pierwszą, inne – obydwie, jeszcze inna kombinacja to dwa odcinki różnych utworów (oba beletrystyczne polskie, beletrystyczny polski i obcy, beletrystyczny i niebeletrystyczny)⁴.

*

Nie posiadamy dotąd wykazu dzieł literackich ukazujących się w „Czasie”, a wybiórczość adnotacji w bibliografiach (NK, OLP), np. o pierwodrukach ważniejszych utworów w dzienniku tym zamieszczanych, dowodzi niekompletności i przypadkowości kwerend (dotyczy nawet *Trylogii* czy *Bez dogmatu*). Niniejsza praca ma charakter biobibliograficzny i systematyzująco-statystyczny; jest efektem kwerendy obejmującej 52 roczniki „Czasu”, tj. ok. 16 tys. numerów. Zawiera ewidencję zawartości prozy artystycznej: p o w i e ś c i oraz d ł u ż s z y c h form nowelistycznych (tj. drukowanych w co najmniej dwu numerach pisma), jaka ukazywała się w „Czasie” w latach 1848–1900. Inwentarz nie obejmuje publikacji samodzielnego „Dodatku” miesięcznika z lat 1856–1860. Rejestr uwzględnia wyłącznie oryginalne dzieła autorów polskojęzycznych, bez translacji z języków obcych.

*

Poniżej znajdują się trzy bilanse statystyczne:

1) Wykaz tytułów wraz z lokalizacją w rocznikach i numerach. Układ ewidencyjny ma charakter chronologiczny, nie rozdziela się frekwencji powieści od

³ Początki powieści felietonowej (w odcinkach) datuje się na lata 30. XIX wieku. Kształtowanie tej odmiany opisuje J. L. Bory, *Eugene Sue. Le roi du Roman populaire*, Paris 1962, s. 214. Ugruntowało się przekonanie, że pierwszą polską powieścią felietonową był *Listopad* H. Rzewuskiego drukowany na łamach „Tygodnika Petersburskiego” w 1845 roku. O kwestiach gatunkowych zob. S. Skwarczyńska, *Geneza i rozwój rodzajów literackich*, [w:] *Z teorii i literatury cztery rozprawy*, Łódź 1947; por. P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław 1982.

⁴ Por. uwagi L. Ludorowskiego, *Ogniem i mieczem. Powieść „feljetonowa” – powieść książkowa*, [w:] *Sienkiewicz i film*, red. L. Ludorowski, Kielce 1998, s. 31–32.

mniejszych form prozatorskich (bez dyferencjacji genologicznych typu: opowiadanie-nowela), powieść eksponowana jest pogrubioną czcionką; z uwagi na nieregularne zazwyczaj publikowanie tekstów (z licznymi przerwami) podaje się tylko inicjalny numer ich druku;

2) Liczba tytułów przypadająca na poszczególne lata;

3) Alfabetyczne zestawienie autorów z przyporządkowaną liczbą drukowanych przez nich utworów oraz objaśnieniami biobibliograficznymi. W większości przypadków pseudonimy rozszyfrowano; imię i nazwisko autora zapisano wówczas w kwadratowych nawiasach. Podejrzenia co do użycia pseudonimu oznacza się znakiem [?], podając niekiedy hipotezę co do autorstwa. Utwory bez jakichkolwiek podpisów pod/przed tekstem, pozbawione przy tym innych cech identyfikacyjnych, traktuje się jako anonimowe, bez atrybucji. Zestawienie autorów sporządzone zostało według prawdziwych nazwisk i imion (z pominięciem rozszyfrowanych pseudonimów) oraz z pozostawieniem pseudonimów nierozszyfrowanych. Quasipseudonimy, tj. nazwiska panięńskie mężatek, zostały w wykazie ujednoczone do nazwisk prawnie obowiązujących, tj. po mężu, z uwzględnieniem nazwisk panięńskich jako drugich. Nie wymienia się w bilansie nazwisk hipotetycznie przypisanych pseudonimom. W zestawieniu wskazuje się na dwa zasadnicze atrybuty: daty biograficzne oraz obszary działalności literackiej (lub pozaliterackiej); podaje się również źródła biobibliograficzne (PSB, Nowy Korbut, *Dawni pisarze polscy, Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*) uwzględniające hasła osobowe twórców określonego tekstu. W przypadku prozaików *minorum gentium*, mało znanych lub całkiem zapomnianych, nieobecnych w wymienionych fundamentalnych pracach biobibliograficznych, wprowadza się inne źródła zawierające elementarne informacje biograficzne oraz afiliację środowiska artystycznego.

Wykaz tytułów powieści i opowiadań zamieszczonych na łamach „Czasu” w latach 1848–1900

1. *Przygody w Kalifornii*, 1849, od nru 100
2. [Michał Czajkowski?], *Karages. Wspomnienie z Czerkiesii*, 1849, od nru 129
3. Zygmunt Kaczkowski, *Bitwa o chorążankę. Obrazek z XVIII wieku*, 1851, od nru 73
4. Lucjan Siemieński, *Powieść niepodobna do prawdy*, 1851, od nru 42
5. ++, *Jak się u nas żenią. Obrazek wiejski*, 1851, od nru 55
- 6. Zygmunt Kaczkowski, *Kato. Powieść z niedawnych czasów*, 1851, od nru 73**
- 7. Lucjan Siemieński, *Farys. Powieść*, 1851, od nru 137**
- 8. Zygmunt Kaczkowski, *Kasztelanice Lubaczewscy. Powieść ostatniego z domu Niczujów*, 1851, od nru 279**
9. Lucjan Siemieński, *Przeczcucie. Opowiadanie szambelana króla Stanisława Augusta*, 1852, od nru 148

10 Zygmunt Kaczkowski, *Pan Franciszek Puławski. Powieść ostatniego z domu Nieczujów*, 1852, od nru 198

11. Lucjan Siemieński, *Historia o Przemysławie, księciu oświęcimskim i małżonki jego, Cecylii, dziwnej stateczności*, 1852, od nru 220

12. Lucjan Siemieński, *Diabeł w Krakowie. Stara powieść*, 1852, od nru 229

13. Narcyz Olizar, *Pamiętnik oryginała (fragm. Joasia)*, 1852, od nru 266

14. Aurora [Lucjan Siemieński], *Pierścionek hrabiny Orzelskiej*, 1852, od nru 284

15. *Karnawał na wsi. Obrazek*, 1853, od nru 31

16. H.S. *Osiński*, 1853, od nru 68

17. Lucjan Siemieński, *Szczęście z biedą w parze idą*, 1853, od nru 143

18. Maria z Chłędowskich Pomezkańska, *Dwie nieboszczki*, 1853, od nru 293**19. Maurycy Mann, *Szara godzina*, 1854, od nr 91**

20. Ignacy Bończa [Ignacy Badeni?], *Kawaler starający się. (Podłuchane i wypatrzone)*, 1855, od nru 12

21. K.G. [Konstanty Gaszyński], *Chłopczyzna prorok. Obrazek sądecki*, 1856, od nru 206

22. L. Siemieński, *Mimoza. Powieść sentymentalna (fragm.)*, 1858, od nru 75**23. Z., *Opowiadanie bohatera romansu*, 1858, od nru 232**

24. Krystyn Ostrowski, *Wieża z czaszek ludzkich*, 1860, od nru 222

25. Paulina Wilkońska, *Powrót. Szmery starego świerka*, 1860, od nru 194–195

26. Fulgenty Stoczek [Józef Kremer?], *Moje zdarzenie w Ogrodzie Luksemburskim*, 1861, od nru 7

27. [Andrzej]Janowicz, *Żebracy*, 1862, od nru 272**28. Józef Ignacy Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta*, 1863, od nru 183**

29. Jakub Gordon [Maksymilian Jatowt], *Kaukaz. Powieść prawdziwa [czyli ostatnie dni Szamyla]*, 1864, od nru 120

30. Józef Ignacy Kraszewski, *Rzym za Nerona*, 1865, od nru 152

31. Józef Ignacy Kraszewski, *Półdiabły weneckie*, 1866, od nru 95

32. Henryk Lisicki, *Serafina*, 1869, od nru 140

33. [Maria Gertruda Skórzewska], *Bogiem a prawdą. Powieść z ostatnich czasów*, 1871, od nru 8

34. W. [Wojciech] D. [Dzieduszycki], *Fantazje domowe*, 1871, od nru 55

35. Kajetan Suffczyński, *Zawsze oni. Obrazy historyczne i obyczajowe z czasów Kościuszki i Legionów*, 1876, od nru 18

36. Zygmunt Kierdej [Zygmunt Wielhorski], *Szkice z życia wygnańczego (Chwila szczęścia)*, 1876, od nru 47

37. Jan Zachariasiewicz, *Gdzie on? Gdzie ona?* 1879, od nru 102

38. Ludwik Powidaj, *Katarzyna Radziejowska. Powieść historyczna z XVI wieku*, 1880, od nru 41

39. Jan Zachariasiewicz, *Swaty Ekscelencji*, 1881, od nru 230

40. Zygmunt Sarnecki, *Terenia*, 1882, od nru 12

41. Henryk Sienkiewicz, *Bartek Zwycięzca*, 1882, od nru 97

42. A. Dołężyńska [Anna z Mycielskich Lisicka?], *Nic bezkarnie*, 1882, od nru 129

43. Zygmunt Sarnecki, *Aniela*, 1882, od nru 141

44. Dr Antoni J. [Antoni Rolle], *Pan Balcer z Godzimierza Wilga*, 1882, od nru 145

45. [Deotyma] Jadwiga Łuszczewska, *Rozwikłany węzeł*, 1882, od nru 161

46. Jan Zachariasiewicz, *Andrea*, 1882, od nru 178

47. Dr Antoni J. [Antoni Rolle], *Na Szpakowym szlaku*, 1882, od nru 236

48. Dr Antoni J. [Antoni Rolle], *Hrabia Redoux*, 1883, od nru 85

49. Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, 1883 od nru 100

50. Julian Horain, *Przygoda na moście*, 1883, od nru 170

51. Zygmunt Sarnecki, *Wróble*, 1884, od nru 180

52. Jan Zachariasiewicz, *Druga młodość*, 1884, od nru 183

53. Hajota [Helena Pajzderska], *Z pamiętników krótkowidza*, 1884, od nru 280

54. Henryk Sienkiewicz, *Potop*, 1884, od nru 296

55. Zygmunt Sarnecki, *Drugie dziecko*, 1887, od nru 41

56. Zygmunt Sarnecki, *Na ruinach*, 1887, od nru 91**57. Henryk Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, 1887, od nru 125**

58. I.W., *Gloria*, 1889, od nru 43

59. Waleria Solecka, *Kraseńka. Nowela z życia ludu*, 1889, od nru 80

60. Maria Rodziewiczówna, *Ryngraf*, 1889, od nru 97

61. Maria Konopnicka, *Na werendzie*, 1889, od nr 240

62. Maria Konopnicka, *Kometa*, 1889 od nr 261

63. Włodzimierz Zagórski, *Wilga*, 1889, od nr 153

64. Klemens Bąkowski, *Na świeżym powietrzu*, 1889, od nr 164

65. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Vacâr*, 1889, od nr 180

66. Julian Łętowski, *Konkurencja*, 1889, od nr 212

67. Dr. Antoni J. [Antoni Rolle], *Babka poety*, 1889, od nr 224

68. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Do celu!*, 1889, od nr 242

69. Henryk Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, 1889, od nr 264

70. Łętowski Julian, *Staś*, 1890, od nr 165

71. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Semen Kwitka*, 1890, od nr 281

- 72. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Książd Jan*, 1891, od nr 71**
- 73. Esteja [Józefa Kisielnicka], *Fuga Bacha*, 1891, od nr 175**
- 74. Adam Krechowicki, *Najmłodszy*, 1891, od nr 287**
75. Henryk Sienkiewicz, *U źródła*, 1892, od nr 136
- 76. Maria Rodziewiczówna, *Anima vilis*, 1892, od nr 85**
77. Jan Łada [Jan Gnatowski], *W Tyrolu*, 1892, od nr 239
78. Jan Łada [Jan Gnatowski], *Wiosną*, 1892, od nr 268
- 79. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Kwaśne winogrona*, 1892, od nr 287**
80. Henryk Sienkiewicz, *Pójdźmy za Nim!*, 1893, od nr 38
81. Wincenty Kosiakiewicz, *Do Ameryki!*, 1893, od nr 54
- 82. Stefan Nabram [Wacław Sieroszewski], *Na kresach lasów*, 1893, od nr 73**
83. Włodzimierz Zagórski, *W XX wieku*, 1893, od nr 137
84. Julian Łętowski, *Zakochana*, 1893, od nr 166
85. Jan Łada [Jan Gnatowski], *Atak cholery. Przygoda podróżna*, 1893, od nr 184
- 86. *** [Ludwika Platerówna], *Przed laty*, 1893, od nr 192**
- 87. Kazimierz Ehrenberg, *Felietonowy świat*, 1893, od nr 292**
88. Jan Nadroj R. [Jan Michał Rozwadowski], *Pierwsza miłość*, 1894, od nr 63
89. *W miesiąc po ślubie*, 1894, od nr 95
90. Kazimierz Tetmajer, *Rzeźbiarz Merton*, 1894, od nr 112
91. Juliusz Barski [Wilhelm Feldman], *Drogieńki*, 1894, od nr 120 (1. konkurs „Czasu”)
92. Wacław Ołomuniecki [Alfred Szczepański?], *Godziny wczorajszego wieczoru*, 1894, od nr 125 (konkurs „Czasu”)
93. Adam Barański, *Nowa era*, 1894, od nr 132 (konkurs „Czasu”)
94. Abgar-Sołtan [Kajetan Abgarowicz], *Na statku*, 1894, od nr 134 (konkurs „Czasu”)
95. Maria z Fredrów Szembekowa, *Kto? Opowiadanie myśliwego*, 1894, od nr 144 (konkurs „Czasu”)
96. Gryf [Ignacy Maciejowski], *Do swoich*, 1894, od nr 146 (konkurs „Czasu”)
97. Józefa Szczęsna Cybulska, *Jego łzy*, 1894, od nr 152 (konkurs „Czasu”)
98. *Rok z życia nauczycielki. Urywek z pamiętnika*, 1894, od nr 161 (konkurs „Czasu”)
99. Zygmunt Niedźwiecki, *Grzech*, 1894, od nr 166 (konkurs „Czasu”)
100. L [udwik] Glatman (Ludomir), *Raj utracony*, 1894, od nr 172 (konkurs „Czasu”)
101. Ignacy Dąbrowski, *Jedna łza*, 1894, od nr 176 (konkurs „Czasu”)

102. Józef Makowej, *Oferma. Nowela z życia wojskowego*, 1894, od nr 180 (konkurs „Czasu”)
103. Jan Nadroj [Jan Michał Romanowski], *Świstek z zeszytu i życia*, 1894, od nr 186 (konkurs „Czasu”)
104. Józefowa Kotarbińska, *Z królestwa nitki*, 1894, od nr 206 (konkurs „Czasu”)
105. Bronisław Grabowski, *Gdzie szczęście? Rzecz z epoki Dioklecjana*, 1894, od nr 216 (konkurs „Czasu”)
106. Tadeusz Rittner, *Lulu*, 1894, od nr 231 (konkurs „Czasu”)
- 107. Jan Zachariasiewicz, *Chleb*, 1894, od nr 234**
108. Waleria Solecka, *Ryndzia*, 1894, od nr 296
109. Maria N. Raczyńska, *Studentka*, 1895, od nr 8
110. Antoni Wysocki, *Kuzynka Ela*, 1895, od nr 15
111. Waław Ołomuniecki [Alfred Szczepański?], *W kawiarni róż*, 1895, od nr 30
112. Waław Sawiczewski, *Grafoman*, 1895, od nr 62
- 113. Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?*, 1895, od nr 72**
114. L [ludwik] Glatman (Ludomir), *Kachna Strusiówna. Obrazek historyczny z XVII wieku*, 1895, od nr 193
115. Kazimierz Tetmajer, *Ksiądz Piotr*, 1895, od nr 271 (2. konkurs „Czasu”)
116. Jadwiga Korzeniowska z Wittów, *Pierwszy uczeń*, 1895, od nr 279 (konkurs „Czasu”)
117. Jadwiga Korzeniowska z Wittów, *Trzy listy Narcyzy*, 1895, od nr 298 (konkurs „Czasu”)
118. Konstancy Maria Górski, *Biblioman*, 1896, od nr 1 (konkurs „Czasu”)
119. Tomasz Czaszka [Tadeusz Rittner], *Dora*, 1896, od nr 15 (konkurs „Czasu”)
120. Jerzy Żuławski, *Pax*, 1896, od nr 26 (konkurs „Czasu”)
121. Tadeusz Grabowski, *Przed laty*, 1896, od nr 44 (konkurs „Czasu”)
122. Tadeusz Miciński, *Nauczycielka*, 1896, od nr 62 (konkurs „Czasu”)
- 123. Wincenty Kosiakiewicz, *Plama. Z pamiętników wynalazcy*, 1896, od nr 79**
124. Józef Rystan [Stanisław Rybicki], *Jerk. Baśń znad brzegów północnego morza*, 1896, od nr 79 (konkurs „Czasu”)
- 125. Anatol Krzyżanowski [Natalia Korwin-Szymanowska], *Per aspera ad astra*, 1896, od nr 135**
126. Ścisław Begowski [Bronisław Grabowski], *Szkoła Kwintyna. Opowiadanie z życia dawnych Rzymian*, 1896, od nr 170 (konkurs „Czasu”)
- 127. Kazimierz Tetmajer, *Anioł śmierci*, 1896, od nr 297**
128. Jan Łada [Jan Gnatowski], *Doczekał!*, 1897, od nr 69
129. Marian Jasińczyk [Waław Karczewski], *Ograszka*, 1897, od nr 181

- 130. Sewer [Ignacy Maciejowski], *Matka*, 1897, od nr 227**
- 131. Zofia Kowerska, *Bracia z wyboru*, 1898, od nr 1**
132. Wiktor Gomulicki, *Soldat*, 1898, od nr 161
- 133. Wincenty Kosiakiewicz, *Niebezpieczny człowiek*, 1898, od nr 236**
134. Eliza Orzeszkowa, *Porcelanka*, 1899, od nr 18
- 135. Eliza Orzeszkowa, *Argonauci*, 1899, od nr 35**
136. Józef Rystan [Stanisław Rybicki], *W daleką podróż*, 1899, od nr 130
137. Stefan Krzywoszewski, *Pan Przetakiewicz*, 1899, od nr 204
138. Kazimierz Tetmajer, *Otchłań. Fantazja psychologiczna*, 1899, od nr 265
139. Sewer [Ignacy Maciejowski], *Legenda*, 1900, od nr 2
140. Antoni Godziemba Wysocki, *Człowiek na miarę krawca*, 1900, od nr 47
- 141. Wincenty Kosiakiewicz, *Rick i Rock*, 1900, nr 56**
142. T. Brog [Bronisław Grabowski], *Przystąpił. Obrazek z niedalekiem rzeczywistości*, 1900, od nr 202
143. Eliza Orzeszkowa, *Dymy*, 1900, od 211
- 144. Adam Szymański, *Z jakuckiego Olimpu. Jurdiuk ustuk us. Baśń*, 1900, od nr 244**
145. Eliza Orzeszkowa, *Niepoprawny*, 1900, od nr 298

*

Zestawienie liczbowe (chronologiczne)

1848 – 0; 1849 – 2; 1850 – 0; 1851 – 6 (w tym 3 powieści); 1852 – 6 (2); 1853 – 4 (1); 1854 – 1 (1); 1855 – 1; 1856 – 1; 1857 – 0; 1858 – 2 (2); 1859 – 0; 1860 – 2; 1861 – 1; 1862 – 1 (1); 1863 – 1 (1); 1864 – 1 (1); 1865 – 1 (1); 1866 – 1 (1); 1867 – 0; 1868 – 0; 1869 – 1 (1); 1870 – 0; 1871 – 2 (1); 1872 – 0; 1873 – 0; 1874 – 0; 1875 – 0; 1876 – 2 (2); 1878 – 0; 1879 – 1; 1880 – 1 (1); 1881 – 1; 1882 – 8 (1); 1883 – 3 (1); 1884 – 4 (1); 1885 – 0; 1886 – 0; 1887 – 3 (2); 1889 – 12 (1); 1890 – 2; 1891 – 3 (3); 1892 – 5 (2); 1893 – 8 (3); 1894 – 21(1); 1895 – 9 (1); 1896 – 10 (3); 1897 – 3 (1); 1898 – 3 (2); 1899 – 5 (1); 1900 – 7 (2).

Zestawienie osobowe

Abgarowicz Kajetan – 6 (w tym 2 powieści);

(1856–1909);

literat;

PSB, t. 1, s. 4–5; NK, t. 13, s. 81–83

Barański Adam – 1;

2. poł. XIX w.;

lustrator przy Radzie Powiatowej w Łańcucie, poseł na Sejm 1892 r.;

Sprawozdanie z Czynności Wydziału Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” w Łańcucie za rok 1895; Hertz, *Zbiór poetów polskich*, t. 4, s. 1037;

Bąkowska Józefa Szczęsna z Cybulskich – 1;

(1861–1933);

poetka;

PSB, t. 1, s. 381; Hertz, *Zbiór poetów polskich*, t. 4, s. 268**Bąkowski Klemens – 1;**

(1860–1938);

adwokat krakowski;

J. Adamczewski, *Kraków od A do Z*, s. 11**Błotnicka Waleria z Soleckich – 2;**

(1859 lub 1860–1889);

aktorka, literatka;

PSB, t. 40, s. 267–268; *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, s. 39**Bończa Ignacy [Ignacy Badeni?] – 1;****Dąbrowski Ignacy – 1;**

(1869–1932);

literat;

PSB, t. 4, s. 476–477; NK, t. 13, s. 410–413

Dzieduszycki Wojciech – 1;

(1848–1909);

literat, tłumacz, krytyk, publicysta;

PSB, t. 6, s. 126–128; NK, t. 13, s. 479–484

Ehrenberg Kazimierz – 1 (1);

(1870–1932);

publicysta, tłumacz;

PSB, t. 6, s. 206–207; NK, t. 13, s. 487–489

Feldman Wilhelm – 1;

(1868–1919);

krytyk i historyk literatury, literat, publicysta;

PSB, t. 6, s. 399–404; NK t. 13, s. 499–510

Gaszyński Konstanty – 1;

(1809–1866);

Poeta, publicysta;

PSB, t. 7, s. 306–307; NK, t. 7, s. 380–386

Glatman Ludwik – 2;

(1859–1915);

historyk, publicysta, literat;

PSB, t. 8, s. 35–36

Gnatowski Jan – 4;

(1855–1925);

literat, publicysta;

PSB, t. 8, s. 139–140; NK, t. 14, s. 86–89

Gomulicki Wiktor – 1;

(1848–1919);

literat, krytyk, tłumacz;

PSB, t. 8, s. 275–277; NK, t. 14, s. 91–111

Górski Konstanty Marian – 1;

(1862–1909);

krytyk i historyk literatury oraz sztuki, literat;

PSB, t. 8, s. 445–446; NK, t. 14, s. 131–135

Grabowski Bronisław – 3;

(1841–1900);

literat, sławista, tłumacz;

PSB, t. 487–489; NK, t. 14, s. 135–142;

Grabowski Tadeusz – 1;

(1871–1960);

historyk literatury;

Współcześni pisarze polscy i badacze literatury, t. 3, s. 139–141**H.S.** – 1 (1)**Horain Julian** – 1;

(1821–1883);

literat, publicysta, tłumacz;

PSB, t. 9, s. 613–614; NK, t. 16, s. 423–415

I.W. – 1**Janowicz Andrzej** – 1 (1);

(1830–1902);

kompozytor, literat;

PSB, t. 10, s. 554–555

Jatowt Maksymilian – 1 (1);

(między 1823 a 1827–1895);

pamiętnikarz;

PSB, t. 11, s. 96–97

Kaczkowski Zygmunt – 4 (3);

(1825–1896);

literat, publicysta;

PSB, t. 11, s. 378–381; NK, t. 8, s. 7–15

Karczewski Wacław – 1;

(1855–1911);

literat;

PSB, t. 12, s. 38–40; NK, t. 14, s. 277–282

Kisielnicka Józefa ze Skórzewskich – 1 (1);

(1859–1941);

literatka;
PSB, t. 12, s. 499–500; NK, t. 14, s. 308–311

Konopnicka Maria z Wasiłowskich – 2;
(1842–1910);
literatka, publicystka, krytyczka, tłumaczka;
PSB, t. 13, s. 576–581; NK, t. 14, s. 330–452

Korwin-Szymanowska Natalia z Krzyżanowskich – 1 (1);
(1858–1922);
literatka;
NK, t. 14, s. 569–572

Korzeniowska Jadwiga z Wittów – 2;
(1862–1937);
pamiętnikarka, literatka;
J. Zdrada, *Archiwum rodzinne Korzeniowskich w zbiorach Biblioteki PAN w Krakowie*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, R. XX, 1974

Kosiakiewicz Wincenty – 4 (3);
(1863–1918);
literat, krytyk, publicysta;
PSB, t. 14, s. 198–198; NK, t. 14, s. 471–479

Kotarbińska Lucyna z Kleczeńskich – 1;
(1851–1941);
publicystka;
PSB, t. 14, s. 454

Kowerska Zofia z Przewłockich – 1 (1);
(1845–1929);
literatka;
PSB, t. 14, s. 580–582; NK, t. 14, s. 493–497

Kraszewski Józef Ignacy – 3 (3);
(1812–1887);
literat, publicysta, tłumacz;
PSB, t. 14, s. 221–229; NK t. 12

Krechowiecki Adam – 1 (1);
(1580–1919);
literat, historyk literatury, krytyk, publicysta;
PSB, t. 15, s. 260–262; NK, t. 14, s. 537–542

Krzywoszewski Stefan – 1;
(1866–1950);
literat, publicysta;
PSB, t. 15, s. 584–585; NK, t. 14, s. 558–569

Lisicka Anna z Mycielskich – 1;
(1829–1916);

literatka, publicystka;
PSB, t. 17, s. 449–450; NK, t. 16, s. 440–441

Lisicki Henryk – 1 (1);
(1839–1899);
historyk, literat, publicysta;
PSB, t. 17, s. 450–451

Łętowski Julian – 3;
(1857–1897);
literat;
PSB, t. 18, s. 360–361; NK, t. 14, s. 683–687

Łuszczewska Jadwiga – 1;
(1834–1908);
literatka;
PSB, t. 18, s. 581–583; NK, t. 8, s. 310–319

Maciejowski Ignacy – 3 (1);
(1835–1901);
literat;
PSB, t. 19, s. 56–58; NK, t. 15, s. 9–22

Makowej Józef – 1;
(1867–1925);
doktor filozofii, Lwów;
Rola mniejszości narodowych w kulturze i oświacie polskiej w latach 1700–1939,
red. A. Bilewicz, s. 96

Mann Maurycy – 1 (1);
(1814–1876);
publicysta;
PSB, t. 19, s. 483–485, NK, t. 8, s. 355–356

Miciński Tadeusz – 1;
(1873–1918);
literat, publicysta, tłumacz;
PSB, t. 20, s. 689–692; NK, t. 15, s. 62–74

Niedźwiecki Zygmunt – 1;
(1864–1915);
literat, tłumacz;
PSB, t. 22, s. 753–754; NK, t. 15, s. 105–110

Olizar Narcyz – 1 (1);
(1794–1862);
gawędziarz, publicysta;
PSB, t. 23, s. 819–822; NK, t. 8, s. 532–533

Ołomuniecki Wacław [Alfred Szczepański ?] – 2

Orzeszkowa Eliza z Pawłowskich – 4 (1);

(1841–1910);

literatka, publicystka;

PSB, t. 24, 311–320; NK, t. 17**

Ostrowski Krystyn – 1;

(1811–1882);

literat, publicysta, tłumacz;

PSB, t. 24, s. 566–569; NK, t. 8, s. 542–547

Pajzderska-Rogozińska (Szolc) Helena z Boguskich – (1);

(1862–1927);

literatka, tłumaczka;

PSB, t. 25, s. 30–31; NK, t. 15, s. 201–208

Plater Broel Ludwika – 1 (1);

(1821–1897);

literatka, Krasław w Inflantach

S. Konarski, *Platerowie*, s. 113**Pomezkańska Maria z Chłędowskich – 1 (1);**

(1806–1862);

malarka, literatka, pamiętnikarka;

PSB, t. 27, s. 379

Powidaj Ludwik – 1 (1);

(1830–1882);

historyk, literat, publicysta;

PSB, t. 28, s. 274–276

Raczyńska Maria N. – 1;

literatka (powieści dla młodzieży)

Rittner Tadeusz – 2;

(1873–1921);

literat, krytyk;

PSB, t. 31, s. 314–317; NK, t. 15, s. 417–434

Rodziewiczówna Maria – 2 (1);

(1863–1944);

literatka;

PSB, t. 31, s. 369–373; NK, t. 15, s. 434–447

Rolle Antoni Józef – 4;

(1830–1894);

historyk, literat;

PSB, t. 31, s. 564–567; NK, t. 15, s. 453–459

Rozwadowski Jan Michał – 2;

(1867–1935);

językoznawca polski;

PSB, t. 32, s. 406–409

Rybicki Stanisław – 2;

(1856–1939);

inżynier, dyrektor kolei galicyjskiej;

PSB, t. 33, s. 316–317

Sarnecki Zygmunt – 5 (1);

(1837–1922);

literat;

PSB, t. 35, s. 211–213; NK, t. 15, s. 512–522

Sawiczewski Waław – 1;

(1874–1896);

literat;

PSB, t. 35, s. 360–361; NK, t. 16, s. 502–503

Siemieński Lucjan – 8 (2);

(1807–1877);

poeta, krytyk, redaktor „Czasu”;

PSB, t. 37, s. 23–28; NK, t. 9, s. 134–142

Sienkiewicz Henryk – 8 (5);

(1846–1916);

literat, publicysta;

PSB, t. 37, s. 203–216; DPP, t. 4, s. 44–61

Sieroszewski Waław – 1 (1);

(1858–1945);

literat, publicysta, Irkuck;

PSB, t. 37, s. 345–351; NK, t. 14, s. 530–561

Skórzewska Maria Gertruda – 1 (1);

(1846–1928);

literatka, niepokalanka w Jazłowcu na Ukrainie

PSB, t. 38, s. 359

Stoczek Fulgenty (Józef Kremer?) – 1

Suffczyński Kajetan – 1 (1);

(1807–1873);

literat;

PSB, t. 45, s. 372–374; NK, t. 9, s. 174–175

Szembekowa Maria z Fredrów – 1;

(1862–1937);

literatka, Lwów;

PSB, t. 47 (w opracowaniu); NK, t. 16, s. 521–523

Szymański Adam – 1 (1);

(1852–1916);

literat;
NK, t. 16, s. 653–658

Tetmajer Kazimierz Przerwa – 4 (1);

(1865–1940);
literat;
NK, t. 16, s. 31–91

Wielhorski Zygmunt – 1 (1);

(1840–1881);
pamiętnikarz, literat, tłumacz;
M. Janik, *Dzieje Polaków na Syberii*, s. 387

Wilkońska Paulina – 1;

(ok. 1815–1875);
pamiętnikarka, literatka, publicystka;
NK, t. 9, s. 296–300

Wysocki Antoni Godziemba – 2;

(1872–1944);
literat;
NK, t. 16, s. 244–146

Z. – 1 (1)

Zachariasiewicz Jan –

(1825–1906);
literat, publicysta;
NK, t. 9, s. 348–355

Zagórski Włodzimierz – 2;

(1834–1902);
literat, satyryk, publicysta, współprac. „Słowa”;
NK, t. 16, s. 248–253

Żułowski Jerzy – 1;

(1874–1915);
literat, publicysta, tłumacz;
NK, t. 16, s. 364–376

*

Jak wynika z zestawienia, na łamach „Czasu” w okresie od 1848–1900 ukazało się 145 beletrystycznych utworów prozatorskich, w tym 44 powieści napisane przez 75 autorów (56 mężczyzn, 19 kobiet). Częstotliwość ukazywania się literatury pięknej nie jest równomierna. Największe nasilenie druku polskiej prozy fabularnej, tj. ok. 10 jednostek i więcej, zauważa się w latach: 1889, 1894, 1895, 1896. Wzmożona frekwencja w latach 1894–1896 związana jest z dwoma „nowelistycznymi” konkursami „Czasu”. Zdarzają się kilkuletnie przerwy (łącznie 14 lat). W tym czasie ukazują się zazwyczaj utwory autorów obcych, m.in.: Iwana Turgeniewa (*Szlacheckie gniazdo, Asia, Dwa typy z czasów Mikołajowskich*), Rhody Broughton (*Romans młodej*

Angielki [Good-bye, Sweethearth!]), Marii Evans Cross (*Pamiętnik Jasnowidzącego*), Mora Jokaia (*Wieża na Dago*), Roberta Luisa Stevensona (*Dziwny wypadek Dra Jekylla i Mra Hyde, Diabeł w butelce*), Emily Łaszowskiej Gerard (*Cudzoziemiec*), Lwa Tołstoja (*Zmartwychwstanie*), Nikołaja Aleksandrowicza Lejkina (*Kędy pomarańcze dojrzewają*), Artura Conan Doyle'a, Paula Heyse, Antonia Fogazzaro, Herberta G. Wellsa, Rudyarda Kiplinga, Jana Poroszina czy Knuta Hamsuna. Te uwidocznione w wykazie przerwy od polskiej prozy fabularnej wypełniane są także formami intymistycznymi. Do najciekawszych poznawczo należą: *Dziennik prywatny* Stanisława Augusta, *Wspomnienia o Kownie* Leona Potockiego, wspomnienia Stanisława Wodzickiego, Juliusza Falkowskiego, obszerny *Pamiętnik o powstaniu listopadowym*, *Listy szeregowców z powstania listopadowego*, *Wspomnienia z wygnania* Józefa Tańskiego.

Na łamach „Czasu” drukowali zarówno wielcy prozaicy (np. Sienkiewicz), jak i mało dziś znani debiutanci, których głos tu się zaczął i tu zamilkł (jak Waleria Solecka), drukowali sami redaktorzy, pisarze uznani albo popularni jedynie w środowisku krakowskim, znani w całej Galicji. Zdarzają się też autorzy ukrywający się z jakichś powodów pod pseudonimami (laureaci 1. i 2. nagrody z 1894), asteronimami (***) – Ludwika Platerówna), akronimami (Hajota – Helena Pajzderska, Rystan – Stanisław Rybicki), kontrakcjonimami (Abgar-Sołtan), nobilonimami (Grot – Ignacy Maciejowski, Ignacy Bończa – Ignacy Badeni), fiktonimami (m.in. Juliusz Barski, Wacław Ołomuniecki, Tomasz Czaszka, Jakub Gordon), verofiktonimami (Jan Łada), anagramonimami (Ścisław Begrowski oraz T. Brog – Bronisław Grabowski), literonimami (I.W., K.G., Z., H.S.). Część pseudonimów rozwiązano w oparciu o ustalenia zawarte w *Słowniku pseudonimów pisarzy polskich*, ujawnionych na ogół także w innych źródłach, parę dotąd niezidentyfikowanych w oparciu o własne poszukiwania autorki artykułu, kilka jednak nadal pozostaje niepewnych lub niewyjaśnionych. Sześciu tekstom w ogóle nie udało się przyporządkować atrybucji. Pseudonimy rozszyfrowane przez autorkę artykułu to: A. Dołączyła jako Anna Lisicka z Mycielskich, publicystka drukująca w „Czasie”; podpisana asteronimem *** to Ludwika Platerówna, autorka głośnego w Krakowie w latach 70. *Dramatu bez nazwy* osnutego wokół wypadków z powstania styczniowego za Dźwiną; laureat 1. nagrody konkursu „Czasu” z roku 1894 to Wilhelm Feldman ukrywający się pod fiktonimem Juliusz Barski; pod anagramowym fiktonimem Ścisław Begrowski drukował Bronisław Grabowski. Co do trzech pseudonimów nie ma pewności potwierdzonej niekwestionowanymi dowodami, a jedynie pośrednimi przesłankami. Są to: Bończa Ignacy jako Ignacy Badeni, Ołomuniecki Wacław jako Alfred Szczepański, Fulgenty Stoczek jako Józef Kremer. Nierozszyfrowane pozostają literonimy: H.S. – autor noweli *Osiński*, I.W., autorka (?) *Glorii* oraz Z. autor *Opowiadania bohatera romansu*. Tytuły z atrybucją niepewną to: *Karages. Wspomnienie z Czerkiesii*, tematyka i ogólne cechy stylu wskazują, że jego autorem mógł być Michał Czajkowski, podobne przesłanki mogą uzasadniać przypisanie opowiadaniu podpisanemu grafonimem ++ pt. *Jak się u nas żenią. Obrazek wiejski* oraz *Karnawał na wsi. Obrazek* aktywnemu wówczas (lata 50.) redaktorowi pisma L. Siemieńskiemu oraz trzeci: *Rok z życia nauczycielki. Urywek*

z *pamiętnika*, budzący podejrzenia, że jego twórczynią jest drukująca już na łamach „Czasu” Józefa Kisielnicka (Esteja). Bez atrybucji pozostają anonimowe: *Przygody w Kalifornii* (nie jest wykluczone, że to przekład) oraz nowela konkursowa *W miesiąc po ślubie*.

W większości przypadków druki były incydentalne, tzn. jeden tekst przypadał na jedno nazwisko, ale kilkunastu autorów publikowało więcej niż jedno swoje dzieło. Z zestawienia osobowego wynika, że najwięcej dzieł (także objętościowo) – 8 drukował w „Czasie” Henryk Sienkiewicz, w tym 5 wielkich powieści, drugie miejsce zajmuje Lucjan Siemieński z 8 mniejszymi tekstami, który jako redaktor zasiłał łamy pisma w pierwszych latach jego ukazywania się, na trzecim miejscu znajduje się Kajetan Abgarowicz z 6 tekstami, a następnie Jan Zachariasiewicz i Zygmunt Sarnecki – po 5, po 4 utwory opublikowali: Jan Gnatowski, Zygmunt Kaczkowski, Wincenty Kosiakiewicz, Eliza Orzeszkowa, Antoni Rolle, Kazimierz Tetmajer, wreszcie po 3: Józef Ignacy Kraszewski (3 duże powieści), Julian Łętowski, Bronisław Grabowski oraz Ignacy Maciejowski.

Zdecydowana większość autorów to literaci i publicyści, tylko nieliczni reprezentowali inne zawody i byli drukowani na łamach pisma zazwyczaj w ramach nagrody pokonkursowej. Tematyka publikowanych utworów, co nietrudno zauważyć, odpowiadała optyce światopoglądowej i politycznej pisma, jej konserwatywno-liberalnemu obliczu. Z tych przyczyn częstokroć te same teksty publikowało też warszawskie „Słowo” (np. *Trylogia*). Związki ideowe warunkujące ukazywanie się w „Czasie” określonych tekstów łączyły utwory fabularne oraz inne materiały dziennikarskie (z pogranicza publicystyki i literatury) – zachowawczość przejawiała się w realizacji nie tylko tematyki politycznej, ale także społecznej (kwestia emancypacji czy asymilacji). Drukowana na łamach dziennika literatura dopomagała gazecie w narzucaniu czytelnikom hierarchii wartości i określonego sposobu myślenia⁵. Zwłaszcza zaś przeznaczona dla masowego odbiorcy zbeletryzowana proza, przywiązująca atrakcyjnością fabuły, formowaniem bohatera oraz łatwością i przystępnością literackiej konsumpcji⁶, miała charakter komercyjny i była jednym z intensyfikujących się w 2. połowie XIX wieku przejawów homogenizacji kultury. Była także, co potwierdzają sądy ówczesnych komentatorów, ratowaniem czytelnictwa literatury pięknej w ogóle⁷.

⁵ O.S. Czarnik, *Proza artystyczna, a prasa codzienna (1918–1926)*, Wrocław 1982, s. 26–27.

⁶ E. Jesionowska, *Powieść w odcinkach jako element kultury masowej w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny” 1966, t. 19, z. 2.

⁷ Zob. np. uwagi o L. Zienkowicza, *Wizerunki polityczne literatury polskiej*, Lipsk 1867, t. 1, s. 70–71.

Polish feature prose in „Czas” in the years 1848–1900 – reconnaissance

Abstract

The article has a bibliographical character. Its main purpose is to set in order the columnar form of the articles published in “Czas”. The research is based on the issues published in the 19th century. It discusses: 1. the index of titles and its location in the issues and annuals; 2. the number of titles in particular years; 3. the alphabetical index of authors with biographical information and the number of articles published by each of them.

Key words: “Czas”, late 19th-century prose

Patrycja Kica

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

„Gazeta Sądowa Warszawska” na tle polskiego XIX-wiecznego czasopiśmiennictwa prawniczego

Na rozwój każdej z nauk w znacznym stopniu wpływają czasopisma, bo one najlepiej sprzyjają upowszechnieniu twórczych myśli, krytyce i polemice. Nie przypadkiem lawinowe przyspieszenie cywilizacyjne nastąpiło po upowszechnieniu przekazań informacji i wiedzy, a więc w głównej mierze czasopism¹

– tymi słowami nieocenioną rolę czasopism w popularyzacji poszczególnych dziedzin wiedzy i nauki akcentuje Adam Redzik we *Wprowadzeniu* do książki *Themis i PHEME*, stanowiącej prezentację polskiego czasopiśmienniczego dorobku prawniczego² od XVIII wieku do 1939 roku. Autor wywodzi tradycję dziennikarstwa prawniczego ze starożytnych cywilizacji, jak twierdzi, już na odkrytych w mezopotamskich miastach-państwach glinianych tabliczkach można odnaleźć treści urzędowe, będące *sensu largo* informacjami prawniczymi. Jako że w starożytnej Grecji personifikacją prawniczo-dziennikarstwa była Feme³, bogini wieści, przedstawiana jako skrzydlata kobieta o wielu oczach i uszach bądź też dzierząca przy ustach dwie trąby, z których jedna symbolizowała kłamstwo, a uosobieniem sprawiedliwości i prawa była Temida, toteż czasopiśmiennictwo prawnicze określone zostało mianem „wspólnego dzieła sprawiedliwości i prawa oraz nowin i dziennikarstwa”⁴. Mimo greckiej genezy nazwy tej gałęzi piśmiennictwa, jej początków należy doszukiwać się w innym kręgu kulturowym. W Chinach w II i III wieku n.e. funkcjonowały ukazujące się periodycznie

¹ S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME. Czasopiśmiennictwo prawnicze w Polsce do 1939 roku*, Warszawa 2011.

² Przez czasopiśmiennictwo prawnicze autorzy rozumieją „periodyki wydawane regularnie, jak i nieregularnie przez prawnicze instytucje naukowe i środowiska zawodowe, prawników indywidualnych oraz profesjonalne wydawnictwa, skierowane do prawników, jak i nieprawników, które mają na celu prezentację prawa (wraz z objaśnieniami), nauki prawa oraz orzecznictwa”, tamże, s. 21.

³ Kult Feme ukształtował się w Rzymie jako kult Famy.

⁴ Określenie za S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 18.

raporty państwowe – „Tipao”; w latach 713–734 drukowano biuletyn dworu, zwany „Kaiyuan Za Bao”⁵. Z końcem IX lub początkiem X wieku zaczęła ukazywać się gazeta urzędowa „King-Pao”⁶, która zdaniem Władysława Wolerta⁷ jest najstarszą gazetą na świecie. Ponieważ zarówno „King-Pao” jak i „Kaiyuan Za Bao” publikowały akty prawne, Redzik uznaje je za najstarsze czasopisma prawnicze na świecie.

Powstanie nowożytnych pism prawniczych poprzedzone zostało ukazaniem się pierwszych czasopism naukowych na początku XVIII wieku. Jednakże w okresie 1721–1740 na czternaście czasopism podejmujących problematykę prawną tylko nieliczne odznaczały się naukowością i fachowością ujęcia tematu. W większości krajów europejskich właściwy rozwój piśmiennictwa prawniczego przypada bowiem na XIX wiek⁸. We Francji wychodziły wówczas m.in. „Revue Étrangère et Française de Législation de Jurisprudence et d'économie Politique Par un Réunion de Jurisconsultes et Publicistes” oraz „La Revue de Législation et de Jurisprudence”, w których publikował także polski jurysta Aleksander This⁹. W Wielkiej Brytanii od 1822 roku ukazywał się „The New Law Journal”, a od 1837 do dziś wydawany jest „Justice of the Peace Magazine”, w Szwajcarii redagowano m.in. „Zeitschrift für Schweizerisches Recht” (od 1852 r.) i „Le droit d'auteur” (od 1888 r.).

W Polsce pierwsze czasopisma naukowe ukazały się w XVIII wieku¹⁰. W 2 połowie XIX stulecia opracowania upowszechniające zagadnienia prawne gościły na łamach czasopism popularnych; w samej Rosji i w zaborze rosyjskim m.in. w „Ate-neum”, „Kraju” (także w poczytnym dodatku – „Przeglądzie Literackim”), „Praw-dzie”, „Niwie”, „Gazecie Warszawskiej”, „Bibliotece Warszawskiej”, „Myśli Niepod-ległej” czy „Robotniku”. Twórcą pierwszych dwóch z wymienionych pism był adwokat wykładający i praktykujący w Petersburgu – Włodzimierz Spasowicz. Inny

⁵ Tamże, s. 19; por. T. Brook, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Mid China*, Berkeley 1998, s. XXI; Chunming Li, Wei Zhang (National Library of China), *Microfilm-ing and digitization of newspapers in China*, [w:] Pre-conference of WLIC 2006 Preservation and Conservation in Asia National Diet Library, Tokyo, August 16 and 17, 2006.

⁶ Gazeta ta ukazywała się w wydaniu pisanim i drukowanym, z tym że wydanie dru-kowane wychodziło po tygodniu, ale było znacznie bardziej obszernie i tańsze. Jej treść obejmowała wiadomości dworskie, urzędowe obwieszczenia oraz rozporządzenia państwowych urzędów. „King pao” wydawana była aż do 1911 r., kiedy to nastąpił upadek cesarstwa. Por. W. Wolert, *Szkice z dziejów prasy światowej*, oprac. i red. S. Dziki, Kraków 2005, s. 15.

⁷ Tamże, Wolert podkreśla, że powstanie drukowanej gazety w Chinach nie miało więk-szego wpływu na rozwój prasy na świecie, co tłumaczy odizolowaniem chińskiej kultury.

⁸ Wykaz literatury prawniczej poszczególnych krajów Europy tego okresu w: S. Milew-ski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, przyp. 11, 12, 13.

⁹ Zob. W. Witkowski, *Prawnicy Królestwa Polskiego – Aleksander This i Jan Kanty Wołow-ski*, [w:] *Przez tysiąclecia: państwo – prawo – jednostka*, t. II, red. A. Lityński, M. Mikołajczyk, Katowice 2001, s. 89.

¹⁰ B. Bieńkowska, *Książka na przestrzeni dziejów*, Warszawa 2005, s. 137. Za pierwsze czasopismo uczone autorka uznaje „Warshauer Bibliothek”, z którym w 1753 r. wystąpił Mitzler de Kolof. Pismo to jednak nie stało się tak popularne jak „Monitor”, który zyskał sobie poczytność dzięki aktualnej i atrakcyjnej tematyce.

znany adwokat, Franciszek Nowodworski, redagował w latach 1897–1899 „Kurier Warszawski”, a nadając mu charakter ogólnokrajowy, wprowadził cieszącą się zainteresowaniem rubrykę *Kronika sądowa*, którą prowadził jako „Fr.N.”. W Poznańskim prawnicy zamieszczali rozprawy na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Gazety Wielkiego Księstwa Poznańskiego”, „Dziennika Poznańskiego” redagowanego przez adwokata Henryka Szumana czy „Przeglądu Poznańskiego” wydawanego przez mecenasa Bernarda Chrzanowskiego. Lwowscy prawnicy popularyzowali prawo m.in. w „Kurierze Lwowskim”, „Dzienniku Literackim” czy „Gazecie Lwowskiej”, której dodatek „Przewodnik Naukowy i Literacki” stanowił miejsce naukowych, w tym prawnych, polemik. Krakowscy juryści pisywali w dzienniku „Czas”, który wzbogacony był o dodatek prawniczy, zamieszczali też artykuły w „Przeglądzie Polskim”, „Nowej Reformie”, „Krytyce”.

Rozpatrując kwestię obecności czasopism *sensu stricto* prawniczych na polskim XIX-wiecznym rynku prasowym, nie sposób nie wspomnieć o prekursorze badań nad dziejami czasopiśmiennictwa prawniczego Stanisławie Milewskim, który pierwsze badania w tym kierunku poczynił w roku 1976¹¹. Trzy lata później w „Państwie i Prawie” (nr 12) ogłosił rozprawę *Początki czasopiśmiennictwa prawniczego w Polsce*, uznaną przez Redzika za artykuł programowy. Milewski podzielił w niej wyrażone w 1882 r. na łamach lwowskiego „Przewodnika Naukowego i Literackiego”, przekonanie Romana Pilata, iż „nie istnieją rzetelne opracowania historii periodyków prawniczych”¹². Tym cenniejsze wydają się zatem pionierskie poczynania autora książek prezentujących dzieje dawnej Warszawy, w których porusza on również zagadnienia historycznoprawne. Wyniki tych długoletnich naukowych starań zostały zebrane w pierwszej, szczególnie istotnej dla potrzeb niniejszego wywodu, części *Themis i PHEME*, zatytułowanej *Polskie czasopiśmiennictwo prawnicze od XVIII do początku XX wieku*. Katalogowanie periodyków jurydycznych rozpoczyna Milewski od wskazania „czasopism uczonych”, mających charakter ogólnonaukowy, w których dominowały informacje z nauk matematyczno-przyrodniczych, a problematyka prawna pojawiała się sporadycznie, co można tłumaczyć faktem, iż jeszcze w XVIII wieku nie budziła ona społecznego zainteresowania.

Pierwsze „czasopisma uczone”, w których rozpatrywano kwestie prawne, w przekonaniu Pilata były „blade, bezbarwne, przeżuujące obce myśli i zapatrywania”¹³, ich niewątpliwą zaletą było jednakże to, że „zapoznawały z ogólnym postępem nauki, skupiały we wspólne ognisko rozstrzeloną pracę jednostek”¹⁴.

¹¹ S. Milewski, *Czcionki jak pociski – nasze pierwsze czasopisma polityczno-prawne*, „Gazeta Prawnicza” 1976, nr 12; *Od czasopism uczonych do annałów Rosbierskiego*, „Gazeta Prawnicza” 1976, nr 1; *Od samoobsługi do reportażu sądowego*, „Prasa Polska” 1976, nr 7–8; *Narodziny reportażu sądowego*, „Gazeta Prawnicza” 1976, nr 4; *Trzydzieści poszytów „Themis Polskiej”*, „Gazeta Prawnicza” 1976, nr 22 i 23, 1977, nr 1, 3, 5.

¹² S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 21; por. R. Pilat, *Początki publicystyki literackiej w Polsce. Czasopisma uczone*, „Przewodnik Naukowo-Literacki” 1882, s. 500 i n.

¹³ Opinia wygłoszona na łamach „Przewodnika Naukowego i Literackiego” w 1882, cyt. za.: S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 36.

¹⁴ Tamże.

Inicjatywę wydawniczą „czasopism uczonych” o tematyce prawnej rozpoczął gdański prawnik Gotfryd Lengnich, zakładając w 1718 roku „Polnische Bibliothek”, na łamach której przeważały rozprawy o historii prawa polskiego. Kontynuacją tego kierunku było pismo o tym samym tytule wydawane w latach 1787–1788 przez adwokata Krystiana Bogumiła Steinera, mające na celu popularyzację kultury polskiej poza granicami kraju. Kolejnym wydawnictwem był periodyk „Das Gelährte Preussen” Jerzego Piotra Schulza, ukazujący się w okresie 1722–1724 w języku niemieckim i łacińskim z niewielkimi fragmentami po polsku. Czasopismem poświęconym w całości prawu był „Seryarz Projektów do Prawa”, wychodzący w Warszawie w latach 1785–1786. Funkcję jego wydawcy pełnił Tadeusz K. Podlecki. Zadaniem periodyku było umożliwienie dyskusowania problemów ustawodawczych, a co za tym idzie przyspieszenie prac legislacyjnych sejmu. Podobny profil miało pismo prawnicze wydawane we Lwowie przez Antoniego Rosbierskiego w latach 1810–1813. Przez pierwsze dwa lata periodyk wydawany był po łacinie (z wstawkami polskimi) pod tytułem „Annales iurisprudientiae pro regnis Galiciae et Lodomeriae”. Ostatnie roczniki, przez wzgląd na akcję germanizacyjną, drukowano w języku niemieckim (również z wstawkami po polsku) jako „Annales Rechtsgelehrsamkeit für Beamte und Geschäftsmänner”. Roczники Rosbierskiego różniły się od „Seryarza” bogatszym materiałem oraz jego sklasyfikowaniem w działy. Programowo miały charakter pragmatyczny, były ukierunkowane na rozpowszechnianie prawa karnego oraz cywilnego i adresowane do wszystkich, którzy mieli styczność z prawem, a ze względu na brak stosownego wykształcenia nie dysponowali odpowiednią wiedzą. Ponadto można tu znaleźć artykuły stanowiące załączek rubryki „Prawo za granicą”.

Tematy prawnicze znalazły również miejsce w redagowanym od 1815 roku „Pamiętniku Warszawskim”, stanowiącym organ prasowy Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Z pismem tym współpracował m.in. tłumacz kodeksu Napoleona Franciszek Ksawery Szaniawski, który w artykule *O przyczynach wielu uprzedzeń i sarkau przeciwko prawnictwu* zwrócił uwagę na wątpliwe przygotowanie kadry sądowej, łamanie etyki zawodowej i brak kultury prawnej, a przytaczając argument na obronę środowiska prawniczego, wskazał na fakt braku popularności wśród społeczeństwa ludzi stanowiących i stojących na straży prawa. Na łamach tego pisma Jan Wincenty Bandtkie¹⁵ w pracy *Co stanowi prawnika* (1816) podkreślał, iż fundamentem, na którym powinno budować się zawód prawnika, powinna być sumienność i przygotowanie merytoryczne.

Z końcem drugiej dekady XIX wieku powstawały efemeryczne czasopisma polityczno-prawne, które brały czynny udział w walce o gwarantowane konstytucją swobody obywatelskie.

Wówczas to właśnie ukształtowało się pierwsze pokolenie dziennikarzy, którzy swoją działalność publicystyczną uważali za swego rodzaju posłannictwo i społeczny obowiązek. Byli to w większości ludzie młodzi, a dominowali wśród nich w sposób wyraźny

¹⁵ Milewski podkreśla, że J. W. Bandtkie był gorliwym rzecznikiem praw dziecka i równouprawnienia kobiet; zob. tamże, s. 41.

prawnicy. Na 50 dziennikarzy, którzy rozpoczynali w tym czasie swoje pisarstwo w gazetach – 20 studiowało prawo¹⁶.

Jednym z takich pism był „Orzeł Biały”, ukazujący się w latach 1819–1820 z inicjatywy Brunona hr. Kicińskiego oraz prawników Teodora Morawskiego i Józefa Brykczyńskiego. Mottem „Orła” było „Prawo i prawda”. Autorzy postawili sobie za cel walkę o prawa gwarantowane konstytucją, a także jasno ustosunkowali się do sprawy narodowej, uznając walkę o niepodległość ojczyzny za świętość i obywatelski obowiązek. Cenzura wkraczała jednak w publikowane teksty, o czym redakcja nie omieszczała informować czytelników. Wiele artykułów zamieszczanych w tym piśmie wiązało się z materią prawną, na uwagę zasługuje również fakt, iż właśnie w tej gazecie zapoczątkowano sprawozdawczość sądową w rubryce „Sprawy kryminalne”.

Zainteresowanie prawem dominowało w czasopiśmie „Dekada Polska”, redagowanym przez Wiktora Heltmana, wspólnie z prawnikami Ksawerym Bronikowskim i Ludwikiem Piątkiewiczem. Prawniczy charakter pisma został uwypuklony za pomocą strony graficznej, na okładce zamieszczono wyobrażenie Temidy. Na łamach pisma toczono bój o sądy przysięgłych, wypowiedziano się też krytycznie na temat opłat sądowych, ograniczających ludziom biednym dostęp do wymiaru sprawiedliwości. Zaledwie trzy miesiące po rozpoczęciu działalności „Dekada Polska” została jednak zamknięta, być może ze względu na dużą aktywność w ówczesnych dyskusjach prawniczych. W jej miejsce pojawia się pismo „Sybilla Nadwiślańska” redagowane przez Franciszka Grzymałę, który po jego likwidacji w 1821 roku wydawał „Astree – Pamiętnik narodowy Polski, historii, literaturze, poezji, filozofii moralnej, ekonomii politycznej, rzeczom krajowym i dziejom współczesnym poświęcony”, ukazujący się przez pięć następnych lat. Na łamach „Astrei” podnoszono obronę prawodawstwa francuskiego, zwłaszcza ukonstytuowanego przez nie egalitaryzmu wobec prawa. Ale i tu przez wzgląd na działalność cenzury kwestie prawne były poruszane coraz rzadziej.

Pierwszym polskim periodykiem naukowym z zakresu prawa był miesięcznik „Themis Polska, czyli pismo nauce i praktyce prawa poświęcone”, ukazujący się od początku 1828 do końca 1830 roku¹⁷. Założyciele i redaktorzy wywodzili się z grona dydaktyków i absolwentów Uniwersytetu Warszawskiego. Tworząc własne pismo, wzorowali się na „Themis Niemieckiej”¹⁸ i „Themis Francuskiej”, zwanej „Paryską”¹⁹. Naczelnym redaktorem został Romuald Hube, ale równie ważną postacią wchodzącą w skład redakcji był Karol Boromeusz Hoffman – mąż Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, autor artykułu otwierającego pierwszy numer, zatytułowanego

¹⁶ S. Milewski, *Czcionki jak pociski*, s. 5; zob. S. Milewski, „Czasopisma uczone” i próby usamodzielnienia, cz. 2, „Palestra” 2002, nr 5, s. 83–84.

¹⁷ Ostatni numer „Themis Polskiej” z grudnia 1830 r. ukazał się dopiero w 1832 r.

¹⁸ Niemiecki tytuł: „Themis. Zeitschrift für Praktische Rechtswissenschaft”.

¹⁹ Francuski tytuł: „Themis ou Bibliothèque du Jurisconsulte”.

O stanie nauki prawa w naszym kraju²⁰. Wśród wydawanych rozpraw przeważały teksty z zakresu cywilistyki, co Milewski tłumaczy ekonomicznym rozwojem Królestwa Polskiego i kształtującymi się stosunkami kapitalistycznymi²¹. Nie brak więc było prac dotyczących genezy polskiego prawa, egalitaryzmu wobec prawa, zmian kodyfikacji cywilnej, ale też poruszających kwestie prawa spadkowego. Kierunek redaktorskich zainteresowań wyznaczał podtytuł – pismo nauce i praktyce prawa poświęcone – redaktorzy stawiali na czytelniczy dialog i dyskusję nad obowiązującym systemem prawnym. Mimo usilnych starań Hubego, pragnącego zwerbować praktyków, niewielu współpracowników pisma miało z praktyką sądową do czynienia, co doprowadziło zdaniem autora *Themis i PHEME* do przeteoryzowania treści. Ponieważ publikacja „Themis Polskiej” zbiegła się z wybuchem powstania listopadowego, warszawskie środowisko prawnicze nie podjęło się kontynuowania redagowania czasopisma po zakończeniu ruchu narodowowyzwoleńczego. Kontynuacji tradycji warszawskiego wydania podjął się w Krakowie Feliks Słotwiński. Deklarując programowy związek swego pisma z praktyką, w 1834 roku wydał on dwa poszyty „Themis”²², w których widoczny jest inspirujący wpływ Hubego, a nawet „Roczników” Rosbierskiego.

Wśród krakowskich prawnych projektów wydawniczych wymienić należy ukazujące się od 1863 roku „Czasopismo Poświęcone Prawu i Umiejętnościom Politycznym”, którego wydawanie zostało zawieszane przez dwa lata: 1866–1867, a w końcu w 1869 roku uległo ostatecznemu wygaśnięciu. Pismo to powstało z inicjatywy adwokata Michała Koczyńskiego, który funkcję redaktora naczelnego pełnił do momentu odsunięcia od wykładów, i było organem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Na łamach tego pisma w 1864 roku dopominano się o wprowadzenie języka krajowego w urzędach i sądownictwie, tym bardziej zaskakuje fakt, iż nie znalazło ono społecznego poparcia, choć w Warszawie cieszyło się opinią wydawnictwa dbającego o staranność w doborze publikowanych prac.

Łukę po „Czasopiśmie” miał wypełnić „Pamiętnik Wydziału Prawa i Administracji w c.k. Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie”, ale wydawcom wystarczyło edytorskiego zapału i sił na zaledwie 2 tomy (za rok akademicki 1871/1872 i 1873/1874); „Pamiętnik” zakończył tymczasowo „okres nieudanych prób uruchomienia w Krakowie periodyku prawniczego”²³. Przejściowo inicjatywa została oddana w ręce Lwowa, gdzie w latach 1888–1893 ukazywała się „Kronika Prawnicza”, organ Krakowskiego Towarzystwa Prawniczego, by w 1900 roku powrócić do Krakowa wraz z wydaniem „Czasopisma Prawniczego i Ekonomicznego” pod redakcją Franciszka Xawerego Fiericha. Miało być ono odpowiedzią na potrzeby prawniczego środowiska kraju, kłaść nacisk na upowszechnianie teorii prawa i społecz-

²⁰ A. Suligowski, *Bibliografia prawnicza polska XIX i XX wieku*, Warszawa 1911, według Milewskiego, błędnie przypisuje autorstwo tego artykułu Augustowi Helmanowi.

²¹ Por. S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 53.

²² W sumie ukazały się 3 poszyty „Themis”.

²³ S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 75.

nych umiejętności, które miałyby uzupełniać działalność czasopism prawniczych²⁴. Periodyk informował ponadto o europejskim prawniczym dorobku piśmienniczym w wyodrębnionej części *Krytyki i sprawozdania*. Wśród prawników był oceniany jako fachowy i odznaczający się wysokim poziomem merytorycznym, a jednocześnie nieodrywający się od życia.

„Kronika Prawnicza” i niemal osiemdziesiąt lat starsze od niej „Roczniki” Rosbierskiego stanowiły zapowiedź nowoczesnego prawniczego czasopiśmiennictwa lwowskiego, które zapoczątkował adwokat Ignacy Szczęsny Czemeryński, wydając w 1870 roku tygodnik „Prawnik”. „Właściciel, wydawca i odpowiedzialny redaktor”²⁵ – bo tak podpisywał się Czemeryński – sformułował ambitny program, w realizacji którego od 1874 roku pomagał mu jako współredaktor Ernest Till. Pismo miało szerokie spektrum treściowe: wiele miejsca poświęcono projektom ustaw, zamieszczano rozprawy z zakresu nauk społecznych, prawa, więziennictwa, historii polskiego sądownictwa, na bieżąco recenzowano prawnicze wydawnictwa, przekładano zagraniczne artykuły fachowe, w specjalnych felietonach zamierzano zdawać relacje z procesów sądowych. Pismo to ukazywało się przez trzydzieści dwa lata i bez wątpienia pobudziło działalność czasopiśmienniczą w zakresie prawa i administracji, Czemeryński natomiast – zdaniem Milewskiego – „swoją pracą położył fundament pod znakomity «Przegląd Prawa i Administracji» promieniujący na wszystkie trzy zabory”²⁶.

Wspomniany Ernest Till wystąpił w 1875 roku z projektem uruchomienia „Przeglądu Sądowego i Administracyjnego”, który w przeciwieństwie do „Prawnika” miał opierać się nie na Towarzystwie Prawniczym, ale środowisku uniwersyteckim. Finansowo działania te wsparł Karol Stromenger, który pełnił funkcje redakcyjne i administracyjne z pomocą pozostałych współzałożycieli pisma: Edmunda Mochnackiego, Adolfa Moreau, Edwarda Bauchera oraz Augusta Bálasitsa. „Przegląd” pod względem graficznym upodobił się do „Prawnika” i „Gazety Sądowej Warszawskiej”; poza rozprawami drukowanymi w „odcinkach” zawierał rubryki stałe: *Przegląd tygodniowy*, *Praktyka administracyjna*, *Praktyka sądowa*, zamieszczał recenzje, informował nadto o wydawniczych nowościach. Na łamach pisma nie ukazywały się relacje z procesów sądowych. Stosunek redakcji do tego typu przekazów został wyrażony w 1884 roku w felietonie *Kryminal w literaturze*²⁷. Potępiono tu nie tylko literackie opisy zbrodni, ale też eksploatawanie wątków kryminalnych w ogóle, ponieważ wypaczało to charakter i zachęcało do naśladownictwa. Według autora

ci, którzy uwieczniają czyny trauppmantów e tutti quanti w powieściach lub piszący powieści kryminalne, otaczają zbrodniarzy aureolą i czynią z nich bohaterów, ciężką

²⁴ Zob. tamże, s. 80.

²⁵ Tamże, s. 88.

²⁶ Tamże, s. 83.

²⁷ Milewski podaje, że artykuł ukazał się pod kryptonimem J.M., który rozszyfrowuje jako Julian Morelowski.

przyjmują na siebie odpowiedzialność wobec społeczeństwa, bo te ziarna mogą paść na urodzajną glebę i wytworzyć szeregi nowych bohaterów zbrodni²⁸.

W podobnym tonie kwestię sprawozdawczości sądowej²⁹ w prasie rozpatruje Cesar Lombroso, twórca szkoły antropologicznej, a także kryminolodzy ze szkoły socjologicznej – wypowiadają się oni negatywnie o wpływie gazet, uważając za szkodliwe publikowanie wiadomości o procesach i zbrodniach. Informacja prasowa mogła powodować realne zwiększenie się przestępczości poprzez zaszczepienie pewnej mody³⁰, zdaniem Gabriela Tarde’a bowiem „trzeba bać się człowieka, który przeczytał jedną tylko książkę, lecz cóż to znaczy w porównaniu z człowiekiem, który czyta jeden tylko dziennik!”³¹.

Pod koniec lat 80. Till dokonał metamorfozy „Przeglądu”, z tygodnika stał się on miesięcznikiem, ale w dalszym ciągu bliższy był praktyce, poza dotychczasowymi rubrykami został poszerzony o artykuły i rozprawy, wprowadzono też wyciągi z dzienników urzędowych i kronikę wiadomości. Zmiany te spowodowały, że w 1889 roku „Przegląd” stał się formalnie naukowym periodykiem, a jego poziom merytoryczny systematycznie się podnosił. Od 1891 roku przez dwa lata współredaktorem „Przeglądu” był Bronisław Łoziński, z inspiracji którego od stycznia 1892 roku zmianie uległ tytuł miesięcznika na „Przegląd Prawa i Administracji”³². W 1911 roku współredaktorem został Józef Münz, który odciążył Tilla w pracy redakcyjnej. Milewski podkreśla, że Till wypracował własny styl, skupił wokół siebie grono prawników, którzy poprzez swoją działalność publicystyczną, mimo braku własnego państwa, kultywowali polską myśl prawniczą.

Istotną rolę w budzeniu zainteresowania prawem odegrała warszawska Szkoła Główna, której funkcjonowanie w siedmioletnim okresie 1862–1869 wzbogaciło środowisko prawnicze o nowe siły, mające usprawnić funkcjonowanie kraju. Największą popularnością cieszył się tu Wydział Prawa i Administracji, na którym wykształcenie zdobywała niemal połowa studentów uczelni³³, co można wiązać z ówczesnym przekonaniem o społecznym autorytecie zawodu prawnika. Z wykładowców i absolwentów tego wydziału wywodzili się współpracownicy redagowanego w latach 1868–1872 „Przeglądu Sądowego – pisma popularnonaukowego poświęconego teorii i praktyce prawa”, m.in. Antoni Białecki pełniący funkcję redaktora odpowie-

²⁸ Cyt. za: S. Milewski, A. Redzik, *Themis i Pheme...*, s. 108.

²⁹ O roli sprawozdawców sądowych zob. S. Milewski, *Ciemne sprawy dawnych warszawiaków*, Warszawa 1982, s. 362 i n.

³⁰ Por. E. Kaczyńska, *Człowiek przed sądem. Społeczne aspekty przestępczości w Królestwie Polskim 1815–1914*, s. 99–100.

³¹ G. Tarde, *Opinia i tłum*, tłum. K. Skorzyńska, Warszawa–Kraków 1904, s. 24; cyt. za: E. Kaczyńska, *Człowiek przed sądem...*, s. 99.

³² Egzemplarze rozprowadzane w Królestwie Polskim przez kilka lat ukazywały się pod dawnym tytułem, jego zmiana wymagałaby podjęcia starań w celu zdobycia debitu.

³³ Zob. S. Milewski, *Pokłosie Szkoły Głównej (Przygotowanie zawodowe adwokatów w drugiej połowie XIX w.)*, cz. 1, „Palestra” 2001, nr 3, s. 98.

działnego, Franciszek Maciejowski (brat Ignacego – redaktora „Themis Polskiej”), Hipolit Chwalibóg, Walenty Miklaszewski, który na łamach pisma w 1871 roku zamieścił artykuł *O małoletnich przestępcach oraz towarzystwach osad rolnych i przytułków rzemieślniczych*, dokonując charakterystyki małoletnich przestępców i przepisów prawnych odnoszących się do nich. W dyskusji na temat nieletnich głos zabral także Kazimierz Gembarzewski, wyliczając w rozprawie *O uwzględnieniu małoletniości w prawie karnym* niedostatki systemu zwalczającego przestępczość wśród nieletnich.

Ze względu na wątpliwy merytorycznie poziom „Przegląd Sądowy” nie zyskał jednak zainteresowania prenumeratorów, co doprowadziło do jego zamknięcia. Mimo to „warszawskie środowisko prawnicze, zasilone przez wychowanków Szkoły Głównej stało się na tyle prężne, że zaczęło odczuwać potrzebę wydawania periodyku już innego typu: skupiającego wokół siebie prawników praktyków, głównie adwokatów, a przeznaczonego dla wszystkich czytelników związanych z wymiarem sprawiedliwości”³⁴. Pismem spełniającym te kryteria stała się nowopowstała „Gazeta Sądowa Warszawska”³⁵, budząca do aktywnego życia umysłowego prawników polskich i odzwierciedlająca zagraniczne wzorce „Berliner Gerichts-Zeitung” i „Preussische Gerichts-Zeitung” oraz „Ogólnej Austriackiej Gazety Sądowej”. Podobnie jak ostatnia z wymienionych, GSW przyjęła gazetowy format, który z czasem zmniejszono, ponadto odznaczała się dosyć chaotycznym układem materiału, obszernymi artykułami przenoszonymi do kolejnego numeru (mimo preferowania krótszych form dziennikarskich). Drukując w każdym numerze pierwszego rocznika wyobrażenie Temidy, wydawcy nawiązywali natomiast do rodzimej tradycji „Dekady Polskiej”.

Koncesję na otwarcie nowego tytułu uzyskał współredaktor „Przeglądu Sądowego”, Wincenty Prokopowicz, pełniący funkcję pomocnika naczelnego prokuratora IX Departamentu Senatu (ówczesnej najwyższej sądowej instancji), który często bywał w Petersburgu w sprawach urzędowych. Od grudnia 1872 roku wydawcą został zatwierdzony Feliks Flamm, a redaktorem Prokopowicz. W 1881 roku główny zarząd prasy na stanowisku redaktora zatwierdził Feliksa Jeziorańskiego, a czuwanie nad kierunkiem pisma powierzył Walentemu Miklaszewskiemu. Kolejnymi redaktorami byli: Władysław Nowakowski (1897), Władysław Andrychiewicz (1898–1902), Henryk Konic (1903–1915; 1919–1934), Marek Kuratów (1916–1918), Stanisław Śliwiński (1935–1938) i Jan Stanisław Konic (1939).

25 stycznia 1873 roku został ustalony ostateczny kształt redakcji. Podzielono ją na dział cywilny ze znawcą prawa hipotecznego Jeziorańskim jako przewodniczącym oraz dział karny, na czele którego stanął Miklaszewski. Tylko oni otrzymywali regularną pensję w wysokości 300 rubli srebrem rocznie. Wydziały te miały dostarczać i kwalifikować artykuły, a obydwaj przewodniczący z redaktorem i wydawcą składali numery na sesjach tygodniowych. Od 1889 roku zrezygnowano

³⁴ S. Milewski, A. Redzik, *Themis i PHEME...*, s. 143.

³⁵ Dalej jako GSW.

z podziału redakcji i połączone działy przejął Miklaszewski. W skład pierwszej redakcji poza Prokopowiczem, Flammem, Miklaszewskim i Jeziorańskim weszli: Aleksander Kraushar, Leopold Mikulski, Konrad Machczyński, Wiktor Piątkowski, Roman Wierzchlejski, Antoni Okolski, Aleksander Moldenhawer. Redakcja gazety przez długi czas mieściła się w mieszkaniu Miklaszewskiego, przy ul. Miodowej 40 odbywały się też spotkania komitetu redakcyjnego. Jak podaje Miklaszewski³⁶, od początku swego istnienia GSW borykała się z brakiem funduszy, czytelników, odpowiednich prac. W pierwszym kwartale wydawnictwa nakład osiągnął tysiąc egzemplarzy, w kolejnych – rzadko przekraczał pięćset prenumeratorów płatnych. Troska o pozyskanie większej liczby czytelników stała się podstawą tendencji zmierzającej do nadania gazecie charakteru pisma brukowego, zamieszczającego sensacje kryminalne. Z pożytkiem dla GSW udało się ją utrzymać na gruncie naukowo-sprawozdawczym i obronić od „szerzenia zarazy społecznej”³⁷.

Pierwszy numer GSW ukazał się w marcu 1873 roku z datą 24 marca (5 kwietnia), do I wojny światowej datowano bowiem pismo według kalendarza gregoriańskiego i juliańskiego, co Milewski uważa za przejaw oporu wobec rusyfikacyjnej polityki cesarstwa, żywiącego nadzieję, że nowy organ wydawniczy stanie się narzędziem rusyfikacji polskiego wymiaru sprawiedliwości. Koncesja zobowiązywała wydawców do drukowania pisma w języku rosyjskim i polskim³⁸, pozwalała na zamieszczanie orzecznictwa sądowego i rozporządzeń wraz z komentarzami i fachowymi omówieniami wątpliwości prawnych. Pomimo to wydawcy wykroczyli poza jej granice.

W numerze inaugurującym gazetę nie zamieszczono artykułu programowego. Główny kierunek wyznaczony został jednakże w dwóch rozprawach. Pierwsza z nich, autorstwa Feliksa Jeziorańskiego, nosiła tytuł *O władzy sądu w tłumaczeniu prawa*. Autor wyrażał tu przekonanie, że nowożytna kodyfikacja prawna została poprzedzona istnieniem władzy ograniczającej nadużycia silniejszych nad słabszymi. Władza ta ukonstytuowana była zwyczajami, poczuciem słuszności i rozumem, a sprawowana przez ojca, „naczelnika” pokolenia czy władcę. Jeziorański dowodził następnie, iż pojęcia prawne podlegają nieustannemu kształtowaniu, zmiany w prawie warunkowane są rozszerzaniem się stosunków społecznych, a prawodawstwo jest tym doskonalsze, im większym poszanowaniem wśród społeczeństwa cieszy się prawo. W dalszej kolejności przedstawił powinności sędziego, który „ma władzę tłumaczenia prawa”, a zatem wyjaśniania wszelkich wątpliwości prawnych. Tam gdzie przepis jest jednoznaczny, sędzia zobowiązany jest „deklarować prawo”

³⁶ W. Miklaszewski, *Wspomnienie o początkach Gazety Sądowej (z powodu jubileuszu)*, GSW 1924, nr 41; artykuł był przeznaczony do jubileuszowego numeru z okazji 50-lecia istnienia pisma i został złożony do publikacji tuż przed śmiercią autora.

³⁷ Tamże.

³⁸ Długo usprawiedliwiano brak języka rosyjskiego faktem, że czasopismo musi najpierw pozyskać czytelników i przyzwyczaić ich do GSW, aby po wprowadzeniu reformy sądowej i języka rosyjskiego do wymiaru sprawiedliwości zacząć wydawać ją w dwóch językach. Inną wymówką był brak środków, bo wydawnictwo nie pokrywa poniesionych kosztów.

i rozsądzić sprawę, czyli „wypowiedzieć wolę prawa co do zachodzącego w niej spornego punktu”, nie nadając jednocześnie przepisowi znaczenia sprzecznego z jego brzmieniem. Artykuł zamknął stwierdzeniem, iż sędzia jest „tylko gościem obowiązującego, a nie twórcą nowego prawa, że zdanie jego tam się kończy, gdzie zakres działań prawodawcy się zaczyna”. Konstatację tę można traktować jako wyznaczenie granic działalności sędziego, który z jednej strony nie powinien uchylać się od wymierzenia sprawiedliwości³⁹, z drugiej natomiast – nie może wchodzić w kompetencje legislacyjny.

Druga ze wspomnianych rozpraw to odcinek pt. *Kilka słów o znaczeniu prawa w społeczeństwie* Józefa Kasznicy, wedle którego wszyscy powinni posiadać „mniej lub więcej jasne wyobrażenie o z n a c z e n i u p r a w a” (podkreślenie – J.K.). Autor postawił pytanie, czy współczesne mu społeczeństwo, domagając się ustanowienia, co ma być obowiązującym go prawem, wykazuje się dostateczną świadomością prawa. W budowaniu tej świadomości czynny udział powinni wziąć prawnicy, zarówno praktycy jak i teoretycy. Zacieśniając krąg swych zainteresowań do jednej tylko dziedziny, zapominają oni jednak o jej związkach z innymi naukami i życiem przede wszystkim. Zależność odkryta przez ekonomistów i naturalistów umożliwiła rozwinięcie prawidłowości rządzącej zarówno życiem społecznym jak i przyrodą, zwanej „prawidłowością powszechną”. Prawo jest natomiast tą dziedziną, która uwydatnia „prawidłowość społeczną” sankcjonowaną istnieniem reguł religijnych, moralnych, ekonomicznych. Kasznica zauważył, że w czasie, gdy prawodawstwo nie było jeszcze dostatecznie rozwinięte, społeczeństwo posługiwało się prawem wytworzonym z samego siebie – prawem zwyczajowym, dającym o sobie znać także w prawodawstwie w pełni rozwiniętym, społeczeństwo bowiem oddziałuje na parających się prawem w praktyce i teorii⁴⁰. W dalszej części pracy wskazał na etymologiczne pokrewieństwo prawa i prawdy w językach słowiańskich i stwierdził, że prawo powinno zawierać się w prawdzie, a także mieć jej cechy.

Prawda i prawo od dawna stanowiły przedmiot refleksji zarówno filozoficznych jak i prawoznawczych. Według definicji słownikowej termin *prawda*⁴¹ oznacza: 1) ‘treść słów zgodną z rzeczywistością’; 2) ‘to, co rzeczywiście jest lub było, obiektywną rzeczywistość’, natomiast mianem *prawa*⁴² określa się: 1) ‘ogół przepisów

³⁹ Według 4 art. Kodeksu Cywilnego Polskiego „sędzia, który odmówi sądenia pod pozorem, że prawo milczy, że jest ciemne, że jest niedostateczne, może być pociągnięty do sądu jako winny odmówienia sprawiedliwości”, cyt. za: F. Jeziorański, *O władzy sądu w tłumaczeniu prawa*, „Gazeta Sądowa Warszawska” 1873, nr 1.

⁴⁰ Z przekonaniem o wpływie życia społecznego na praktykę i teorię prawa oraz konieczności łączenia obu aktywności można wiązać wcześniejszy postulat Władysława Holewińskiego, profesora cywilytyki Szkoły Głównej, który uznał, że „prawa nie można badać wychodząc z abstrakcyjnych zasad. Jest ono instrumentem regulowania życia praktycznego i wymaga studiów opartych na analizie samych zjawisk życia społecznego”; Zob. S. Milewski, *Pokłosie Szkoły Głównej...*, s. 100.

⁴¹ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. VI, Warszawa 1964, s. 1422–1423; *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. II, Warszawa 1979, s. 910.

⁴² Tamże, Doroszewski, t. VI, s. 1432–1436; Szymczak, t. II, s. 912–913.

i norm prawnych, które normują stosunki między ludźmi; prawodawstwo’; 2) ‘normę prawną’; 3) ‘naukę prawa’; 4) ‘uprawnienie przysługujące osobie fizycznej lub prawnej; ogólnie: to, co komu przysługuje’; 5) ‘zasady, prawidłowości rządzące światem’. Maria Teresa Lizisowa wywodzi te rzeczowniki od prasłowiańskiego przymiotnika **pravъ* ‘prosty, prawidłowy, poprawny, niewinny; sprawiedliwy, prawdziwy, prawy’⁴³, a istoty ich znaczenia upatruje w złożonym morfemie syntaktycznym *pra-v* ← **pra-vъ* ‘skierowany naprzód → skierowany we właściwym kierunku w opozycji do nieprawego’. Następnie podaje, że w językach południowo- i wschodniosłowiańskich *pravda* pełni taką samą funkcję składniową jak leksem *prawo* w polszczyźnie, co tłumaczyłoby stwierdzenie Kasznicy, iż u Słowian prawo nazywane jest czasem prawdą. *Prawo* w znaczeniu metaforycznym rozumiane jako system norm postępowania ogranicza, zdaniem tego autora, wolę jednostki w imię prawdy, doprowadzając tym samym do jej zgodności z wolą ogółu. Nie oznacza to jednak, że „zgodność bytu jednostkowego z bytem społecznym” ma opierać się na prawie mocniejszego, jest ona bowiem czynnikiem sprzyjającym osiągnięciu pełniejszego znaczenia przez jednostkę, która w ten sposób staje się osobą. Prawo łączy zatem pierwiastek jednostkowy tkwiący w samej istocie społeczeństwa z pierwiastkiem społecznym przejawiającym się w dziejowym życiu danej społeczności. W zdecydowanej większości prawidła np. religijne czy moralne odnoszą się najczęściej do jednostki, dla przykładu – dziesięć przykazań bożych sformułowane jest w 2. osobie liczby pojedynczej; prawo natomiast uzupełnia zasady o charakterze wyłączności (dlatego też zasady religijne nie mogą funkcjonować bez zasad prawnych, co jest argumentem za istnieniem prawa kościelnego) i konstytuuje wolność. Mimo że posługuje się czasem przymusem, nie może urzeczywistniać się tylko na jego drodze, bo stanowiłoby wówczas realne zagrożenie dla dalszego swego rozwoju w społeczeństwie. Kasznica dostrzegł ponadto konieczność wprowadzenia edukacji prawnej także na niższych szczeblach edukacji niż uniwersytet, bo rozpowszechnianie świadomości zagadnień prawnych jest równoznaczne z dobrowolnym przyjęciem postawy respektowania prawa, bez którego postęp społeczeństwa jest niemożliwy.

Powyższe rozprawy ukierunkowały percepcję czytelniczą na ścisły związek teorii prawa z jego praktyką (o co dopominał się w Okolski w naukowej rozprawie *O kierunkach naukowych naszych prac prawniczych*, 1873), wyznaczany dalej w piśmie poprzez częste omawianie wątpliwości i nurtujących kwestii prawnych w odniesieniu do konkretnych spraw z zakresu praktyki kryminalnej, prawa cywilnego i handlowego. Orzecznictwo polskich i zagranicznych sądów cywilnych i kryminalnych odnotowywane było w rubrykach: *Kronika cywilna*, *Kronika kryminalna*, *Kronika zagraniczna*, *Kronika z Cesarstwa*; informacje na temat terminów sprzedaży sądowych, podpisywanych kontraktów i intercyz przedślubnych, publikacji testamentów zamieszczano w *Przewodniku sądowym*. W GSW drukowano też najczęściej lapidarnie ujęte nowiny dotyczące różnych aspektów polskiej i zagranicznej

⁴³ M.T. Lizisowa, *Podstawowe terminy prawne w statutach staropolskich na tle słowiańskim. Studium semantyczne*, Kraków 1995, s. 55; Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2000, s. 435–436.

rzeczywistości prawnej. Ponadto podejmowano się naukowej, zgodnej z wykładnią prawa interpretacji przepisów, rejestrowano postanowienia i rozporządzenia będące wynikiem legislacyjnych prac rządowych, recenzowano wydawnictwa prawnicze, rozwiązywano kwestie sporne wokół sądownictwa gminnego i sądów pokoju. Od początku publikowano reportaże z procesów sądowych, których genezę wywodzi Milewski z tradycji pitavalu⁴⁴, a które w GSW zapoczątkował Aleksander Kraushar, pisząc o *Sprawie Piotra i Adriana Wasilewskich obwinionych o zamordowanie małżonków Gąsowskich* (1873, nr 1–2). Na uwagę zasługuje tu również cykl artykułów autorstwa Władysława Ostrożyńskiego pod tytułem *Ze świata zbrodni* (1884–1887), w którym obiektywnej analizie poddał autor przestępczość wielkich europejskich aglomeracji, jak Berlin, Paryż czy Londyn, zyskując sobie miano prekursora kryminologii⁴⁵.

W ramach tak zwanych „odcinków” na łamach GSW często gościła ujęta w aspekt prawny tematyka małżeństwa, będącego fundamentem najmniejszej komórki społecznej, jaką jest rodzina (m.in. *O małżeństwie cywilnym*, 1873; *Ponowne uwagi o kwestii małżeństw cywilnych, przez Polaków za granicą zawieranych*, 1873; *Rozmaite formy małżeństwa*, 1878; *Obłąkanie jako przyczyna unieważnienia małżeństwa lub rozwodu*, 1886; *O prawach małżonka, przy życiu pozostałego do majątku współmałżonka zmarłego*, 1890), kwestia miejsca kobiety w hierarchii domowej i społecznej według prawa zwyczajowego, a także jej obecności jako samodzielnego podmiotu w przestrzeni prawnej (*Kobieta i jej stanowisko w rodzinie, społeczeństwie i państwie*, 1877; *Z dziedziny praw kobiety. Kobieta wobec władzy w rodzinie*, 1882; *Czy mężatka może jako skarżąca stawać w sądzie w sprawie karnej bez upoważnienia swego męża*, 1886). Poświęcano również miejsce artykułom odnoszącym się do przestępczości nieletnich (Mikołaj Korenfeld, *Wychowanie publiczne w starciu z władzą rodzicielską i opieką*, 1903; Kazimierz Kierski, *O odpowiedzialności karnej małoletnich przestępców podług prawa polskiego*, 1897), ale też pracom biorącym nieletnich w obronę (Józef Benzen, *Czy prokurator może wykonywać za nieletnich i bezwłasnowolnych prawo skargi kryminalnej?*, 1874). Prawniczym zainteresowaniem publicystycznym objęto życie adwokata. Pytano *Czym jest adwokat* (1886), *Czy adwokatowi godzi zajmować się handlem* (1886) i jak wysokie jest *Honorarium adwokata* (1894). Wprowadzono nadto problematykę psychologiczną i psychiatryczną (cykl artykułów Rothe’a, *Samobójstwo i jego przyczyny*, 1874; *Szkice z psychiatrii sądowej*, autorstwa ST. Chomętowskiego, 1874), troszczono się o wynajmujących mieszkania (*Stosunki najmu mieszkań*, 1873) i pasażerów kolei (Leon Bock, *O odpowiedzialności towarzystw dróg żelaznych względem pasażerów*, 1874;

⁴⁴ Por. S. Milewski, *Zaczęło się od Pitavala*, „Palestra” 2011, nr 7/8; *Pierwsze kroniki kryminalne (1779–1820)*, „Palestra” 2011, nr 9/10; „*Natłok słuchaczy był wielki*”, „Palestra” 2011, nr 11/12. Artykuły ukazały się w cyklu: *Z dziejów reportażu sądowego*.

⁴⁵ Ostrożyński polemizował z poglądami Lombroso o „urodzonym zbrodniarzu”. Jako jeden z pierwszych Polaków został członkiem Międzynarodowego Towarzystwa Prawa Karnego w Brukseli. Zob. S. Milewski, *Reportażysta ze świata zbrodni*, „Palestra” 1999, nr 3/4, s. 125–127.

Henryk Konic, *Akcja o nadpłaty i spóźnienie przeciwko drogom żelaznym*, 1889 oraz *Międzynarodowa konwencja kolejowa*, 1893); dyskutowano o *Oświacie i moralności* (1880), *Ciemnocie jako źródle przestępstwa i jako okoliczności karę łagodzącej* (1873). Dużą frekwencją odznaczały się rozprawy omawiające prawodawstwo zagraniczne, regulujące różne sfery życia społecznego. Wymienić tu wypada chociażby: *Kwestia pijaństwa w Niemczech pod względem prawnym* (1891), *Chińskie prawo karne* (1891), *Dzieci przed obliczem sprawiedliwości we Francji* (1892), *Prawo rodzinne Japończyków* (1894), *Węgierskie prawo o małżeństwie* (1894), *Ewolucja kar i więzień w Japonii* (1895), *Przepisy w Rosji* (1899).

Bogactwo podejmowanej tematyki prawnej sprawiło, że „Gazeta Sądowa Warszawska” jest w dziejach polskiego czasopiśmiennictwa prawniczego periodykiem szczególnym. Przez sześćdziesiąt sześć lat istnienia ugruntowała swoją pozycję w dawnej Kongresówce, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości poszerzyła grono zainteresowanych w innych regionach kraju. Redagowana przez Henryka Konica przez bez mała 40 lat, prezentowała problemy, którymi żyło środowisko prawnicze; zajmowała się nie tylko wykładnią i historią prawa, ale także jego związkami z literaturą, czego dowodem jest artykuł Przemysława Dąbkowskiego *Uwagi prawne w „Panu Tadeuszu”* (1899). Konic redagował słowa wstępne do kolejnych zeszytów oraz odezwy rozpoczynające nowy rocznik, w których dokonywał podsumowania minionego roku wydawniczego i jednocześnie wyznaczał cele na kolejny. Temu piśmie poświęcił najlepszy okres swego życia, najpierw jako członek redakcji, a potem redaktor. GSW nie przestała być wydawana nawet gdy w 1915 roku Konic za sprzeciw wobec organizowania sądownictwa niemieckiego na ziemiach byłej Kongresówki został internowany we własnej posiadłości w Ratowie. Wówczas podejmowano już problematykę kształtu prawa i wymiaru sprawiedliwości w przyszłej niepodległej Polsce. Po powrocie Konic w 1919 roku gazeta wzięła aktywny udział w procedurach legislacyjnych, publikując komunikaty z działalności Komisji Kodyfikacyjnej RP. Gdy prace nad koncepcją prawa zobowiązań były już daleko posunięte, Konic jeszcze przed wejściem w życie kodeksu utworzył oddzielnie numerowany dodatek GSW – „Nowy Kodeks Zobowiązań”, gdzie publikowano teksty problemowe i komentarze do tegoż kodeksu. Równolegle z pracami nad prawem zobowiązań toczyły się prace nad kodeksem postępowania karnego, którego wykładnię dał w latach 1929–1930 Aleksander Mogilnicki w cyklu *Kodeks postępowania karnego a projekt Komisji Kodyfikacyjnej*.

W okresie II Rzeczypospolitej wyraźnie sprofilowane zostały działy GSW. Zamieszczano tu artykuły i przeglądy orzecznictwa:

Jurysdykcja Cywilna (oprac. SSN Witold Świącicki), Jurysdykcja Karna (oprac. SSN Stanisław Śliwiński), Jurysdykcja Najwyższego Trybunału Administracyjnego (oprac. dr J. Morawski, b. SNTA), artykuły o treści różnej, recenzje, i przeglądy piśmiennictwa, kronikę zagraniczną, informacje o ruchu ustawodawczym, informacje o działalności KKR, towarzystw prawniczych, rad adwokackich nekrologię oraz listy do redakcji i odpowiedzi na nie⁴⁶.

⁴⁶ S. Milewski, A. Redzik, *Themis i Pheme...*, s. 214.

Od lat dwudziestych drukowali tu nie tylko przedstawiciele palestry warszawskiej. Stałymi współpracownikami byli m.in.: Stanisław Posner, autor artykułów *O języku ustaw i urzędów*, *Królestwo prawa* (1928), *Jak studiować prawo?* (1929); Aleksander Mogilnicki, autor *Nowych kierunków myśli kryminalistycznej a procedury karnej* (1927), *Granice wykładni prawa* (1939), Jakub Glass, twórca wielu artykułów o prawie notarialnym i rzeczowym. Tutaj do śmierci ogłaszał swoje rozprawy także Miklaszewski⁴⁷, zamieszczając jeszcze w 1923 roku teksty: *Czy można łączyć akcję cywilną z postępowaniem w sprawie karnej* oraz *Czy można nadal utrzymać apelację w sprawach karnych*.

Zarówno w XIX jak i XX wieku często gościła w gazecie tematyka prawa handlowego. Warto zwrócić uwagę na artykuły: Leopolda Meyeta *Handel i prawo. Szkice z teorii i praktyki prawa handlowego. O dowodzie z ksiąg handlowych* (1880), Kraushara *O własności literackiej i artystycznej* (1881), Stanisława Oderfelda z 1933 roku o handlu dziełami sztuki w ujęciu francuskiej doktryny oraz kilkuodcinkowy tekst Andrzeja Ruskowskiego zatytułowany *Utwór filmowy a prawo autorskie* (1936). Trwałe miejsce w cotygodniowym wydaniu zajmowała również problematyka procedury cywilnej, wzbogacona o opracowania dotyczące prawa małżeńskiego. W 1931 i 1932 roku głos w tej kwestii zabrał m.in. Lutostański, w artykułach *Zasady projektu prawa małżeńskiego* oraz *O metodach stosowanych w polemice z projektem prawa małżeńskiego Komisji Kodyfikacyjnej*, czy Julian Łada w artykule *Umowa kupna-sprzedaży między małżonkami* (1929). Niejednokrotnie pojawiały się również prace na temat kryminalistyki i prawa penitencjarnego, konstytucyjnego, administracyjnego czy politycznego, a także z zakresu ekonomii oraz historii prawa, której poświęcona została seria *Archiwum dokumentów historyczno-prawnych*, napisana przez wspomnianego już Kraushara. Stosunkowo rzadko poruszano natomiast problematykę prawa międzynarodowego.

W związku z faktem, że przez wiele lat Konic ponosił całościowy koszt publikowania GSW, w 1927 roku wyszedł z inicjatywą powołania towarzystwa, które stałoby się wydawcą periodyku. Pierwsze spotkanie zarządu Towarzystwa Popierania Wiedzy Prawniczej, bo taką nazwę otrzymało, odbyło się 19 kwietnia 1928. Wśród założycieli znaleźli się m.in. Aleksander Kraushar, Stanisław Posner, Jan Stanisław Konic, Karol Lutostański, Aleksander Mogilnicki. Funkcję przewodniczącego sprawował do śmierci Henryk Konic; w 1934 roku została ona przekazana Stanisławowi Śliwińskiemu, dotychczasowemu wiceprzewodniczącemu, redaktorem odpowiedzialnym został zaś Jan Stanisław Konic, kuzyn Henryka⁴⁸, który nie wprowadził rewolucyjnych zmian w dotychczasowym formacie i sposobie wydawania.

⁴⁷ Miklaszewski zamieścił w GSW m.in.: *Kto może bronić przed sądem karnym* (1874); *Prawa i obowiązki obrońcy podsądnego* (1874); *O piśmie obrończym* (1875); *O listach osób mających prawo być wybranymi na sędziów gminnych i ławników* (1879); *Język polski w postępowaniu przed sądem gminnym* (1879); *O pracy więziennej* (1887); *O prawach poszkodowanych przez przestępstwo* (1897).

⁴⁸ Poza zmianą osobową na stanowisku przewodniczącego Towarzystwa Popierania Wiedzy Prawniczej nastąpiła również zmiana siedziby biura redakcji z ul. Krochmalnej 5 na ul. Chmielną 36, m. 2.

Ostatni numer GSW ukazał się z datą 14 sierpnia 1939 roku. Po zakończeniu II wojny światowej nie podjęto się wydawania pisma, które odegrało znaczącą rolę w historii polskiego prawniczego piśmiennictwa periodycznego. Publikowali w nim najwybitniejsi prawnicy, odznaczało się wysokim poziomem merytorycznym i bogactwem informacji charakteryzujących przemiany, jakie dokonały się w sferze prawnej na przełomie XIX i XX wieku. W czasie zniewolenia tygodnik rozbudzał prawniczą świadomość Polaków i wskazywał, że zbudowanie sprawiedliwego systemu prawnego jest koniecznym fundamentem, na którym odbudowane zostanie niepodległe państwo. Po odrodzeniu wolnej Polski redaktorzy i autorzy współpracujący brali czynny udział w tworzeniu struktur prawnych, mających regulować życie i rozwój suwerennego społeczeństwa. To wszystko zadecydowało, że gazeta cieszyła się dużą popularnością wśród palestry, a dziś stanowi ciekawe źródło informacji o prawie i adwokaturze Królestwa Polskiego i II Rzeczypospolitej.

The Warsaw Juridical Newspaper on the background of the 19th century Polish juridical periodical press

Abstract

The article considers the origins and functioning of a newspaper that enjoyed considerable popularity on the 19th century press market. *The Warsaw Juridical Newspaper* played a significant role in the history of Polish juridical periodical press. Nowadays, it is said to be an interesting source of information concerning law and the legal profession in the Polish Kingdom and the Second Polish Republic.

The starting-point of the deliberations is a thorough outline of the traditions of juridical journalism that originate from ancient civilisations and serve as the basis for conducting a survey of the heritage of Polish juridical periodical press.

Successively, *The Warsaw Juridical Newspaper* becomes the subject of attention. The newspaper assembled the most outstanding representatives of the legal profession and the information published in it showed the changes that took place in the juridical area on the turn of the 19th century. The topical evolution of the newspaper was parallel to the current political situation in Poland: during the partitions this weekly aimed at awakening political awareness of Polish people, whereas in the age of independent Poland, journalists and writers who cooperated with the newspaper actively participated in the creation of legal structures for the sovereign society.

Key words: juridical periodical press in the 19th century, *The Warsaw Juridical Newspaper*

Spis treści

POWIEŚĆ MNIEJ ZNANA. INTERPRETACJE

Marta Ruszczyńska

Między romanssem a powieścią społeczną.
Wokół wybranych elementów prozy Józefa Dzierzkowskiego 3

Renata Stachura-Lupa

Pisać jak Gaboriau. O *Po nitce do kłębka* Kazimierza Chłędowskiego 19

Wiesław Ratajczak

Dziennik czasu umierania. O *Trzech miesiącach*
Józefa Narzymskiego 33

Tadeusz Bujnicki

Między *Nocą z 3-go na 4-ty Grudnia* a *Liściem akacji* Walerego
Przyborowskiego czyli początki polskiej powieści kryminalnej 49

Tomasz Sobieraj

Powieść *Władek* Wincentego Kosiakiewicza w kontekście
literatury adolescencyjnej 67

Joanna Zajkowska

Emancypantki, studentki i wyzwolone – o „kobięcych”
powieściach Artura Gruszeckiego 79

PORTRETY

Anna Radzik

Dionizy Jaczewski i inni polscy studenci
w Uniwersytecie Kazańskim w latach 40. XIX wieku 97

Agnieszka Pluta

Wokół śmierci Henryka Sienkiewicza. Obraz pisarza
w mowach funeralnych i poezji okolicznościowej 106

Tadeusz Budrewicz

Askenazy – zagadnienie literatury i literackości 127

Z DZIEJÓW PRASY W POLSCE

Dorota Samborska-Kukuć

Polska proza fabularna na łamach „Czasu”
w latach 1848–1900. Rekonesans 150

Patrycja Kica

„Gazeta Sądowa Warszawska” na tle polskiego
XIX-wiecznego czasopiśmiennictwa prawniczego 168

Contents

LESS KNOW NOVELS. INTERPRETATIONS

Marta Ruszczyńska

Between romance and a social novel. Based on selected elements of J. Dzierzkowski's prose 3

Renata Stachura-Lupa

Write like Gaboriau. About the novel *Po nitce do kłębka* (*To follow the thread to the end*) by Kazimierz Chłędowski 19

Wiesław Ratajczak

A journal of the death time. About *Trzy miesiące* (*The Three Months*) by Józef Narzyski 33

Tadeusz Bujnicki

Between *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* (*The Night from the 3rd to 4th December*) and *Liść akacji* (*A leaf of Acacia*) by Walery Przyborowski. The beginnings of the Polish crime fiction 49

Tomasz Sobieraj

Władek by Wincenty Kosiakiewicz in the context of adolescent literature 67

Joanna Zajkowska

Suffragists, students and liberated women – about „feminine” novels by Artur Gruszecki 79

THE PORTRAITS

Anna Radzik

Dionizy Jaczewski and other Polish students at the Kazan University in the 1840s 97

Agnieszka Pluta

Around the death of Henryk Sienkiewicz – the image of the writer reflected in the funeral speeches and poetry 106

Tadeusz Budrewicz

Szymon Askenazy – literature and literariness 127

FROM THE POLISH PRESS HISTORY

Dorota Samborska-Kukuć

Polish feature prose in „Czas” in the years 1848–1900 – reconnaissance 150

Patrycja Kica

The Warsaw Juridical Newspaper on the background of the 19th century Polish juridical periodical press 183 168