

Konstanty Wojciechowski

Kilka uwag o zadaniu i technice pierwszych "obrazów" Kraszewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 11/1/4, 400-411

1912

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

sze stopnie powikłań, a wracając do tych samych, urozmaicał je przez odmiennosc tła, na którym się działy. A drugi człon każdej powieści: referat publicysty lub historyka zmieniał się w swej treści z każdą nową książką. A forma w nim znaczyła już znacznie mniej, niż w anegdocie. Pomyślmy, gdyby Kraszewski zespałał jedną i drugą część swych dzieł, gdyby dawał konglomeraty takie, jak Kaczkowski. W mnogości jego prac nie znalazłoby się miejsca na odświeżenie całkowite sposobów artystycznego wyrażania się. Musiałby powracać do dawnych, kryształizować przejrzystą manierę. *Prostota techniki ocaliła tu oryginalność pomysłów.* Wiemy z dziejów twórczości Stendhala, Walter-Scotta, że innym, wyższym skądinąd, nie zawsze to się udawało.

Lwów.

Mieczysław Rettinger.

Kilka uwag o zadaniu i technice pierwszych „obrazów” Kraszewskiego.

Od Skarbka począwszy, rozpoczyna się w powieści polskiej reakcja przeciw dotychczasowemu przetwarzaniu motywów z Nowej Heloizy i Wertera i ubóstwieniu sentymentu, a równocześnie przeciw szablonowi w kompozycji. „Chwila wesołości” (1822), choć zachowuje, z pewnymi ograniczeniami, technikę listową, jest śmiałym rzuceniem rękawicy autorom i autorkom wszystkich Adolfów, Arnolfów, Julii i Emelin. W powieści sentymentalnej wytworzył się pewien typ, pewien schemat osnowy i budowy, z którym spotkamy się nawet w Lejbie i Siorze: zakochana para, on i ona szczyt doskonałości (on albo od razu doskonały, albo doskonałym się staje w akcji romansu), miłość między nim a nią jest wzniosła, idealna, związek to dusz. Ale jest kolizja: nierówność pochodzenia, różnica wyznaniowa — ojciec jej (wyjątkowo matka) na związek się nie godzi, z czego powstają dramatyczne konsekwencje. Zazwyczaj jest też współzawodnik, rzadziej szlachetny, częściej czarny charakter.

Skarbek z szablonem tym zerwał świadomie, ale nie tylko z szablonem kompozycji, lecz i z nastrojem, również dla naszej powieści na progu XIX. wieku typowym. Zacięcie satyryczne, półśmiech, trzeźwość — oto znamiona nowej powieści. O budowę zaś zupełnie zrazu Skarbek się nie troszczy, nie o kompozycję mu chodzi, lecz o dobre, dokładne obserwacje, o szereg barwnych obrazów. W jego ślady pójdzie Jaraczewska — i to są podwaliny powieści obyczajowej. Ale równocześnie czytelnik

polski dostanie do rąk typ nowy, wizye męźnych rycerzy, czułych dziewic, ujrzy dekoracye lśniące przepychem, oświetlenia, pełne efektów jakskrawych a ponętnych. Na czasy, kiedy krzyżują się te dwa kierunki: powieści obyczajowej i romansu W. Skotowskiego — przypada wystąpienie Kraszewskiego.

W notatce niniejszej nie chodzi o szczegółową analizę wszystkich Obrazów autora Starej Baśni, które pojawiły się w początkowych latach jego twórczości, biorę natomiast pod uwagę dwa zjawiska typowe: „obraz *towarzyski*“: „Wie ki świat małego miasteczka“ (1832) i „obraz *historyczny*“: »Kościół święto-michalski w Wilnie« (napis. w r. 1832, wyd. w r. 1833), innych dotykając mimochodem.

Samo określenie »obraz« wskazuje już, w jakim kierunku pójdzie młodziutki autor. Nie romanse to, lecz o b r a z y, jak Skarbka, jak Jaraczewskiej. Romansem Kraszewski, jak autorowie wieku oświecenia, w tym czasie pogardza, o Walter-Skocie, choć ogół nim się zachwyca, odzywa się ironicznie. Wogóle zdaje mu się, że żyje jeszcze za czasów Stanisławowskich i walczy z »romaniami«, jakkolwiek już ich wówczas w Polsce nie było. W »Prospekcie« na »kilka obrazów towarzyskich« z datą 18. czerwca 1830 r. pisze: »Pomimo natężonych usiłowań niektórych nowszych z powołania, a raczej z rzemiosła, pisarzy powieści, k'órzy w nas chcą wmówić, że jedynie z d z i c z a ł e i m a g i n a c y i utwory mogą zajmować czytelników, każdy zdrowo myślący i marzeniami tych ichmościów nie przejęty uzna, że daleko milej czytać się dają żywe i *wierne* obrazy naszego poźycia. Widząc tedy, że panowie wyżej wspomnieni ciągle na świat wysyłają Hiszpańskie dziewice, że drudzy występują z Pustelnikami (czy przeciw S. Żugarzewskiemu?), że w końcu b r e d zą b e z s e n s u i ł a d u i że o poznaniu ludzi wyobrażenia nie mają — wzdychając nad losem, który jak szalonemu miecz w ręce, im dał pióro, nie dawszy głowy — siadłem pisać o czemkolwiek, przynajmniej jeżeli nie lepszem, to podobniejszym do *prawdy*«. ¹⁾ Ten punkt widzenia Kraszewskiego to widoczny refleks z lektury Skarbka, który również, chcąc uzasadnić potrzebę zbliżenia się do rzeczywistości i kreślenia »wiernych obrazów naszego poźycia«, zapytywał czytelnika: »Przypuszczając, że będziesz czytał zdarzenia i przypadki Pana Antoniego, pozwól się zapytać, czego się też spodziewasz po nim? Może będzie młodym, przystojnym i przyjemnym chłopcem, który wele niewiast do rozpaczy przywiedzie, wielu paniom głowę zawróci i nakoniec z najpiękniejszą i najcnotliwszą, z tą, którą najpierwej kochał, ożeni się. Nie! wcale nie to. Może być

¹⁾ Wydruk. w dodatku do Kuryera litewskiego z r. 1830, zacyt. u Chmielowskiego. Podkreślenia pochodzą od autora niniejszej notatki.

dzie cnotliwym lecz prześladowanym młodzieńcem, którego nie-szczęścia i nadzwyczajne przypadki czy wyciskać będą? Nie, wcale. Więc nie wiem, odpowiesz; wszakże prawda? Ale mój Panie Czytelniku, pocóż chcesz nadzwyczajnych zdarzeń i przypadków i nadzwyczajnej doskonałości? Pan Antoni będzie sobie *taki człowiek, jak ty, jak ja i jak my wszyscy*; nie będzie się on błakał po ruinach, jaskiniach, oczarowanych zamkach, będzie przeciwnie *zwyczajnie* bardzo prowadził życie...¹⁾ Słowem u Kraszewskiego, jak u Skarbka, jako cel wskazane zwalczanie nadzwyczajności a powrót do wiernego odtwarzania codziennego życia.

Wszelako zapowiedź »wierności« spierała się z inną zapowiedzią, pomieszczoną na czele »Wielkiego świata«: »Powieść, którą zacznę — czytamy — mniej jest powieścią, jak raczej zbiorem urywkowych postrzeżeń nad mojem rodzinnem miasteczkiem. Wszędzie są ludzie — dlatego też właśnie i moi bohaterowie, chociaż mieszkańcy prowincyi, są ludźmi; a ich czynności, równie jak i drugich, zająć może kogo potrafią. Kiedy Anglia uwielbia cyganów, żebraków, kuglarzy, rybaków i czarnoksiężników w dzelach swojego bożka (mowa oczywiście o W. Skocie), kiedy Niemców bawią wesołe dziwactwa Hoffmanna, czemu by nas zająć nie mogły osoby naszego kraju i rodowite nasze oryginały? Nasze małe i wielkie miasta i miasteczka są ich głównym składem, czemuż i my razem z jednym z naszych poetów powiedzieć nie możemy: a z głupich się śmiejęm?« (I. s. 15—16). To jasne i wymowne. Cel wskazany jak na dłoni: w y s t a n i e »rodowitych naszych oryginałów«, a podkreślony jeszcze wyraziściej mottem z Krasickiego »Burmistrzowa Wenera, a burmistrz Jowiszem«.

Czy przedmiot nie za niski, czy godzien pióra? Autor zastanawiał się nad tem i tak odpowiedział sobie i drugim: »Kiedy wszystkie wielkie, patetyczne, dziwne, czułe na tysiąc stron wynicowano przypadki, przyszło nakoniec do tego, iż do małych się wzięto...; dawniej bawiono wystawieniem człowieka, jakimby mógł być, dziś lubią spoglądać na takiego, jakim jest« (Tamże). Obierając przedmiot taki, a nie inny, postępuje zatem autor z całkowitą świadomością i żywi przekonanie, że płynie z prądem czasu. Rys u Kraszewskiego znamieny.

Sprzeczność, zaznaczona wyżej, nie będzie jedyną. Autor pilnie badał siebie i zapytywał, dla czego pisze. Dlatego, że inni pisali inaczej? Tak twierdził, ale czuł, że to nie powód istotny. Szukając go, dotarł wreszcie do potrzeby, która w nim tkwiła, do konieczności wewnętrznej. Spowiedź jego nosi wszelkie znamiona bezwzględnej szczerości: »Pytał mię niejeden o powód pisania. Nie znalazłem na to pytanie innej nad uśmiech od-

¹⁾ Pan Antoni (1824), w przedmowie.

powiedzi. Wy duchy zimne, których dzieła, czy bazgraniny... są skutkiem wyrachowania i rozwagi, którzy przed wzięciem się do pióra liczyli korzyści i oklaski, wy nie znacie, co kieruje piórem tego, który pisze więcej dla siebie, jak dla drugich, więcej dla przyjemności, jaką mu ta praca użycza, niżeli dla dalszych widoków. Ileż chwil, oparty na moim małym stole, przy gasnącej świecy, mile spędziłem w świetle, którego twórcą sam byłem. Wszystko, co mię odraża czasem od obcowania z ludźmi, w obrazach mej imaginacji ustawało. W moim umyśle na jeden tylko rozkaz stawały roje dziwacznych, miłych i śmiesznych osób, rozmawiałem z nimi, bawiłem się, płakałem, a wszystko zależało tylko od mojej woli. Jedno zmarszczenie brwi lub uczucie nieprzyjemności niszczyło, com utworzył, ukazując mi co nowego do wyboru. Żyłem w mojej wyobraźni, żyłem w tym kraju, gdzie jedynie spokojnym być można, a ty, krytyku, pytasz mię o powód pisania?» (I, 6—7).

Wyznanie niezmiernie cenne: oto pisze Kraszewski dla siebie, dla rozkoszy tworzenia. I może doznawać tej rozkoszy, bo wyobraźnia jego — według własnych zeznań autora — czynna ustawicznie, żywa a płodna, roztacza wciąż przed jego oczyma widziadła, tłumy, roje postaci. On z nimi rozmawia, bawi się, płacze, słowem współżyje z tym światem, współczuje z losem wymarzonych figur, staje się sam jedną z nich. Tak, ale tego rodzaju organizacje twórcze, współczujące, zazwyczaj tworzą inaczej, niż Kraszewski w początkowym stadium, dają obrazy przedmiotowe, subiektywizm swój wyrażając raczej w uwypuklaniu stanów uczuciowych postaci. Tu jednak wkroczyła świadomość posłannictwa społecznego i — wpływ wzoru.

Posłannictwo kazało autorowi wytrącić z rąk publiczności liche romanse i moralizować. W czytaniu romansów nie widziałby ostatecznie nic złego, ale „skąd — pyta — tak ogromnej liczbie dzisiejszych różnorodnych czytelników nabrać dzieł stosownych do ich stanu i usposobienia? Nikt bowiem nie zaprzeczy, że służący szuka w książce człowieka swego stanu, z którymby łącniej mógł obcować i któryby go mocniej zajmował, bardziej doń będąc podobny. A któż nie przyzna, że nasze komedye i romanse więcej obfitują w złe dla nich, niż dobre wzory; któż zaprzeczy, że wybiegów czytanych w książce nie użyje płochy czytelnik na swój pożytek? W tak wielkiej liczbie książek po świecie rozsianych większa część niebaczącością autorów bardziej zepsuć, niż polepszyć potrafi; a jest-że rzecz przystojną pisać tak, żeby dążyć do zaszczepienia złych zasad, które często z małego wyrastają ziarnka? Nie mówię ja o zepsuciu gustu, ani języka, bo oba te niebezpieczeństwa baczni odwracają recenzenci — ale o zachwianiu prawideł moralności, które w ludziach stałych i ukształconych nad-

watlić się nie dadzą, łatwo jednak popsuć się mogą w głowach próżnych i niestabilnych». (l. R. VI. 107—108). Więc choć tworzył z wewnętrznej potrzeby, myślał równocześnie o tem, by społeczeństwo swe uczyć, by ono odnosiło z lektury jego »obrazów« korzyści. Dlaczego morał miał być koniecznie podany w formie satyry, na to przekonanie — jak już podkreśliłem — wywarła wpływ lektura Skarbka.

Lecz prawda, do której dążył, obleczona w szaty satyry, musiała przybierać szaty karykaturalne, bez względu na to, czy współczesne chwile przedstawiał Kraszewski, czy cofał się wstecz. Bo i w »obrazach historycznych« dbał — tak ręczył — przedewszystkiem o prawdę. Czytelnicy raczą pamiętać — pisał w przedmowie do »Kościoła św.-michalskiego« — że rzecz dzieje się w wieku XVII, i uważać, »iż zdania, myśli i same postępkі, jeśli są błędne, nie moja w tem wina, ale osób i wieku. Chcąc malować wiek, jego zwyczaje, osoby i wypadki, trzeba być bezstronnym, trzeba nie tak pisać, jak być powinno, ale tak, jak było. Inaczej obrazy historyczne byłyby marzeniami i ja-bym ich pewno nie pisał, nie chcąc głowy mojej wysmarzonych płodów podawać za prawdy historyczne. W istocie jednak z prawdą historyczną działo się to, co z prawdą współczesną, wykrzywiała się wskutek tendencji satyrycznej autora. Patrzył bowiem Kraszewski, czy na współczesność czy na przeszłość ironicznie, nie cofał się przed karykaturą. A z głupich się śmiejem! — mniejsza o to, czy tymi głupimi będą burmistrz z burmistrzową, czy osoba królewska. Oto wre walka w Wilnie między katolikami i kalwinami. Winni kalwini, bo dopuszczają się gwałtów, ale winien i kler katolicki, odpierając gwałt gwałtem i wzywając do wytępienia heretyków. To też dnia niema, by ktoś nie padł trupem, po jednej, czy po drugiej stronie. Nikt nie pewien mienia, życia. Płyną skargi ze stron obu do króla, »ale Władysław IV. rozmyślał właśnie wówczas nad mającym się ustanowić orderem Niepokalanego Poczęcia Panny Maryi i czy to z tej przyczyny, czy to dla nadwątłego rozpusztą zdrowia nie ruszył się ze stolicy«.

Chciał dawać »wierne obrazy«, »prawdę«, unikał idealizowania przeszłości i — popadał w jaskrawą przesadę.¹⁾ Programu

¹⁾ Przesada, przejawianie, brak wiary jest w ogóle znamięm twórczości Kraszewskiego w tej dobie. Dowcip jego, gdy chciał być dowcipnym, przemieniał się w buffonadę. Pasternak powiadał o sobie, że jest »rozrzepany« i na dowód podaje: »W jednej z wizyt... zacząłem od przywitania się serdecznego z lokajem, którego wzięłem za samego pana. Następnie spostrzegłszy błąd mój i usiłując go naprawić, wpadłem w płaszczu i czapce do pokojów, nieznośnie zbrzygałem niewinną posadzkę i przywitałem się po męsku z panną.. (córka gospodarza), biorąc ją za jej brata. W tych samych odwiedzinach, po

tedy, który sobie sam nakreślił, nie spełnił. A raczej spełnił go, ale w części tylko. Istotnie bowiem kreślił »obrazy«, luźne epizody, nie powiązane niemal zupełnie fabułą. Pod tym względem przypominają pierwsze powieści Kraszewskiego dawną powieść stanisławowską, kiedy to chodziło o jakąś »kwestyę«, a osnowa — jeśli była — służyła tylko za wabika, w 19. wieku bowiem fabuła odgrywa już rolę znaczną, a nie brak prób kunsztownej kompozycji, polegającej na układzie poszczególnych części wątku (w »Zamku Konięcpolskich«, w »Malwinie«). Kraszewski, jak Skarbek w kilku pierwszych utworach powieściowych, nie troszczy się o »romans«, o »intrygę miłosną«. Niema jej wcale, albo usunięta na plan daleki, traktowana epizodycznie, rwie się co chwila, czasem znika na czas dłuższy, tak że zapominamy o niej, natomiast przypatrujemy się sylwetkom, scenom i obrazom, które nam autor okazuje kolejno, rzucając tu i ówdzie od siebie jakąś uwagę. Z jak nikłą, niezręcznie obmyślaną osnową spotykamy się w »Kościele św.-Michalskim«. Co za niespodzianki. Mąż Justyny, Dawid, wyznaje przed skonem, że pierwszą żonę udusił. Z jakiego powodu? Czy w powieści, lub dla scharakteryzowania postaci zbrodnia ta była potrzebna? Autor o to nie pyta, nie zastanawia się nad tem, wątek bowiem skomponował jako rzecz uboczną, może w przeciągu kilku minut, a z całą lubością zajął się epizodami.

Technika to Sternowska, a źródło wskazał sam Kraszewski (w t. I. Obrazów na str. 26). Przekład polski »Podróży sentymentalnej« pojawił się w roku 1817, przedtem już jednak powieść zaznaczyła się w naszej twórczości, opis bowiem kwesty w »Malwinie« powstał pod wpływem »Podróży«. Są tam doskonałe, na sposób Sternowski skreślone obrazki (wzorowa gospodyni, pan pysznokąpski, wybladły aktor, bezżeniec z posępnem czołem itd.) Dzieło Sterna zyskało zresztą sławę europejską. Zachwycano się lekkością pióra, dowcipem, ukrywaną zręcznie ironią splecioną z uczuciowością, obserwacją bystrą. Nasz tłumacz (beziemienny) nie ma dla dzieła dość słów pochwały. Podnosi »naturalność, obfitość i żywość myśli, jasność i rozmaitość obrazów«, zaznacza, że książka »bawiąc jest razem istotnie użyteczną«, szczególnie zaś »przyklaskuje« trafnej i subtelnej krytyce z wy cz a j ó w francuskich«. Skarbek, naśladując w »Podróży bez celu« (T. I. 1824, T. II. 1825) Sterna,

kilku chwilach rozmowy, zacząłem z podziwieniem przytomnych spiewać w głos odwieczną jakąś piosneczkę. Zaledwie z tej strasznej omyłki wyszedłem, nim jeszcze ustały śmiechy, krzyknąłem głośno, jakbym był w swoim domu, ażeby mi podano szlafrok, pantofle i fajkę. Nareszcie na dobitkę zabrałem wychodząc trzy pary rękawiczek, pięć chustek, cudzy kapelusz, płaszcz i parasol«. Autor oczywiście zupełnie nie osiąga zamierzonego efektu.

stara się uderzyć w ton oryginału, ale brak mu subtelności Sternowskiej; dwa zasadnicze elementy „Podróży sentymentalnej”: rzewność i ironię, wyjaskrawia, tak że nie zlewają się tu one harmonijnie w pewien specyficzny nastrój uczuciowy, lecz odbijają od siebie, wykluczają się nawzajem. Kraszewski „ton” Sternowski zatracił, a przejął tylko właściwości kompozycyi, wszelako spójności jeszcze mniej u naszego autora, niż w piewówzrze. U Sterna czynnikiem łączącym luźne obrazy jest — obok motywu naczelnego (erotomanii) — osoba opowiadającego, spójność patrzenia na zjawiska w świecie ludzkim. Kraszewski pragnął również ocalić w „obrazach” ten jednolity nastrój uczuciowy (różny przecie i od nastroju „Podróży sentymentalnej” i „Podróży bez celu” bo więcej w nim ironii, a prawie nic sentymentu), ale pisząc, zapomniał o tym nakazie artystycznym i wplatał ustępy, nie pozostające w jakimkolwiek związku nie tylko z akcją, lub z przedmiotem malowidła, ale nawet z zasadniczym nastrojem opowiadania (urywek z pamiętnika nieszczęśliwego kochanka w „Wielkim świecie”, epizod z obłąkaną z miłości Maryą w „Kościele św.-m.”). Nie zawsze też pamiętał o innym jeszcze, ważnym „sposobie” Sternowskim. Autor angielski wprowadzał sporo sylwetek, ale czynił to powoli, stopniowo, pozwalał czytelnikowi zorientować się w galerii postaci — Kraszewski w „Wielkim świecie” stłoczył wszystkie osoby w jeden rozdział i od razu pokazał nam apokarza, jego żonę, córkę, burmistrza, burmistrzową, właściciela traktierni, doktora, organistę. I w innych „obrazach” nie zawsze ustrzegł się tego niedostatku kompozycyi.

O ile jednak chodzi o zdolność żywego kreślenia sylwetek, przewyższył i Sterna i Skarbka i wogóle wszystkich swoich poprzedników w Polsce z wyjątkiem Jaraczewskiej, u której towarzystwo „lepsze” na prowincyi przedstawione zostało z plastyką niepoślednią. Natomiast metoda kreślenia sylwetek inna jest u Jaraczewskiej, inna u Kraszewskiego. Jaraczewska dąży do dokładności, posługując się opisem, kreśleniem ruchów i gestów, słowami osób trzecich, Kraszewskiemu chodzi o wyraz. Popatrzmy na towarzystwo małomiasteczkowe. Oto jest pan burmistrz Puksza. „W mundurze, z włosami unoszącymi się nad jego głową, na kształt sosen poczepianych u boków góry, i ze świecącymi żywymi oczkami. Ręce jego, dodając wyrazistości mowie, w nieustannym są ruchu”, gdy rozmawia, „tupcze nogami”. Pan Prefic — to mężczyzna „dumnej postaci, z wąsem i dużymi bakenbardami, z twarzą rumianą i orderem złotej ostrogi”. A oto właściciel „traktijeru” pod Syreną, Bomba: „Mina jego i postawa, pełne żywych poruszeń, zdradzają charakter prędki, a uśmiech, którego z szerokich ust nie spuszcza, o wesołości zaświadcza. Twarz ma pełną, rumianą i szeroko-

ką, ogromne oczy, których oddalone brwi nie zaciemniają, nos spory, a włos czarny, którego połowę utracił w ważnych dla ludzkiego apetytu usługach, rozchodzi się na skronie i tył głowy, nie zakrywając wcale połyskującej klasycznej łysin y". W „Kościele św.-m.“ wprowadził Kraszewski prawie same postaci rzeczywiste¹⁾, ale rysy dał im takie, jakie mu podsunęła wyobraźnia. Na antołoskiem przedmieściu, w gospodarstwie, zebrała się gromada ludzi. Jest tam zawadyaka akademik Stanisław Zaranek „z hardą i zuchwałą miną, z wysoką podgoloną głową“, obok „krępy, czerwony, rudowłosy Zakłocki, także akademik, z tych, których wówczas samopaśnymi nazywano, że samopas chodzili, a rzadko albo raczej nigdy na lekcjach nie bywali. Za pasem miał *nóż* długi, niby sztylet czeski, a kilka *plam* ciemnobrunatnych na kontuszu miało pewne do krwi podobieństwo“; za nim „sparty obydwojma rękoma na stole siedział Innocenty Pyza, olbrzymiego wzrostu i atletycznej postawy człowiek, ogorzały i czarny“, z *palaszem* „zardzewiałym“. Kompanii dotrzymywał pijany Pie arski. Nie mieszał się do towarzystwa obcy jakiś przybysz „w seledynowej sukni i aksamitnym niebieskim kołnierzu“. „Ten pił z *największego* kubka i patrzył z pogardą na swoich towarzyszy stołowych. Chociaż siedział z nimi razem..., na ich urywkowe pytania potrzasał tylko głową, wcale nic nie mówiąc...“

Autor najwidoczniej szuka, jak powiedzieliśmy wyrazu. W jaki sposób cel osiąga? Oto nie myśli nawet o opisywaniu całej postaci, lecz wydobywa to, co w niej charakterystyczne: więc zwraca uwagę na zasadniczy rys duchowy, uzewnętrzniający się w „minie“ (żywość, dumę, prędkość, wesołość, hardość), kreśli to, co wpada w oczy — w twarz, co jej nadaje piętno (świejące oczy, oddalone brwi, czerwoność oblicza, dziwną fryzurę, dziwne bokobrody itd.), wreszcie chwytą ten

¹⁾ Autor poczynił studia bardzo sumienne. Doskonale obznajomił się z »Actum Commissiey w Wilnie odprawowany przez P. P. Commissarzów Króla IMCJ od dnia 19 Januarii do dnia 15 Februarii 1640 o strzelanie z łuku do Zboru na kościół św. Michała y o burzenie Zboru, która sprawa nieskończona za Appellatię na Seym PP. Ewanielików. »Akta tej komisji drukowane były w Tygodniku Wileńskim w T. V. 1818 i n. (źródło podaje sam Kraszewski w T. II. s. 182). Ale prócz tego przejrzał rękopisy biblioteki pijarskiej w Wilnie, skąd zacytował w »Notach« mowę księdza Jezuita Cieciszewskiego, skarżącą Kalwinów przed komisarzami królewskimi, nadto zaś czytał kronikę Piaseckiego, Wassenberga, Cellariusza, Scumovinusa i i., których przytacza w przypiskach. Już wówczas więc nie lekcewał materiału historycznego, lecz zabierał się do pracy ze skrupulatnością niemal historyka.

szczegół, który w danej sytuacji, w danej chwili, przede wszystkim musi zwrócić uwagę, szczegół z ubrania, uzbrojenia itp., mówiący nam jednak równocześnie coś bliższego o osobie, o jej właściwościach. Burmistrz jest w mundurze, Pretfic z orde-rem złotej ostrogi, Zabłocki z długim nożem i krwawymi plamami na kontuszu, u Pyzy widzimy zardzewiały pałasz, u Dawida aksamitny kołnierz, a w ręku kubek, największy z wszystkich kubków wśród kompanii. Opisać żadnej z tych osób nie potrafimy, wrażeń natomiast, jakie każda z nich sprawia, odtworzy czytelnik z łatwością, bo mu zasadnicze elementy podsunął autor. Ponieważ jednak żadna z tych postaci nie wyodręb-nia się ani rolą w akcji, ani wskutek bardziej plastycznego, czy bardziej szczegółowego przedstawienia, wzrok czytelnika ciągle gubi się w masie, widzi szary tłum, nie widzi indywidual-ów. To zapowiedź znamiennej właściwości talentu Kraszewskiego, który później w setkach tomów powieści stworzy mnóstwo „figu-rek z terakoty“, ale „posągu ze spiżu odlanego“ ani jednego.

Nie mniej wybitne znamiona dadzą się odnaleźć w technice kreślenia scen zbiorowych. Weźmy pod uwagę dwie takie sceny. Znosi się na awanturę. „Zabłocki powstał, trzęsąc rudym włosom i bawiąc się swoim nożem, postąpił ku niemu (Dawidowi), stanął naprzeciw i zaglądając mu w oczy, tak się przybliżył, że nieznamomy, rozgniewany poufałością... postawił kubek, wyciął mu głośny policzek. porwał nóż od niego i obejrzał się szydersko w około. Jeszcze od bólu i zadziwienia przyjść do siebie nie mógł zuchwały Zabłocki, kiedy towarzysze jego powstałi nagle z wrzaskiem i krzykiem, wywracając stoły, ławy i wszystko, co spotkali na drodze, i obstąpili go w około. — Ha! hultaju! — wołał, biegnąc ku niemu z dobytą szablą Zaranek — przyszedłeś tu krzywdzić poczciwych ludzi, łotrze, śmierć ci tu zajrzy w oczy. Powtarzali wszyscy te i tym podobne odgróźki i wyrzekania, a Seledynowy ze szpadą w ręku stał gotów do obrony, nie mówiąc ani słowa. Pyza, jako najśmielszy, zbliżył się ku niemu z podjętą szablą, ale w mgnieniu oka seledynowy porwał go za gardło i powalił na ziemię, a klękając wszy mu na piersiach i grożąc szpadą, którą trzymał na sercu pokonanego, zawołał: Wara! ani kroku do mnie...“ Scena kończy się ostatecznie ucieczką seledynowego. A oto inny obraz: Do oberży wchodzi kilku z piechoty, a jeden żąda od oberżysty wina. „M—n—n..ie mam... — przebąkał załęczniony gospodarz, wiedząc, iż gdyby dał, nie zapłaciłby mu ani grosza. — Nie masz, łotrze! obwiesiu! skurczypałko! a to co? — podchwycił drugi, pokazując dzban z resztą wina, stojący na stole. Porwał dzban za ucho i resztę niedopitego trunku chlusał w oczy panu Drzazdze. Gospodarz poblądł, krzyknął, drapnął za drzwi, w momencie po drabinie na strych dostał

się, i nim piechury do gonić go zdołali, pociągnął za sobą drabinę. — O łotr!!... o! amalityta!.. łajdak! sodomczyk! — wołali piechury, patrząc na niego, jak pies na kota siedzącego na murku. — Mam ja na ciebie sposób! — rzekł jeden, ch wytając silnemi rękoma piękną córkę gospodarza. Dawaj wina i złaż z góry, a nie, to ci wezmę córunię... To mówiąc, szerokie swoje wąsy przył ożył do białej twarzyczki krzyczącej i szamocącej się dziewczyny. — O! ja nieszczęśliwy! — odezwał się ze strychu, kiwając łysą głową, gospodarz. — O moja Heluniu! pluń w oczy temu zdrajcy, a uciekaj! — Złaż łotrze, stary sknero, kutwo, przerwał drugi żołnierz, mierząc z rusznicy do gospodarza, a Pafnucy drżący jak listek... spuścił drabinę i spoglądając kolejno to na córkę wyrwywającą się z rąk zuchwałego żołdaka, to na grubianina, którego strzelba śmiercią mu groziła, złażł powoli. Lecz zaledwie stanął nogą na ziemi, pochwycili go żołnierze i powiedli do piwnicy...“

Są to obrazy, kreślone w sposób niezmiernie żywy, a żywość osiąga Kraszewski przez to, że przedstawia sceny w ciągłym, kalejdoskopowym wprost ruchu. Bezustanku coś się tam dzieje, coś migoce przed naszymi oczyma. Te migawkowe zmiany uwydatniają czasowniki wyrażające ruch (przybliżył się, porwał, obejrzał się, powstał, obstąpili, powalił, uciekł...), obrazu epickiego scen ruchomych, charakterystycznych pozycji, gestów, barw, wyrazu twarzy brak niemal zupełnie. Wrażenie zgiełku znów wywoła autor czasownikami i rzeczownikami, służącymi do oddania rozmaitych głosów (wrzask, krzyk, wołał, zawołał, krzyknął...) i potokiem słów, ale w ogóle w scenach Kraszewskiego więcej ruchu niż gwaru. Autor reagował silniej na wrażenia wzrokowe, postaci swoje przedewszystkiem widział. Nie można się przeto zgodzić z twierdzeniem, jakoby rysy, użyte przez autora w pierwszych powieściach, były blade, a opis nieraz „suchy i urzędowy“, natomiast określił tych możnaby użyć ze słusznością, mówiąc o opisach domów, dziedzińców, sprzętów i innych przedmiotów martwych u Kraszewskiego. Wszystkim tym opisom brak — podobnie jak u Jaraczewskiej — perspektywy. Są szczegóły, niema obrazu.

Wspólną cechą początkowych powieści Kraszewskiego jest również słabe reagowanie na piękności przyrody, to też o technice obrazów natury naprawdę nie można zrazu mówić. Powieściopisarze (nie tylko nasi) nie byli wogóle na „wdzięk przyrody“ zbyt czuli. Richardson nie zachwyca się Alpami w Savoyen: „Rozpoczął się widok bliskich, śniegiem i lodem pokrytych gór... każdy przedmiot, który się tu spotyka, jest bezgranicznie nędzny, Savoyen jest jedną z najwstrętniejszych miejscowości.“ Grozę, majestat, piękno przyrody (w szczególności alpejskiej) odczuje dopiero Rousseau („Wicher północny,

śnieżyca północna przywdziewają wszystko w śnieg i lód, martwieje cała natura. Poczułem dla tej dzikiej miejscowości dziwną miłość...“).

U nas w Polsce na początku XIX. wieku natura w powieści, pod wpływem manieri sielankowej, jest jeszcze zbiorowiskiem konwencyonalnych łąk, strumyków, gajów, wschodów słońca, świergotu ptasząt i błakających się trzód (romanse Mostowskiej), a pierwiastek renesansowy w nasz romans wnosi dopiero Werter i pod wpływem Wertera obrazy natury poczynają stawać się znakami psychicznymi stanów uczuciowych bohatera. Inaczej u Skarbka. W „Panu Staroście“ spotykamy się z takim wyznaniem: „Ile razy patrzę na ten przestwór niebios, który tyle światów w sobie ma mieścić, ile razy wśród ciszy wieczornej wspomnę sobie na harmoniczny układ całego przyrodzenia, które w takiej spokojności przed człowiekiem wielkość swoją rozpościera, ubolewam nad tem, jak mało się dzisiaj do tej przywiązujemy natury, której same widoki najśłodsze wzruszeniem zawsze duszę naszą przejmować powinny. Roztargnieni nieustannie drobiazgami pożycia zdajemy się zapominać o pięknościach tego przyrodzenia, które w sobie wzory, nauki i *pouczenia* dla nas zawiera; a ulegając zbytnej chęci poniżenia śmiesznością tego wszystkiego, czego pojąć lub czuć nie możemy, nazywamy romansowym każdym, ktokolwiek oddaje się wzruszeniom czułej duszy, co jeszcze w przyrodzeniu natchnienia szukać i znaleźć umie“. Podziwianie wdzięków przyrody nie jest zatem objawem romansowości, przeciwnie znamię to i dowód refleksyi, zdolnej dopatrzeć w naturze „wzorów“ i znaleźć „pocieszenie“. W praktyce nie szukał Skarbek wzorów ni pociechy, rzucił natomiast kilka obrazów, świadczących o niemałym instynkcie malarskim autora, o wrażliwości na refleksy świetne, na natężenie barw, na kontrasty światło—cieniowe, wreszcie na perspektywiczny układ szczegółów. Kraszewski także zabrał głos w prawie stosunku człowieka do piękna przyrody. „Przyrodzenie — czytamy w „Panu Walerym“ — mało tych zwykło zajmować, których życie jest nieprzebranem pasmem zdarzeń silnie na umysł działających...; ono tym tylko skarby swe i piękności odkrywa, którzy w niem szukają *pociechy* i oddać mu się mogą. Dusze do ziemi przykute najmniej ziemskich przyrodzenia powabów kosztują, gdy tymczasem mała liczba ludzi... umiających czuć przyjemności umysłowo napawa się wdziękiem natury jako godnym zastanowienia się człowieka.“ Powtórzył więc Kraszewski myśl, niemal słowa Skarbka, ale nie wynisnął wniosków z teorii. W pierwszych jego „obrazach“ albo nie ma wcale widoków natury (stwierdził to już Chmielowski), albo są tylko ogólnikowe wzmianki o pięknych lasach, łąkach, polach, jak u Mostowskiej lub Wirtemberskiej. Stanowisko Kraszewskiego dałoby się przeto tak określić: wie on, że natura

jest piękna, wierzy nawet, że w pięknościach jej jest rozmiłowany, czyni wyrzuty tym, którzy na cuda przyrody nie są wrażliwi, i na tem rola jego się kończy. O związkach, jakie zachodzą między człowiekiem a naturą, o tem, że obraz przyrody może być nie tylko tłem, dekoracją, objawem sentymentu lub refleksji autora, ale psychicznym czynnikiem akcji, najzupełniej jeszcze nie myśli. W „obrazach“ zajmuje go człowiek oderwany od natury, człowiek jako przedmiot satyry, częściej snyderstwa.

Lwów.

Konstanty Wojciechowski.

Kraszewski i Merzbach.

Kartka z roku 1865.

W *Obrazach i wizerunkach historycznych* (Warszawa, 1906 str. 404—412) nakreśliłem sylwetkę zgasłego w Brukseli 20 kwietnia 1903 r. serdecznego, wieloletniego przyjaciela mego, księgarza poety, Henryka Merzbacha i w niej mimochodem wspomniałem o stosunkach zażyłej przyjaźni, które zmarłego z Kraszewskim na obczyźnie łączyły. Zacieśniły się owe stosunki między rozbitkami 1863 roku na gruncie drezdeńskim, gdzie się obaj znaleźli, szukając przytułku w owej, ongi tak gościnnej dla Polaków krainie saskiej, dziś, wrogo, pod wpływem zasad hakatyizmu usposobionej względem wszystkiego, co jest nie niemieckiego, a zwłaszcza polskiego pochodzenia. Z powodu założonej w maju 1864 r. w Lipsku redakcji czasopisma „Ojczyzna“ (o czem obszerniej w pracy mojej, sprawie tej poświęconej) Kraszewski, jako współpracownik gazety, prowadził z Merzbachem korespondencję poufną, odślaniającą wiele ciekawych szczegółów z życia ówczesnej emigracji. Dziennik „Ojczyzna“ po miesięcznym trwaniu, borykając się z przeszkodami materyalnemi i prześladowaniem władz tamecznych, przeniósł się do Bendlikonu, pod Zurychem. Podążyła za nim garstka jego redaktorów, Merzbach zaś, znalazłszy pole działalności w Brukseli, stanął tam na czele księgarni europejskiej Mucquarta, której następnie stał się współwłaścicielem. Nie porzucił wszakże literackich zajęć i w owym to czasie wydał bezimienny tomik poezyi pod tyt. „Z wiosny“. Serdeczne stosunki jego z Kraszewskim trwały dalej do zgonu wielkiego pisarza. Po zgonie Merzbacha, rodzina jego obdarzyła mnie okazałym zbiorem korespondencji Kraszewskiego z Merzbachem, rzucającej wiele światła na tok zajęć owego niepospolitego umysłu.

Między innemi znalazła się tam wierszowana wymiana listów między oboma przyjaciółmi. Przesyłając tomik „Z wiosny“