

Maria Żmigrodzka

Galicyjska księga snobów

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/3, 77-108

1961

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.

MARIA ŻMIGRODZKA

GALICYJSKA KSIĘGA SNOBÓW *

1

Parafiańszczyznę Leszka Dunin-Borkowskiego można by zaliczyć do najgłośniejszych książek polskich pierwszej poł. XIX wieku. Od opublikowania w 1842 r. pierwszego felietonu w *Dzienniku Mód Paryskich* aż do ukazania się tomu 2 satyry w 1849 r. — i jeszcze sporo lat potem — utwór był przedmiotem tak żywych i ostrych polemik, jakie wywołały nieliczne tylko dzieła tego czasu. Znalazłyby się wśród nich albo arcydzieła, rewolucjonizujące smak literacki epoki, albo książki aktualne, o zacięciu publicystycznym, atakujące obyczajowe czy polityczne tabu społeczeństwa. *Parafiańszczyzna* należy niewątpliwie do tej drugiej kategorii.

Wyrosła z nowej sytuacji literatury galicyjskiej w początkach lat czterdziestych, którą uważa się zazwyczaj za drugi etap w rozwoju „lwowskiego romantyzmu“. Po okresie hegemonii poetów spod znaku *Ziewonii* kontynuujących koncepcje literackie Goszczyńskiego nastąpił okres prozy fabularnej i publicystyki oraz moralistyki obyczajowej. Fakt ten związany był w dużej mierze z przesunięciami personalnymi w grupie dawnych ziewończyków (wyjazd Goszczyńskiego, potem Siemieńskiego, aktywny udział w życiu literackim Dzierzkowskiego), jak i z opanowaniem przez nich nowego periodyku — *Dziennika Mód Paryskich*. Demokraci galicyjscy uzyskali trybunę dla swych literackich wypowiedzi. Istnienie regularnego czasopisma zaczęło też poważnie wpływać na kształtowanie się życia literackiego, na rozwój małych form prozaicznych, przeznaczonych dla publikacji w periodykach.

Leszek Dunin-Borkowski stał się szybko jednym z głównych współpracowników *Dziennika*, co zmieniło całkowicie kierunek jego dotychczasowych zainteresowań literackich. Autor dosyć nieudolnych wierszy i poematów romantycznych (*Kozak*, *Orły z Herburtów* oraz cykl *Wie-*

* Fragment analizy *Parafiańszczyzny* drukowany był pod tym samym tytułem w *Życiu Literackim*, 1957, nr 35.

szczenia *Lechowe*) zerwał radykalnie z dawniej uprawianymi gatunkami, zaczął się zaś interesować publicystyką, krytyką literacką, pisywać satyryczne felietony obyczajowe i drobne opowiadania.

Na łamach *Dziennika* zdobywał też Leszek Borkowski samodzielną pozycję, wspartą już osobistym aktywnym udziałem w życiu literackim, nie zaś dużym autorytetem starszego brata, Józefa, znanego hellenisty i poety. Redakcję *Dziennika* prowadził Bielowski. Józef Borkowski był czymś w rodzaju kierownika działu literackiego. Leszek pisywał dość regularnie felietony teatralne, niekiedy też oceniał nowości literackie, choć dział krytyczny pisma był w porównaniu z innymi periodykami współczesnymi najslabiej rozwinięty. *Dziennik Mód Paryskich* musiał bowiem — wobec coraz bardziej rozbudowującej się literackiej partii pisma — dbać o zachowanie przynajmniej pozorów czasopisma rozrywkowego, tak więc żywsze wmieszanie się w ogólną dyskusję literacką kraju było wciąż jeszcze niemożliwe ze względów cenzuralnych.

Istotne oblicze pisma nie pozostało jednak tajemnicą tak dla przyjaciół, jak i dla wrogów. *Dziennik* został wkrótce zaatakowany przez dotychczasowych „luminarzy“ literatury lwowskiej, skupiających się wokół pism ugodowych i faworyzowanych przez cenzurę. Należały do nich: półurzędowa *Gazeta Lwowska*, jej dodatek — lojalne *Rozmaitości*, całkowicie niemal wypełnione tłumaczeniami trzeciorzędnej literatury niemieckiej i francuskiej, oraz równie martwy *Lwowiainin*, pielęgnujący zbieractwo i przyczynkarstwo historyczne.

Wobec otwartej nieprzyjaźni między *Dziennikiem* a resztą prasy lwowskiej, wobec poprawnej obojętności liberalnych czasopism warszawskich, przyjaciół i sojuszników znaleźli lwowscy pisarze postępowi aż na drugim krańcu Polski, w poznańskim *Tygodniku Literackim*, najlepszym czasopiśmie okresu.

Ruchliwy redaktor *Tygodnika*, Antoni Woykowski, doceniał wartość ideowego sojuszu z *Dziennikiem*, toteż gdy konserwa rozpoczęła atak na „trzech samozwańców koterii literackiej nad brzegami Pełtwy“¹, stanął po stronie demokratycznych pisarzy lwowskich. Usiłowano wówczas opublikować paszkwil, w którym autor, ukrywający się pod pseudonimem Mikołaja Pszonki, wykorzystał hrabiowską koronę Borkowskich i krawiecką maskę pisma Tomasza Kulczyckiego, by nazwać *Dziennik* „dość mizernym pisemkiem pod berłem arystokracji wydawanym“. Woykowski paszkwil odrzucił. Uparty Pszonka utorował sobie wtedy drogę do liberalnej Biblioteki Warszawskiej, która jednakże dbając jak zwykle o nieskazitelność swych manier literackich

¹ M. Pszonka, *List ze Lwowa*. Biblioteka Warszawska, 1842, t. 1, s. 489.

odrzucała większość inwektyw, a zamieściła panegiryk na cześć wydawcy Lwowianina, Ludwika Zielińskiego. Oburzony Woykowski opublikował wówczas w Tygodniku Literackim cały paszkwil, piętnując „brudne źródło“, z którego wypłynęły zarówno pochlebstwa, jak kalumnie przeciw „mężom, którzy są chlubą literatury naszej“². Właściwą odprawę koterii Rozmaitości i Lwowianina dał jednak słynny artykuł *Uwagi nad literaturą w Galicji*, który ukazał się anonimowo w Tygodniku Literackim w r. 1842, a który, jak to dziś już nie ulega wątpliwości, napisany był przez Leszka Dunin-Borkowskiego.

Było to jego pierwsze zasadnicze wystąpienie publicystyczne, niewątpliwie zawierające bardzo wiele przesłanek późniejszej działalności literackiej Leszka, i pierwszy przejaw świętej wojny ze wstecznictwem i marazmem kulturalnym Galicji, jaką stoczyć miał z odkrytą już przyłbicą w *Parafianstczyźnie*. Stał on wówczas w obronie tych cech literatury galicyjskiej, które nie mogły być jasno uwydatnione w miejscowej publicystyce literackiej: patriotyzmu i postępowości, wskazał też, że „najlepsza część literatury galicyjskiej jest w rękopismach“, że są „zatem okoliczności, w których milczenie jest piszącego zasługą, nawet powinnością“³. Barwnie opisał perypetie z cenzurą i fatalne warunki pracy literatów postępowych, pozbawionych możliwości swobodnej publikacji swych utworów. Całą siłę zjadliwego ataku skierował natomiast przeciw „literaturze sprzedanej“ w Galicji, piętnując w ten sposób każdy oportunizm, wskazując na istotny sojusz zaborczego rządu z konserwatywną arystokracją galicyjską, na spustoszenia, jakie pociąga za sobą wpływ tego „stronnictwa, chcącego, aby narody nie miały udziału w przysposobianiu i ułatwianiu swojej przyszłości, aby nie zajmowały się losem swoim bez względu na to, że wskutek obcych zabiegów pomyślność ich może być opóźnioną o kilka wieków“⁴. Nie skończyło się zresztą na ogólnikach; *enfant terrible* galicyjskiej arystokracji potrafiło odsonić praktyczne przejawy „historii stosowanej“ w Lwowianinie — fabrykowanie świetnych przodków magnatom bardzo świeżej daty — „wszystko za kilkadziesiąt złotych“.

Zarzuty Leszka uderzały przy tym nie tylko w notorycznych grafo-manów, pasożytujących na martwocie życia literackiego, lecz i w pisarzy o dużych nieraz zasługach dla kultury polskiej w Galicji, obecnie bądź nie znajdujących w sobie dość siły odporu wobec nacisku cenzury, bądź też nie umiejących dotrzymać kroku nowym problemom życia

² *Nowinki literackie ze Lwowa*. Tygodnik Literacki, 1842, nr 9, s. 71.

³ *Uwagi nad literaturą w Galicji*. Tygodnik Literacki, 1842, nr 12, s. 93, 94.

⁴ *Tamże*, nr 17, s. 133.

narodu. Nielitościwy kpiarz nie darował chwiejności i lawiractwa wieloletniemu dyrektorowi teatru lwowskiego, Janowi Nepomucenowi Kamińskiemu, wówczas już zresztą redaktorowi *Rozmaitości*. Ośmięszyl też próby spekulatywnej interpretacji filozoficznego sensu języka, które zyskały Kamińskiemu uznanie wśród romantyków, a które racjonalistyczny i chłodny umysł Leszka zdemaskował bez litości jako pretensjonalne wymysły. Nie oszczędził również Aleksandra Fredry.

Nieprzyjaźń między Leszkiem Borkowskim a Fredrą była faktem dobrze znanym w ówczesnym Lwowie. Może były to konsekwencje dawnych waśni wielkiego komediopisarza-konserwatysty z bliskimi Ziewonii konspiratorami. Może jednak istniały inne, osobiste powody nieprzyjaźni Leszka dla Fredry — Stanisław Pigoń odczytuje je w aluzjach Fredry o „nieprzyjaźni za przyjaźń, za ważną nawet usługę“⁵. Współcześni mówili natomiast złośliwie o zazdrości Leszka, o jego irytacji z powodu sławy uwielbianego we Lwowie komediopisarza:

Ze słyszeć muszę Fredrze oklaski dawane,
Aż nieraz rozwolnienia żołądka dostanę...⁶

Ale nie tylko ewentualne urazy osobiste mogły zadecydować o poglądzie Leszka na twórczość wielkiego adwersarza — był on określony w sposób konieczny przez postawę społeczną i poglądy literackie Fredry. Demokratyczni pisarze romantyczni tego okresu — od Goszczyńskiego po Dembowskiego — nie rozumieli i nie mogli rozumieć Fredry. Dzieliło ich wszystko — poglądy polityczne, najbliższe im tradycje kulturalne, pojmowanie obowiązków pisarza narodowego. Atak Leszka na Fredrę, odcinając się od części doktrynerskich zarzutów Goszczyńskiego, wysunął jednak inne, całkowicie niemal niesłuszne. Co więcej, nie brak tu i nie-łojalnych chwytów polemicznych, jak oskarżenia o naśladownictwo, najczęściej gołosłowne — czasem po prostu zmyślone.

Po *Uwagach nad literaturą w Galicji* Borkowski kontynuował rozprawę z przywódcami ideowymi, z bożyszczami — wreszcie ze społeczeństwem Galicji. W tym samym r. 1842 ukazały się fragmenty jeszcze dwu utworów, stanowiących świadectwo rodzenia się nowego gatunku, w którym Borkowski będzie się mógł wypowiedzieć całkowicie jako pisarz: *Dziennik Mód Paryskich* opublikował „wizytę pierwszą“ *Parafiańszczyzny* oraz esej krytyczno-obyczajowy pt. *Coś i jakoś*, który miał wejść później w skład tomu *Niepowieści i nierozprawy*.

Tom 1 *Parafiańszczyzny* ukazał się już w r. 1843, jednak autor nie uważał tematu za wyczerpany. Zapowiadał jeszcze dwa tomy, zbierał

⁵ S. Pigoń, *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*. Warszawa 1954, s. 95.

⁶ Józef Kalasanty z Sidorowa [Pajgert], *Zemsta Wandy*. Poznań 1846, s. 74.

wzorki do dalszych rozdziałów. Nie wiemy, kiedy gotowy był tom 2, opublikowany po wielu perypetiach dopiero w roku 1849. Można przypuszczać, że już na długo przed wybuchem rewolucji, która przyniosła większą przerwę w działalności literackiej autora⁷. Jeśli nawet Leszek nie pisał dalszych felietonów *Parafiańszczyzny* aż do r. 1848, i tak cały ten pięcioletni okres jego twórczości stał pod znakiem tego utworu. Wypełniła go albo polemika z krytykami tomu 1 *Parafiańszczyzny*, albo twórczość literacka i publicystyczna ściślej czy luźniej z nią związana, którą zatem należy wciągnąć do rozważań nad tym najpoważniejszym dziełem Leszka — bądź jako materiał rzucający światło na jego genezę, bądź jako komentarz interpretacyjny.

W ścisłym związku z *Parafiańszczyzną* pozostają *Niepowieści i nierozprawy*, a przedmowa do tej publikacji może wytłumaczyć stosunek Leszka do problemów gatunkowych, jakie nasuwało to szczególne pogranicze publicystyki i literatury, z którego pochodzą oba cykle jego satyrycznych esejów.

Wzywany od niektórych pism czasowych, aby je zasilac moimi wyrobami umysłowymi, począłem zastanawiac się nad tym, co tym pismom potrzeba i ile jest w silach moich

— pisał Leszek w lipcu 1845 oddając do druku swoje *Niepowieści i nierozprawy*. Większość z nich była drukowana w latach 1842 i 1843. Wynikły one rzeczywiście z ówczesnych związków Leszka z demokratycznym czasopiśmiennictwem krajowym i z poszukiwania nowych form literackich umożliwiających „zdjęcie na papier terażniejszości z całym jej życiem ruchliwym, przetwarzającym się co chwila“. Te słowa charakteryzują najlepiej nowe zainteresowania pisarzy lwowskich — sprawy terażniejszości w połowie lat czterdziestych zaczynają pasjonować coraz wyraźniej demokratycznych pisarzy krajowych. Jest to symptom kryształizowania się poglądów społecznych, zwiększającej się aktywizacji politycznej, symptom rosnącej potęgi dziennikarstwa krajowego, przejawiającej się w poważnych wpływach i w poważnych ambicjach ówczesnych „pism czasowych“.

Leszek widział już teraz swoje miejsce wyraźnie:

⁷ W Roku ((Poznań), 1844, z. 11, s. 66—75; z. 12, s. 30—70) ukazały się dwa odcinki t. 2 *Parafiańszczyzny*, poprzedzone następującą notą od Redakcji: „Drugi tom *Parafiańszczyzny*, powierzony pewnej drukarni, został ukończony i miał być ogłoszonym, kiedy zaszła przeszkoda. Ułamek tego tomu dostał się do rąk naszych. Szanowny autor zapewne nam za złe nie poczyta, że bez jego zezwolenia kładziemy tu ten ułamek“. Równocześnie zaś *Tygodnik Literacki* (1844, nr 9, s. 72) opublikował w *Doniesieniach literackich* następującą wiadomość: „Pogłoska, jakoby drugi tom *Parafiańszczyzny* drukował się w Wrocławiu, jest zupełnie fałszywa. Drugi tom przygotowany był już dawno — żeby jednak gdzie się już drukował, nie wiadomo nam“.

Każdy z pisarzy obiera sobie część inną, najodpowiedniejszą swoim zdolnościom, według tego, co go najbardziej zajmuje i co najlepiej rozumie. Mnie uderzała szczególniej strona społeczna. Ku jej oddaniu najlepszą formą sądzę być powieść, gdyż ona sama jest ustawiczną, tysiącnymi ustępami ozdobioną powieścią. Ale nie czułem w sobie zdolności do napisania dobrej powieści.

Autor zdawał sobie sprawę z podstawowych braków swego warsztatu literackiego — z trudności w ułożeniu „historii“. Doprowadzało to pisarza w nielicznych kompozycjach fabularnych pochodzących z tego okresu do ulegania konwercjom ówczesnej drugorzędnej produkcji powieściowej, tak przecież przez niego gdzie indziej ośmieszanych w kpinach z banalnych opisów „miłości Piotra lub Pawła, szczęśliwej lub nieszczęśliwej“.

Pokusie pisania utworów fabularnych uległ kilkakrotnie — te „wyroby umysłowe“ opublikowane zostały w *Dzienniku Mód* w roku 1846. Nie czuł się jednak w tych formach swobodnie. Poza jedną tylko nowelą — bardzo konwencjonalną literacko, ale przynajmniej świeżą tematycznie, bo wyprzedzającą wczesnopozytywistyczne *exempla* moralne o zasłużonej porażce miłosnej arystokratycznego łowcy posagowego i triumfie szanownego doktora — widać na ogół, że Leszek nie dowierzał fikcji fabularnej i jej wymowie ideowej. Przeszkadzała mu wyraźnie konieczność przestrzegania zasady, że „w powieściach myśl główna autora, czyli idea całości, wyzierać powinna z opowiedzianych zdarzeń jakby od niechcenia [...]“. Najczęściej więc albo po prostu beletryzuje dyskusję — jak w *Paru obrazkach z małego miasteczka*, albo też ingeruje w szczególny sposób w tekst opowiadania. I tak w *Skrytych drzewczkach* po banalnej historyjce — opartej wyraźnie na konwencjach intrygi komediowej, zakończonej równie konwencjonalnym szczęśliwym rozwiązaniem — zabiera głos autor i demaskuje umowność fabuły. Tutaj dopiero Leszek potrafił pokazać pazur trafnego obserwatora życia społecznego. W komentarzu autorskim, który rezygnuje z traktowania bohaterów noweli jako pełnoprawnych, rozbudowanych kreacji psychologicznych, Borkowski uwydatnia ich rolę jako reprezentantów określonych zjawisk społecznych. Postacie literackie tracą charakter marionetek, ale stają się za to po prostu trafnymi skrótami też publicysty. Beletrystyczna ilustracja odkrywczych skądinąd twierdzeń publicystycznych na ogół się bowiem Leszkowi nie udaje, tam przynajmniej, gdzie sięga on po rozbudowaną fikcję fabularną. Potrafi jednak operować anegdotą, wykorzystać zręcznie uchwyconą scenkę satyryczną, ma bystre spojrzenie społecznika-moralisty, umiającego w drobiazgach codziennego życia dostrzegać podstawowe rysy obyczajowości społecznej.

Niepowieści i nierozprawy powstawały prawdopodobnie równolegle z *Parafiańszczyzną* — nie mają jednak ani jej siły krytycznej, ani też

jej sporych walorów literackich. Stanowią jak gdyby przygotowanie do tego wielkiego *panneau* lwowskiego salonu i jednocześnie próbę uogólniającego wyjścia poza jego „kanapowe koterie“ — próbę, która nie przyniosła zamierzonych rezultatów. Głównie chyba dlatego, że Leszek zamiast frontального ataku na ostoję galicyjskiego zacofania, ugodowości, obskurantyzmu, co dawało *Parafiańszczyźnie* dużą wagę społeczną, wziął w *Niepowieściach* na warsztat satyryka śmieszności i wady umysłowości i życia obyczajowego mniej istotne, bądź też dlatego, że potraktował je w sposób bardziej moralistyczny i abstrakcyjny, że często nie umiał ich umiejscowić w konkretnej sytuacji społecznej. Abstrakcyjnie moralistyczne zacięcie felietonów z tego tomu było prawdopodobnie próbą odmiennego niż w *Parafiańszczyźnie* wyzyskania podobnego materiału obserwacyjnego, próbą uniknięcia paszkwilandkiej nieraz konkretności jej oskarżeń. Może też miało bardziej zbliżyć *Niepowieści* do traktatu moralistycznego, stworzyć jego popularniejszy odpowiednik — „tę spodziewam się sprawić użyteczność, że przysposobię wielu czytelników do przejścia od lekkich powiastek do poważniejszych rozpraw“ — pisał autor w przedmowie.

Tak zamierzone współzycie publicystyki i beletrystyki wyszło na niekorzyść przede wszystkim tej ostatniej. Toteż w *Niepowieściach i nierozprawach* najciekawsze z punktu widzenia literackiego są te partie, które pochodzą z ducha „rozprawy“. Są one istotnie wielką rozprawą Leszka z głupotą i zacofaniem, z marazmem i tchórzostwem intelektualnym. Cechy te tropi on zaciekle w potocznych sytuacjach życia codziennego, w nawyczkach myślowych, w języku: *A zatem, Gdyby, Coś i jakos* — to etapy walki o konsekwencję rozumowania i postępowania, o dyscyplinę myśli i języka, o odwagę i samodzielność poglądów. Najlepszym, najbardziej zwartym i konsekwentnym studium są *Posłuszni*. Programowa zasada luźności kompozycji poszczególnych epizodów felietonu nie wyradza się tu w popis gawędziarskiej zonglerki „obrazkami“, lecz przynosi bogatą egzemplifikację społecznej postawy tradycjonalizmu i konformizmu społecznego. Posłuszny uczonec — kompilator, posłuszny poeta — epigon, posłuszny manekin salonowy — niewolnik mody i konwenansu, posłuszny konserwatysta — Sarmata, chwalec obyczaju ojców — to najlepiej skreślone postacie bogatej galerii okazów bezmyślności i zacofania, którą otwiera jak symboliczny skrót parodystyczna figura posłusznego bałwana osiodłanego przez tępą jędzę.

Publicystyka Leszka z lat czterdziestych jest świadectwem istotnej zmiany w jego postawie filozoficznej i literackiej. Stanowi ona w naszej literaturze jeden z wcześniejszych przykładów odwrotu od filozofii i poetyki romantyzmu. Pisarz poczuwa się do pełnej solidarności z tradycjami wczesnego romantyzmu polskiego, traktowanego przezeń przede

wszystkim jako ożywczy bunt przeciw tradycjonalizmowi i skostnieniu poetyki klasycyzmu, przeciw naśladownictwu i kosmopolityzmowi w literaturze. Ale też krytyka romantycznego epigonizmu, odwrót od ciasnoty dawnego programu *Ziewonii*, przełamanie doktrynerskiej koncepcji literatury narodowej — właśnie w publicystyce Leszka znalazły najszersze oświetlenie, na które nie zdobyli się pisarze przechodzący podobną przemianę gustów literackich, jak Dominik Magnuszewski czy nawet Lucjan Siemieński. Leszek poza tym najżywiej spośród pisarzy krajowych głosił potrzebę łączności z tradycjami Oświecenia.

Dawne oblicze literackie Leszka uległo całkowitemu przeobrażeniu — z romantycznego wizjonera i mesjanisty, którym był, jak się zdaje, w rezultacie hołdowania modzie literackiej i wskutek trudności odnalezienia swego właściwego miejsca pisarza i ideologa, wyrasta teraz jednolita sylwetka racjonalisty — wielbiciela jasności i odwagi myśli ludzkiej, satyryka-moralisty, uważnego obserwatora i bezwzględnie oskarżyciela wad społeczeństwa. Jego felietony odbudowują więź tradycji z w. XVIII, nawiązując wprost do *Bajek* Księcia Biskupa Warmińskiego, nadając niektórym „nierozprawom“ konstrukcję zbliżoną do oświeceniowej satyry.

• Równie istotne jak poglądy na temat publicystyki i literatury będą dla zrozumienia stanowiska literackiego Leszka w okresie pisania *Parafiańszczyzny* rozprawy o *Powieściarstwie polskim*, ogłoszone już w 1848 r. w *Dzienniku Mód Paryskich*. Podsumowywały one doświadczenia literackie autora w tym okresie i jego teoretyczne przemyślenia na temat ówczesnego stanu literatury polskiej.

Charakterystyczne dla ideowej postawy Leszka, że pierwszego patrona powieści polskiej upatrywał w Reju, w jego protestanckim krytycyzmie i niechęci do autorytetów, w zdrowym rozsądku i rozumieniu „powszedniego życia“ kraju. „To oderwanie nauki od spylonych półek księgarskich, to nawrócenie ducha do oddziaływania na źródło, z którego wyszedł, na życie“⁸ — które Leszek uważa za podstawową zaletę utworów Reja — jest jego zdaniem również najistotniejszą wartością powieści współczesnej. Przegląd szeroko rozumianej historii gatunku doprowadza Borkowskiego do wniosku, że w dziejach powieści wykształciły się jej cztery „żywioly“: „cudowność“, „historyczność“, „psychologia“, „socjalizm“. Największą wagę przywiązuje do „socjalizmu“, czyli do pierwiastka krytyki społecznej, zmierzającego do przekształcenia życia narodowego — „powieść socjalna przyczyniając się do takich zamierzeń,

⁸ L. Dunin-Borkowski, *Powieściarstwo polskie*. *Dziennik Mód Paryskich*, 1848, nr 10.

ułatwiając środkami swoimi takową pracę, zajmuje najwyższe w rodzaju swoim stanowisko, stanowisko postępowe“⁹.

Pisząc to Leszek wypowiadał sąd zgodny zarówno ze swą dawną wiarą romantyka, jak i z nastrojami całej prasy i literatury polskiej w latach poprzedzających Wiosnę Ludów. Dawał także ideowe podsumowanie swej własnej twórczości z lat czterdziestych. Kształtowała się ona w ścisłym związku z rozwojem demokratycznego czasopiśmiennictwa i forsowanych przezeń „małych form“, stojących na pograniczu literatury i publicystyki, czerpała wiele z doświadczeń ugruntowującej swą pozycję literacką powieści, sama z kolei torując jej drogę do zrozumienia i uznania współczesnych.

2

Parafiańszczyzna wyrosła z długiej i różnorodnej tradycji, w której zespoliły się wątki i doświadczenia wielu gatunków prozy polskiej i obcej. Na niektóre z nich wskazuje sam Leszek.

W czasie „wizyty wizyt“ z tomu 1, zawierającej rozprawę z krytykami, autor wprowadza postać Cudzoziemca, który ma wobec parafianów zaświadczyć o związku książki z tradycjami europejskiej satyry obyczajowej: padają imiona Teofrasta i La Bruyère'a; Cudzoziemiec przypomina również oświeceniowe tradycje publicystyki satyrycznej — Spectatora Addisona i Steele'a oraz Osservatore Gozziego. Taka linia koneksji gatunkowych i ideowych świadczy o świadomym wyborze tradycji literackiej, kulcie dla jasnej myśli racjonalistycznej i cechującym Leszka poczuciu żywego związku z długą historią tak bardzo klasycznego gatunku literatury europejskiej, jak zarysy „charakterów“. Jednakże wymienione tu zjawiska literackie raczej patronują *Parafiańszczyźnie*, niż stanowią bezpośrednie źródło jej zawartości i techniki pisarskiej.

Pominąwszy dostojnego starożytnego przodka europejskich moralistów, Teofrasta, ze względu na dużą obcość historyczną opisywanego przezeń świata, pominąwszy Gozziego, którego nazwisko służy Leszkowi chyba raczej za okazję do opisu erudycyjnego, także La Bruyère'owi i Addisonowi nie można przypisać rangi jedynych mistrzów lwowskiej „Księgi snobów“. La Bruyère w swych portretach Mopsusów, Teodulów, Ifisów malował Francuzów w. XVII — dworaków, modnisie, półmędrków salonowych, kaznodziejów i panegirystów, kreślił na Teofrastowej kanwie „obyczaje tego wieku“. Komentatorowie umieją wskazać historyczne odpowiedniki jego celnych a lakonicznych portretów, jednakże najbardziej pasjonowała pisarza „natura ludzka“ ukazująca swe niezmiennne oblicze w plątaninie obyczajowych obserwacji, w mistrzowskiej nieraz

⁹ *Tamże*, nr 6.

konkretności historycznego szczegółu. Wnioski filozofa-moralisty były klarownym rozdziałem tej wiedzy o „człowieku w ogóle“, jaką zdobył klasycyzm francuski. La Bruyère'a też jeszcze dzieli dziesiątki lat od oskarżycielskiej pasji filozofów francuskiego Oświecenia.

Również i eseje Addisona w *Spectatorze* utrzymane są w tonie, którego nie podjęła *Parafiańszczyzna*. Rola felietonów Addisona i jego współpracowników w literaturze angielskiej polegała na stworzeniu pierwszych zawiązków powieści obyczajowej oraz na zespoleniu różnorodnych form narracji, różnorodnych wykształconych dotychczas elementów techniki epickiego ukazywania świata, które wykorzystwały zarówno powieść, jak i felieton. Ale *Spectator* — dziwak i milczący obserwator osiemnastowiecznych obyczajów angielskich — daleki jest od postawy szyderczego karykaturzysty. W klubie jego przyjaciół różne typy profesjonalne reprezentowane są wprawdzie nie przez ideały, ale przez „ludzi godnych“. *Sir Roger de Coverley Papers* nie tyle gromią wady współczesnych, ile ukazują obywatelom burżuazyjnej Anglii „rozsądne i zacne“ wzory postępowania.

Nie tradycja *Spectatora*, będąca natchnieniem polskiego *Monitora* z wczesnej fazy naszej literatury osiemnastowiecznej, leżała więc u podstaw *Parafiańszczyzny*. Książka Leszka wyrosła z polskiego Oświecenia, ale z tego głównie, co było w nim gorzkie i szydercze, zuchwałe i napastliwe. Typ satyry obyczajowej przejął od wileńskich Szubrawców, jedynych konsekwentnych kontynuatorów Oświecenia w w. XIX, ale umiał też sięgnąć do zapomnianych na ogół, potępionych przez małoduszną potomność, osiemnastowiecznych ataków na magnaterię, na jej nikczemność i sprzedajność.

Leszek cytuje wszak spore fragmenty półwierszowanego, półprozaicznego utworu z r. 1792 pt. *Młodzież do dobrych Polek*. Przytacza je w zniekształconej formie, zapewne według rękopisu odmiennego od tego, który zachował się w Bibliotece Jagiellońskiej¹⁰. Nie podaje też nazwiska autora — czy dlatego, że wersja rękopiśmienna go nie zawierała, czy też dlatego, że sugestia, jakoby autorem miał być Marcin Molski, pogardzany przezeń oportunistyczny panegirysta, była dlań niewiarygodna. Utwór, który istotnie nosi cechy ostrości i patriotycznego nieprzejednania, musiał w każdym razie powstać pod wpływem gniewu warszawskiej ulicy, obserwującej z oburzeniem moralny rozkład salonów.

Z radykalną satyrą osiemnastowieczną wiąże Leszka pokrewieństwo tonu, pokrewieństwo nienawiści do służalstwa *Grandes Dames* i Łaskawców. Najbliższe natomiast związki gatunkowe łączą *Parafiańszczyznę*

¹⁰ Por. R. Kaleta, *Poezja antytargowicka i jakobińska*. Pamiętnik Literacki, 1950, z. 3/4, s. 947—952.

z poświęconymi wileńskim salonom odcinkami *Podróży próźniacko-filozoficznej* Jędrzeja Śniadeckiego, drukowanymi w *Wiadomościach Brukowych*.

Wśród wielu różnorodnych ujęć wykształconej przez Szubrawców satyry, wywodzących się bądź ze *Spectatora*, bądź z tradycji satyry Encyklopedystów, bądź czerpiących pomysły ze starych facecji szlacheckich, właśnie felietony Jędrzeja Śniadeckiego operują formą „wizyt”. Relacjonują one nie tylko refleksje narratora o życiu ulic i zaułków Wilna czy jego okolic, ale ingerują też w sprawy „wielkiego świata”, pozwalają obserwować życie salonu. Inna jest tu może nieco pozycja narratora — ubogiego skryby — „rubachy”, ledwie dopuszczanego do wielkiego towarzystwa *pauvre diable*, który z naiwną powagą, niekłamnym zdumieniem, często z pozornym szacunkiem obserwuje głupstwa salonu. Oświeceniowy „prostaczek” przejął tu wiele cech od patrioty-moralisty, bolejącego nad cudzoziemszczyzną i papuzim snobizmem arystokracji. Jednakże narrator dość starannie na ogół strzeże się otwartego rezonerstwa, skąpy komentarz utrzymuje nie w tonie kazania, lecz ironicznego podziwu. Siła komiczna *Podróży* wypływa z obiektywnych sytuacji fabularnych, z kontrastu między sztucznością, manieryzmem, małpiarstwem próźniaczego salonu a stylem życia „zwykłego człowieka”, związanego z obyczajem narodowym.

Krytyka obyczaju arystokracji feudalnej w ustach przedstawiciela rodzącej się w Polsce z wolną inteligencji burżuazyjnej była jeszcze oględna. Szubrawiec wolał ukryć się za plecami „zaczynego obywatela ziemskiego”, pana Strukczaszego, reprezentującego liberalne tendencje społeczne i obyczajowe w zespoleniu z kultem tradycji narodowych, jemu też oddaje głos w wypadkach wymagających bezpośredniej ingerencji moralisty. Małe sprawy niemądrego salonu powinny natomiast w intencjach autora kompromitować się same. „Towarzystwo sentymentalne” pani Klimeny czy salon cześnikowej widziane z perspektywy „zdrowego rozsądku” winny ośmieszać się w oczach czytelnika na równi z magnetyzmem czy ciemnotą i zabobonem pospólstwa.

Wizyty z *Podróży* zbliża do *Parafiańszczyzny* podobny typ narracji — mniej może tylko u Śniadeckiego została wykształcona i usamodzielniona technika scenki komediowej, identyczny jest natomiast kierunek ataku. Poza większą stosunkowo powściągliwością moralizatorstwa różnice polegają także na rezygnacji z personalnego adresu satyry, na chęci wyeliminowania nieraz za pomocą fantastycznej scenerii wszystkiego, co mogłoby tu przypominać paszkwil. Ponadto oświeceniowa satyra dość śmiało jeszcze ukazuje swój optymistyczny ideał społeczny, obok karykatur rysuje wzory obywatelskiego postępowania.

Publicystyka Szubrawców to rzadki przykład żywotności postępowych elementów Oświecenia w wieku XIX. Współczesne Szubrawcom i czerpiące z tych samych źródeł felietony Maurycego Gerarda Witowskiego — słynnego w prasie warszawskiej „Pustelnika z Krakowskiego Przedmieścia“ — ukazują, jak mądry obrachunek racjonalisty ze światem schyłkowego feudalizmu przekształca się w momencie uwstecznienia liberalizmu przed powstaniem 1830 r. w nudne zrządzenie, w płaskie komunały powierzchownego i konformistycznego moralizatorstwa obyczajowego. *Charaktery ludzi i obyczajów* Witowskiego mają jednak pewne znaczenie historyczne — one to właściwie transponują dziennikarskie tradycje oświeceniowej satyry na grunt bardziej już nowoczesnych i dojrzałych form czasopiśmiennictwa w. XIX, one są istotnym początkiem satyrycznego felietonu w codziennej prasie dziewiętnastowiecznej.

Ciasne horyzonty, „umiarkowane“ poglądy ideowe, ton „zacnego zrządy“ przejął po „Pustelniku“ choćby Stefan Witwicki w swych *Wieczorach pielgrzyma*. I u niego powtarza się w gawędzie *O lafiryndyzmie i lafiryndach*. A nawiasem o dobrym tonie stary wątek rozprawy ze scudzoziemczalym salonem. Warto o tym wspomnieć, gdyż liberalna krytyka przeciwstawiała *Lafiryndyzm* Witwickiego *Parafiańszczyźnie*, widząc w naukach katolickiego moralisty typ dopuszczalnej społecznie satyry, utrzymanej „w granicach przyzwoitości“. Witwicki bowiem nie uderzał bynajmniej w społeczne podstawy salonowego snobizmu, nagany równoważył pochwałami prawdziwego „dobrego tonu“ — chrześcijańskiego i staropolskiego — „prawdziwie pięknego towarzystwa polskiego“. W tym czasie bowiem sporą część liberalnej satyry obyczajowej traci swą ostrość i bezkompromisowość, ulega coraz bardziej wpływom moralistyki konserwatywnej, przeżywa okres niewątpliwej degrengolady.

Odrodzenie satyry obyczajowej wyjdzie z dwóch przeciwstawnych obozów politycznych, stanie się ona narzędziem walki i konserwatystów, i demokratów. Nada jej znów istotną wagę literacką młody Kraszewski, rozpoczynający swą pracę literacką na pograniczu wpływów tradycji wileńskiego liberalizmu i konserwatywnego lęku przed cywilizacją burżuazyjnego Zachodu. Publikowane w *Tygodniku Petersburskim* i *Pielgrzymie* cykle felietonów obyczajowych: *Asmodeusz* i *Choroby moralne XIX w.* — wykorzystywały stare formy i chwytły literatury osiemnastowiecznej, ale przynosiły i nowe problemy, nowe obserwacje obyczajowe, co nadawało publicystyce Kraszewskiego mimo jej konserwatywnych grymasów wartość dokumentu.

Wnikliwość obserwacji i pasja oskarżenia dochodziły do głosu jednak tylko w pismach inteligentniejszych przedstawicieli obozu konserwatywnego. Zabrakło ich w mdłej i wymęczonej humorystyce Johna of Dycalp, zabłysły pod świetnym piórem Henryka Rzewuskiego. Osławione

Mieszaniny obyczajowe Jarosza Bejły przyniosły masę scenek z życia prowincjonalnej szlachty, nieraz trafnych i odkrywczych, zawsze niemal piekielnie zjadliwych w oskarżaniu politycznej naiwności, ciemnoty, warcholstwa. Reakcyjna tendencja *Mieszanin* — teza, iż roszczenia do samodzielności politycznej nie mają uzasadnienia w dojrzałości społeczeństwa, chęć odbudowania autorytetu Kościoła i magnaterii — pozwoliła Rzewuskiemu spojrzeć na szlachtę bez złudzeń, z bezlitosną przenikliwością odsłonić jej bezsilność i rozkład wewnętrzny. Nie na próżno zestawiano *Mieszaniny* z dziełem ich gwałtownego przeciwnika i krytyka — z *Parafiańszczyzną* Leszka. Rozsądni liberałowie upatrywali w obydwu książkach tę samą „tendencyjną przesadę“. My dziś jesteśmy skłonni upatrywać w tym przejaw zgodności dwu dzieł realistycznej satyry obyczajowej, którym przeciwstawne stanowiska polityczne nie przeszkodziły dotrzeć do prawdy o rozkładzie polskiego feudalizmu.

Wśród licznych pokrewnych *Parafiańszczyźnie* przejawów polskiej krytyki obyczajowej i politycznej stanowisko niewątpliwie najbliższe książce Leszka zajmą satyryczne scenki i obrazki drukowane w emigracyjnym *Pszonce*, a wychodzące przeważnie spod pióra pisarzy zaprzyjaźnionych niegdyś z Leszkiem — Goszczyńskiego i Siemieńskiego. Analogie są istotnie uderzające w ostrości politycznego oskarżenia arystokracji (jakkolwiek swoboda cenzuralna umożliwiła *Pszonce* całkowitą jawność i otwartość zarzutów, Leszka zaś względy cenzuralne skazały na wyłączne operowanie aluzjami), w zjadliwej celności pastiszów, ośmieszających wypowiedzi karykaturowanych postaci, w szerokim wyzyskaniu techniki komediowej scenki. Wreszcie wskazać można też na duże podobieństwo tonu, frazeologii, typu konstrukcji między satyrą *Pszonki* a nielicznymi scenkami *Parafiańszczyzny*, posiadającymi wyraźniejsze ostrze polityczne — jak np. rozmowa konfrontująca lojalnych parafianów z matką uwięzionego spiskowca czy partie piętnujące służalstwo wobec arcyksięcia-gubernatora. Satyra *Pszonki* jest zresztą nie tylko swobodniejsza i ostrzejsza w zakresie politycznym, nie tylko bogatsza formalnie, gdyż nie związana ze schematem „wizyty“, ale i często — zwłaszcza u Goszczyńskiego — lepsza literacko, gdyż zwięźlejsza, nierównie oszczędniej operująca komentarzem i bezpośrednim publicystycznym morałem. Pokrewieństwo wewnętrzne między *Pszonką* a *Parafiańszczyzną* jest jednak przy wszystkich różnicach, płynących w dużej mierze ze specyfiki stosunków krajowych, niezaprzeczone.

Satyra polityczno-obyczajowa o korzeniach sięgających głęboko w epokę Oświecenia stanowi najważniejszą, bezpośrednią tradycję *Parafiańszczyzny*. W utworze Leszka zaznaczyły się jednak także i wpływy nowszych, zdecydowanie już dziewiętnastowiecznych form literackich. Lata czterdzieste w kraju przynoszą szybki* rozwój różnorodnych „ma-

łych form“ prozaicznych, związanych w dużym stopniu z bujnym rozkwitem czasopiśmiennictwa. Przeciwnicy ich mówią o przejmowaniu wzorów francuskich felietonów i niewątpliwie mają sporo racji. Ale felieton ówczesny nie tworzy jeszcze odrębnego gatunku, nazwa ta określa raczej czytelniczą funkcję różnorodnych form prozaicznych, zamieszczanych w odcinku gazety, atrakcyjny charakter ich aktualności. „Każda epoka i każdy naród mają swoją manię [...] — pisze wydawca paryskiego almanachu *Le Feuilletoniste* — rok 1840 stworzył powieść w odcinkach. Powieść w odcinkach jest manią naszej epoki“¹¹. Zbiór tych „felietonów“ przynosi jednak wszystkie bardziej sensacyjne zjawiska literackie, jakie w 1842 r. pojawiły się w prasie paryskiej, nie uwzględniając żadnych różnic gatunkowych; wiele odmian prozy fabularnej czy zbeletryzowanej publicystyki obyczajowej sąsiaduje tu ze scenami dramatycznymi. Podobnie i felieton polski reprezentuje niesłychaną różnorodność formalną, nierównie większą, niż ma to miejsce we współczesnych przejawach tego gatunku. Jako taki „felieton“ pomyślana była pierwotnie *Parafiańszczyzna*, przeznaczona dla *Dziennika Mów Paryskich*.

Jedną z ciekawszych odmian felietonu polskiego tego okresu był szkic obyczajowy, szczególnie popularny wśród pisarzy kręgu lwowskiego — wymienić tu można np. *Ekonoma* Siemieńskiego, *Modniarkę małego miasteczka* Magnuszewskiego, *Leśniczego*, *Starego komornika* i *Wieśniaka podolskiego* Dzierzkowskiego. Projekt sportretowania typów społecznych ziem litewsko-ruskich wysunął w 1842 r. John of Dycalp, poparty na łamach *Tygodnika Petersburskiego* przez Józefa Przeclawskiego. Na pół humorystycznie uprawia ten gatunek Kraszewski w swych *Wyjątkach ze szlachtografii* czy w charakterystykach szlachty i chłopów różnych dzielnic Polski, częściowo w późniejszych *Typach i charakterach*. Szkic taki operuje nowoczesną techniką narracji realistycznej, stanowi jednak zarazem kontynuację Diderotowskiego programu „realizmu kondycji“, żądającego charakterystyki typów zawodowych.

Program taki zmodyfikowany został jednak w poważnym stopniu przez doświadczenia prozy romantycznej, które sprawiły, że typowość ukazywanych postaci ujęta jest w niektórych wypadkach w sposób zdecydowanie romantyczny — jako uchwycenie pewnych rzadkich a swoistych rysów ginących form społecznych. Szkic przynosi poetyce „felietonowej“ — jak i całej prozie fabularnej tego okresu — niezwykle uwrażliwienie na drobne szczególiki historycznego obyczaju, a obok tego wykazuje skłonność do niezbyt daleko idącego uogólnienia obrazu arty-

¹¹ *Le Feuilletoniste*. Répertoire de lectures du soir. Paris 1842, s. 5.

stycznego, ujawniając konkretność życiowego pierwowzoru. Niewątpliwie te osiągnięcia zaznaczyły się także w technice *Parafiańszczyzny*, jakkolwiek gatunkowo jest ona w zasadzie bliższa tradycjom satyry osiemnastowiecznej.

Literatura warszawska wprowadziła *novum* innego typu — ugruntowała się tam moda na tzw. „fizjologie“. Jako echo Balzakowskiej *Fizjologii małżeństwa* pojawiają się w literaturze francuskiej szkice obyczajowe dążące do uchwycenia odrębnej fizjonomii różnych dzielnic czy środowisk społecznych — najczęściej związane z życiem Paryża. Niezwykle ostro stawiają one tezę o uzależnieniu człowieka od środowiska społecznego, badają rytm życia i obyczajowe osobliwości wielkiego miasta. „Fizjologie“ polskie pojawiają się około roku 1842. Są to jednak przeważnie utwory drugorzędne, które w naszej literaturze nie odegrały tej roli, co np. późniejsza nieco *Fizjologia Petersburga* w rozwoju rosyjskiej „szkoły naturalnej“. Zdradzają one także duże pokrewieństwo z literaturą sensacyjno-moralistyczną typu zaczytywanych współcześnie powieści Paul de Kocka czy nawet Eugeniusza Sue. „Fizjologie“ warszawskie przekształcają się czasem w *Małe tajemnice Warszawy*, tropią ślady zbrodni i skandalików, usiłują odkryć nie przeczuwane, nie znane przeciętnemu obserwatorowi oblicze miasta.

Mieszkaniec Warszawy, mniej obfity w liczbę społeczną, spogląda wokoło siebie nic nie widząc — bo patrzy za blisko — patrzy od dzieciństwa okiem nawyknięcia i zepsuty obczyzną, to, co widzi, porównywa¹².

— pisze w swych *Wizerunkach społeczeństwa warszawskiego* jeden z bardziej znanych przedstawicieli tego rodzaju literatury, Józef Symeon Bogucki. W Warszawie nie brakło zresztą i „szkiców“ obyczajowych — pisał je Kazimierz Władysław Wójcicki, później znalazły one swego przedstawiciela w Aleksandrze Niewiarowskim (*Galeria konkurentów i konkurentek*). W tym ostatnim wypadku autor znów sięgnął po wzory wyraźnie satyryczne, zbliżył się do słynnych *Ramot i ramotek* Wilkońskiego. Istniały także i „tajemnice Lwowa“, spisywał je Józef Dzierzkowski w *Kuglarzach* czy w późniejszym *Salonie i ulicy*. Ale najwięcej z „tajemnic“ pewnych kręgów społecznych Lwowa, i to najwcześniej, odkrył właśnie Leszek w *Parafiańszczyźnie*. Zwłaszcza rozdział *Miłostki wielkiego świata* zawiera wiele z atmosfery i techniki pogoni za skandalikami wtelkomiejskimi, charakterystycznej dla pewnego typu „fizjologii“ i „tajemnic“.

Parafiańszczyzna nie jest powieścią — zastrzegął się Leszek w polemice z recenzją Michała Grabowskiego. Ale wielu czytelników tak ją

¹² J. S. Bogucki, *Wizerunki społeczeństwa warszawskiego*. Szkice obyczajowe. Warszawa 1844, s. 3.

właśnie czytało. Świadczą o tym postulatory recenzji w *Roku*, której autor żąda od Leszka wielkiego obrazu społeczeństwa, obejmującego zarys wszystkich zawodów, grup społecznych, ich wzajemnych stosunków i powiązań — odsłonięcia między innymi matactw handlowych i finansowych wielkiego świata — „wyświecenia wszelkich stosunków człowieczeństwa w domowym i społecznym życiu“¹³.

Takie zamówienie wobec dalszych tomów *Parafiańszczyzny* wpływa z charakterystycznych upodobań czytelników tej epoki, zafascynowanych zbiorowym bohaterem dziewiętnastowiecznej prozy — burżuazyjnym społeczeństwem i zdumiewającą różnorodnością nie znanych dotąd form i zjawisk nowoczesnego życia, nie znanym dotąd mechanizmem rzeczywistości społecznej, którego działanie dawało się już i w Polsce dotkliwie odczuć. Postulatory recenzenta *Roku* odrywały więc częściowo *Parafiańszczyznę* od właściwego jej ciągu tradycji osiemnastowiecznej satyry, zmierzały do jej silniejszego związania z kręgiem zainteresowań nowoczesnej powieści. Toteż nie można książki Borkowskiego rozpatrywać w oderwaniu od dróg rozwoju powieści polskiej pierwszej poł. w. XIX, od niej bowiem wiele cech zaczerpnęła i w pewnym zakresie wpłynęła na jej rozwój. Najwyraźniejsze jednak ślady oddziaływania została w najbliższym sobie gatunku satyry polityczno-obyczajowej. Jako bezpośrednią kontynuację tradycji *Parafiańszczyzny* traktowali współcześni *Portrety przez Nie-Van-Dyka* Józefa Szujskiego.

Mimo odmiennych punktów obserwacji i aspektów ukazywanego obrazu rzeczywistości omawiane tu tradycje różnych form gatunkowych polskiej satyry i prozy narracyjnej łączył przecież w przeważającej większości wypadków podobny zakres tematyki. Jednym z głównych problemów polskiej prozy dziewiętnastowiecznej stała się świadomość rozkładu arystokracji feudalnej i jej antynarodowego oblicza. Klujące się powoli społeczeństwo burżuazyjne szukało nowej elity, reprezentującej cenione przez nie nowe wartości ideowe i kulturalne. *Parafiańszczyzna* mieściła się w długich tradycjach walki niezakończonych przecież i przez *Lalkę* Prusa.

Dla demokratycznych pisarzy lat czterdziestych salon arystokratyczny był synonimem wszelkiego zła w życiu narodu — był twierdzą lojalizmu wobec zaborców, zaporą dla propagandy patriotycznej, ostoją konserwatyzmu politycznego i społecznego. Przeciwstawiał się rosnącym wpływom nowych sił społecznych, ugruntowywał potęgę kleru, a szerząc kult cudzoziemszczyzny stanowił przeszkodę w rozwoju kultury narodowej.

Leszek Borkowski, jeden z dynastii naszych „czerwonych hrabiów“, należał wówczas — paradoksalne — do najbardziej konsekwentnych kry-

¹³ K. T., *Parafiańszczyzna*. *Rok*, 1844, z. 5, s. 54.

tyków kulturalnej i politycznej hegemonii nie tylko kosmopolitycznej arystokracji, ale i szlacheckich. Był stosunkowo najśmielszym zwolennikiem burżuazyjnego postępu wśród swych bardziej romantycznych przyjaciół ideowych — nie znajdziemy w jego pismach lęku przed „cywilizacją bankierów“, „zimną trzeźwością“, „materializmem nowszych czasów“. Nie znajdziemy jednak również sentymentalnego utożsamienia „polskości“ z atmosferą dworku i plebanii pod lipami, lękliwego konserwatyizmu i niechęci wobec wszelkich nowinek cywilizacyjnych.

Bowiem młodzi demokraci zbuntowani przeciw przywilejom arystokracji nienawidzili nade wszystko jej współczesnego dziewiętnastowiecznego oblicza. Paplający po francusku hrabia z cesarskiej łaski, sprzymierzony z austriackim urzędnikiem i finansistą, był dla nich zjawiskiem odrażającym. Pychę kontuszowego magnata skłonni byli natomiast rozgrzeszyć przez wzgląd na jego oczywiste ponoć cnoty obywatelskie. Leszek tych złudzeń nie dzielił, był zbyt żywo związany z tradycjami Oświecenia, zbyt silnie na jego kulturze umysłowej zaważyły wpływy racjonalizmu, zbyt wielką odrazę żywił do reakcji katolickiej, patronującej u nas kultowi przeszłości. Przy całej niechęci do salonowego kosmopolityzmu był jednak nowoczesnym Europejczykiem i anachronizmy społeczne i kulturalne życia polskiego budziły w nim tyleż gniewu, co ochoty do kpin.

Wąska była jednak baza społeczna, na której mógł się oprzeć Borowski w swej walce z arystokracją. W *Parafiańszczyźnie* widzimy kilku sojuszników Leszka zabłąkanych wśród parafianów. Ale przecież i ci ostatni nie pochodzą wyłącznie z kręgu galicyjskich „panów i podpanków“ — salon parafiański ma swoich neofitów, zafascynowanych urokiem arystokracji „ludzi nowych“.

Narrator obserwuje z przekąsem atmosferę przed ballem:

Piękne, pomyślałem sobie, są przygotowania. Bankierowa się lęka, ażeby talent nie ubliżył szkatule, adwokatowa nie pójdzie, aby się nie otrzeć o śpiewaczkę, której rodowód jest ciemny, a hrabina nie pójdzie, aby się nie otrzeć o adwokatową, pomimo całej jasności jej pochodzenia. [1, 16]¹⁴

Oczywiście satyryk w ostatecznym rozrachunku stanie po stronie i bankierowej, i adwokatowej przeciw lepiej urodzonym, ale sam reprezentuje w salonie jedyną grupę, do której się programowo przyznaje — tj. „talenty“ — grupę mieszczańskiej inteligencji przemieszanej z „odszczepieńcami wielkiego świata“, co „nie stosują się do jego wymagań, nie pełnią jego obowiązków, nie odbywają jego pańszczyzny, nie przyj-

¹⁴ *Parafiańszczyznę* cytuję według pierwodruku: t. 1: Wrocław 1843; t. 2: Poznań 1849. Przy cytatach liczba przed przecinkiem wskazuje tom, po przecinku — stronę.

mują dobrowolnej niewoli, i przekładają ludźmi być tylko, niż ludźmi towarzystwa, wprawdzie nie tajnego, ale próżniaczego i śmieszącego“ (1, 73). Wymagać zaś od „talentów“ rodowodu jest dla Leszka już roszczeniem w najwyższym stopniu oburzającym:

Nie jestże talent sam przez się najszczytniejszym herbem, jaki sama przyroda wycisnęła w piersiach swego ulubieńca? Nie jestże on odznaczeniem, jakiego człowiek człowiekowi ani nadać, ani odjąć nie może? [1, 18]

Stąd płynie zapewne osamotnienie Leszka i jego sojuszników w obliczu parafiańskiego salonu, świadomość bezsilności, prowadzenie walki nie dla wygranej, ale w imię obowiązku moralnego.

Wystąpienie Leszka w *Parafiańszczyźnie* było tak ostre, że odpowiedników jego trzeba byłoby szukać już nie w literaturze, ale w pamiętnikach okresu.

W tym samym mniej więcej czasie obserwował „służebnictwo świata wielkiego“ na salonach lwowskich Seweryn Łusakowski. Patrzył jednak z zupełnie innej pozycji niż narrator *Parafiańszczyzny*, oglądający salony jako gość — podejrzany, ale tolerowany. Łusakowski był ogrodnikiem, zatrudnionym w służbie arcyksięcia — ówczesnego gubernatora Galicji. Zdeklasowany szlachcic, nienawidzący „panów“, związany z ruchem demokratycznym „propagandysta“, działający wśród chłopów, patrzył na parafianów z większą jeszcze pogardą i obrzydzeniem. Kondycja oficjalisty ukazywała mu ich bez maski. Oto kapitalna scena konfrontacji marzeń ubogiego i naiwnego chłopca, przyglądającego się dworskiemu balowi, z rzeczywistością lwowskiego towarzystwa:

Te nimfy przesuwające się w oświetleniu czarującym, ten taniec, te kobiety osobliwy wpływ na mnie wywarły — taki bolesny, tak niezrozumiały dla mnie wtedy, że nie wiedziałem, czy myślę i czy widzę nawet. [...] Wystawcie sobie chłopaka dwudziestoletniego po najstraszniejszych mękach życia wprowadzonego w życie rozkoszy i najwyszukańszego przepychu, światła i ciepła. Prawda, że oszaleć można lub zgłupieć i w istocie cały ten pierwszy bal zgłupiałem. [...]

Gdy na drugi bal wnieśliśmy kwiaty do salonów, zacząłem uważniej wszystkiemu się przypatrywać. [...]

Gdy zobaczyłem, jak te nimfy pchały się prawie po karczemnymu do krzesła staruszka [tj. arcyksięcia Ferdynanda], przy którym był często młody Karol Modeński, gdy się temu przypatrzyłem dobrze i z uwagą, to już na drugim balu zwiłała się świętość z tych wystrojonych, wywonionych, wybrylantowanych nimf [...].

Z nadeszłym postem nadeszła nowość, zaczęły się w pałacu teatru amatorskie i tu nas użyto do pilnowania porządku i bezpieczeństwa. Tu dopiero, za kulisami artystów, artystek — amatorów, przypatrzyłem się lwom i lwicom galicyjskim, śmietance galicyjskiej [...] ¹⁵.

¹⁵ S. Łusakowski, *Pamiętnik*. Warszawa 1953, s. 125—127.

Leszek był niewątpliwym sojusznikiem galicyjskich Łusakowskich. Nie chodziło oczywiście o małą satysfakcję oficjalisty, gdy w swej pani, hr. Emilii Baworowskiej, odnalazł jedną z „lwic“ uwiecznionych w *Parafiańszczyźnie*. Książka Leszka zdzieraa polityczny urok z arystokracji, negowała jej rolę historyczną i prawo do aktualnego przewodnictwa w życiu narodu. Jednakże nie mogła przynieść też żadnego nowego ideału społecznego — nawet nie dlatego, że byłoby to sprzeczne z poetyką satyry, lecz przede wszystkim dlatego, że stanowisko polityczne autora było niewykryształizowane. Poza ogólnikową, choć niezmiernie żywą, niechęcią do kultury feudalizmu — zarówno do arystokracji i jej stylu obyczajowego, jak i do nienawistnego demokratom „jezuityzmu“, uwiecznionego w „wizycie ósmej“ z tomu 1 — Leszek nie ujawnia w *Parafiańszczyźnie* innych elementów swej postawy ideowo-politycznej. Będą ją dopiero formować doświadczenia Wiosny Ludów.

Negacja społecznej, politycznej i kulturalnej roli arystokracji w publicystycznych partiach książki Leszka — zwłaszcza w przedmowie do tomu 2 — była całkowita.

Tymczasem uczyła historia i uczy, że świat wielki wprowadzał najpierwszy cudzoziemszczyznę, najpierwszy pogardzał ojczystymi rzeczami, wyśmiewał ojczyste zwyczaje, najpierwszy trwonił na okazałości i zbytki, najpierwszy pognebiał i niewolił, najpierwszy uniewinniał rozwiąłość i zepsucie, najpierwszy przedawał się i zdradzał, najpierwszy wzywał pomocy i opieki obcych przeciw własnym współziomkom, najpierwszy zapominał o klęskach ojczyzny, najpierwszy oswajał się i zaprzyjaźniał z ciemnizycielami narodu, bywał i bawił się w ich domach, nadskakiwał i podchlebiał wrogom, uganiał się za ich zaszczytami i łaską; jednym słowem, najpierwszy chwycił wszystko, cokolwiek przyczynić się mogło do upadku ojczyzny i zepsucia współziomków. [2, IV]

Parafiańszczyzna nie mogła jednak w ówczesnych warunkach stać się wszechstronną krytyką politycznej i społecznej roli arystokracji w życiu społeczeństwa galicyjskiego. Względy cenzuralne spowodowały na przykład, że Leszek sprawę serwilizmu wobec zaborcy mógł poruszyć tylko w sposób zawołowany, i to rozbijając swój wywód na dwa oddzielne fragmenty drukowane w różnych tomach (*Pańszczyzna wielkiego świata* w tomie 1 i *Służebnictwo świata wielkiego, czyli arystokracja parafiańska* w tomie 2). Leszek wykazał niewątpliwie i tak bardzo wiele odwagi robiąc aluzję do „Pana mojego“ — arcyksięcia Ferdynanda Habsburga d'Este, gubernatora Galicji w latach 1830—1846, wprowadzając intrygi miłosne związane z jego dworem, ukazując jego urzędników — Obcego, Bucefała — przedrwiwając niemiłosiernie amatorski teatr wielkiego świata przygotowywany dla jego zabawy. Nie znajdziemy przecież w ówczesnej literaturze również bezkompromisowych przykładów wciągnięcia w zakres satyry najwyższych reprezentantów władzy zaborczej

w ujarzmionym kraju, ośmieszenia postaci związanych bezpośrednio ze „świętą w Austrii osobą cesarza“.

Jakkolwiek inwektywy cytowanego tu fragmentu wstępu pozwalają się domyśleć zamiaru wszechstronnej demaskacji „wyższego towarzystwa“ jako grupy szkodliwej dla interesów narodu, to realizacja przesunęła akcent na stronę krytyki przede wszystkim obyczajowej. Zgodnie z tradycją, oskarżony został przede wszystkim salon i jego bohaterowie, a zwłaszcza bohaterki, ukazane nawet ostrzej i zjadliwiej niż bezbarwni i mało zindywidualizowani mężowie salonu.

Ten swoisty mizoginizm wypominała nawet Leszkowi krytyka demokratyczna, programowo broniąca społecznej pozycji kobiety. Leszek wskazywał jednak nie bez racji, że towarzyska wszechwładza lwic salonowych uwarunkowana była degrengoladą arystokracji lwowskiej tego okresu, przed którą nie otworzyły się jeszcze możliwości szerszej „działalności publicznej“. Życie galicyjskiego towarzystwa istotnie koncentrowało się w salonie, gdzie znawczyni dobrego tonu sprawowały tyrański „rząd dusz“, celebując obrzędy prowincjonalnego snobizmu.

Parafianiszczyzna jest bowiem polską „Księgą snobów“ i taka treść przede wszystkim zawiera się dla Leszka w kąśliwym pojęciu parafianstwa:

Zrzekać się przyrodzonych przymiotów dla widzimisię drugich lub dla zwyczaju, a przybierać obce, nieraz istocie naszej niewłaściwe i niestosowne, oto jest parafianizm prawdziwy. [1, 4]

Leszek razi snobów szczególnie zjadliwie, neguje ich dumę i rację istnienia społecznego — wiarę we własną „wielkoświatowość“ i poczucie wyższości kulturalno-obyczajowej. Niewątpliwie dużo złośliwości tkwiło w przewrotnej koncepcji satyry, która rzadko nudziła politycznymi moralami, a za to zachwyconym sobą lwom i lwicom salonowym zarzucała parafianstwo, zacofanie, „małpiarstwo towarzystw wyższych“, pasożytniczym feudałom uzmysławiała ciężary „pańszczyzny wielkiego świata“, a za przyrodzoną cechę arystokratyzmu uważała „służebnictwo“.

Ale też ten kierunek ataku pociągnął za sobą konieczność wyboru pocisków lżejszego kalibru. Może tylko rozdział *Pobożność wielkiego świata* atakuje wprost poważny problem społeczny. Poza tym nawet tak kapitalna sprawa, jak rola języka narodowego w nauczaniu i życiu kulturalnym została ukryta w rozdziale *Szczerść wielkiego świata*. Głównie jednak mówi się o głupstewkach, „służebnictwie“ i miłośkach parafianskiego salonu. Te dwa ostatnie tematy zostały podjęte dwukrotnie w 1 i w 2 tomie satyry, a święty zapał, z jakim Leszek walczy przeciw.. damskim dekoltom, obniża niewątpliwie powagę innych wywodów moralisty.

Przy oryginalnie pomyślanej koncepcji utworu, przy powszechnie przyznawanej zręczności stylistycznej wielu partii dialogowych i doskonałych dowcipach, *Parafiańszczyzna* nie tworzy wyrównanej całości artystycznej.

Słabość *Parafiańszczyzny* nie tkwi w rysunku bohaterów satyry, jakkolwiek Leszek nie stosuje tu techniki jednolitej. Niezapomnianą bohaterką książki jest Grande Dame, postać naszkicowana z pasją i wnikliwością, które — niezależnie od domniemanego adresu personalnego — czynią z niej kreację literacką wysokiej klasy, jeden z wyrazistszych typów naszej prozy dziewiętnastowiecznej. Wciela ona wszystkie cechy kultury i moralności arystokracji galicyjskiej — jej kosmopolityzm i kult konwenansu, jej służalstwo i intryganctwo. Jest ona też dla Leszka wprost symbolem lwowskiego parafiaństwa, tak jak straszliwa „pani starsza“ uosabia dla Boya całą potworność krakowskiego kołtuństwa. Grande Dame jest również wybitną postacią *Cymbalady* — ona jedna spośród bohaterów *Parafiańszczyzny* mogła grać w tym utworze rolę równorzędną z autentycznymi przedstawicielami lwowskiego życia literackiego — była wszak żywym człowiekiem, a nie groteskową figurą książkową.

Grande Dame została bowiem bardzo konsekwentnie scharakteryzowana w swych stosunkowo licznych wypowiedziach i bardzo wszechstronnie wyposażona w szereg drobnych rysów obyczajowych, podchwycanych z niezrównanym humorem i bystrością karykaturzysty. Było to możliwe dzięki temu przede wszystkim, że odgrywa ona bardzo istotną rolę w każdej „wizycie“ *Parafiańszczyzny* i jako główna sprężyna wszystkich brudnych sprawek środowiska, prawodawczyni jego gustów, wyrocznia w konfliktach politycznych i towarzyskich skupia na sobie uwagę autora i czytelnika. W ciągu wielu „wizyt“ istotny sens satyryczny pewnych sytuacji wydobyty zostaje poprzez uwydatnienie roli Grande Dame — inni parafianie ograniczyć się muszą natomiast często do roli komparsów.

W przeciwieństwie do Grande Dame większość postaci *Parafiańszczyzny* to po prostu marionetki, wyposażone w jedną, parodystycznie wyolbrzymioną cechę. Funkcjonują one w utworze na zasadzie całkowitego automatyzmu psychicznego, manifestując jeden tylko rys charakteru, który dostrzegał w nich autor i który uwydatnił „znaczącym“ nazwiskiem. Twarz Błada jest próżną gęsią, chorobliwie zazdrosną o sukcesy Twarzy Pąsowej, Plewa — kosmopolitycznym błaznem, a Zupa Rumfordzka — obłudną filantropką.

Zakres sytuacji, w którym występują znajomi nam parafianie, jest dość szeroki, w dyskusjach salonowych poruszane są dość różnorodne tematy, a jednak wypowiedzi ogromnej większości bohaterów podlegają

stałemu mechanizmowi. Twarz Błada odzywa się z reguły po to, by dokuczyć Twarzy Pąsowej, Plewa — by wspomnieć o Paryżu, Zupa Rumfordzka — by zabłysnąć mistrzostwem obłudnej strategii salonowej. Leszek umie wydobyć wiele komizmu z nieskomplikowanego, groteskowo uproszczonego rysunku psychicznego swych bohaterów, podkreślając tym jeszcze ich ubóstwo wewnętrzne, uległość wobec konwenansów, szablonowość salonowej tresury. Grube i dosadne kreski tworzą rysunek będący parodystycznym skrótem określonego społecznego typu salonowego trutnia. Są to jednak sylwetki wyraziście i dość starannie zróżnicowane. Chyba że dla zarysowania tła określonej sytuacji potrzeba autorowi wielu trzeciorzędnych statystów — wówczas, jak na przykład w „wizycie ósmej“, tworzy mało zindywidualizowany chór bigotów, wprowadzając nie odgrywające później poważniejszej roli postacie: Psalterza, Szkaplerza, Litanii itp.

Nie potrafił natomiast Leszek znaleźć trafnego rozwiązania artystycznego dla postaci rezonerów. Przede wszystkim zaskakiwać musi fakt, że występuje ich kilku, poza tym nie tylko nie ma mowy o nadaniu im cech indywidualnych, ale nawet rola ich nie została dostatecznie przemyślana przez autora. Prawdopodobnie koncepcja narratora uległa zmianie w toku powstawania utworu. W „wizycie pierwszej“ występują dwie różne postacie — narrator i rezoner. Narrator, prowincjusz, uważany przez salon za prostaka, obserwuje i notuje co dziwaczniejsze *curiosa* obyczajowe, natomiast komentarz moralistyczny formułuje Karol — bywalec, skłócony z „parafianstwem wielkiego świata“, lecz posiadający dość mocną pozycję w salonie. Karol dźwiga główny ciężar dyskusji z parafianami, wtajemnicza narratora w stosunki salonowe i on też został początkowo pomyślany jako doświadczony przewodnik narratora po zawiłych ścieżkach wielkiego świata.

Założenie to z pewną konsekwencją utrzymane zostało w pierwszej i drugiej „wizycie“ tomu 1, dalej jednak zanikł konsekwentny podział ról między narratorem a Karolem. Narrator sam moralizuje z pełną znajomością rzeczy i tajemnic salonu, pojawiają się też postacie innych informatorów, a nawet stronników narratora w dyskusji z salonem. Wydaje się, że fakt ten pozostawał w związku z nie przeczowaną chyba przez Leszka ostrością ataku na pierwszy opublikowany odcinek satyry, a potem zwłaszcza na tom 1 książki. Stąd spiętrzone mistyfikacje mające ukryć osobę autora, stąd dążenie we wstępie do rozróżnienia „Leszka Dunin Borkowskiego“, autora pierwszego drukowanego w *Dzienniku Mód* fragmentu książki, i jego rzekomego kontynuatora, poparte niezbyt zręcznym chwytem składania Leszkowi podziękowań „za natrącenie pierwszych myśli, a nawet planu całego“. Stanowiło to słabą obronę przed ewentualną ciekawością policji austriackiej, a publiczności wy-

daowało się zabawnie naiwne — przeciwnicy Leszka nie omieszkali wykorzystać tego faktu dla ośmieszenia autora.

Zaciekłość nagonki na *Parafiańszczyznę* w środowisku lwowskim, w którym miała ona niewielu obrońców przeciw zorganizowanej akcji salonów, skłoniła Leszka do niezbyt szczęśliwego chwytu samoobrony w tomie 2, który Karola z rezonera i częściowo narratora przekształcił w stronnika satyry Leszka, głoszącego jej może i słuszne, ale niezręczne pochwały. Karolowi w sukurs przyszedł jeszcze i Cudzoziemiec, i jakiś nie znany bliżej Leon, postaci papierowe, stworzone *ad hoc*, dla potrzeb polemiki, którą autor mógł sobie z wielką korzyścią dla „wizyty wizyt“ darować.

Zmiana w koncepcji *Parafiańszczyzny*, widoczna przy porównaniu „wizyty pierwszej“ z dalszymi partiami utworu, zaciążyła nie tylko nad klarownością roli narratora i rezonera książki. We fragmencie opublikowanym w *Dzienniku Mód Paryskich* widać ścisły związek z gatunkiem felietonu dziennikarskiego także i w treści „wizyty“. Odcinek ten wyrasta w sposób bardzo bezpośredni z walki o literaturę i czasopiśmiennictwo polskie w Galicji, jaką toczył w tym czasie *Dziennik*. Stąd dyskusja zahacza o najżywsze problemy ówczesnych polemik literackich, „mówi jak gdyby o czymś znajomym o M. Gr., o Kraszewskim, o *Athenaeum*, o *Orędowniku*...“, wytacza też sprawę *Dziennika Mód Paryskich*, mówi dość jasno o przyczynach i celach jego współzawodnictwa z żurnalami paryskimi.

Jest przy tym rzeczą charakterystyczną, że zarówno „wizyta pierwsza“, jak i bardzo do niej podobna w typie „wizyta druga“ odznaczają się sporą konsekwencją kompozycyjną. Partie odautorskie są krótkie, obecność ich uzasadnia w obu rozdziałach potrzeba zarysowania sytuacji wyjściowej, istotny zaś sens „wizyty“ odsłania samodzielna scenka komediowa — udramatyzowana dyskusja w salonie. Niestety jednak ta technika nie została konsekwentnie utrzymana w następnych „wizytach“ obu tomów. Już od trzeciej „wizyty“ tomu 1 dotkliwie odczuwamy natręctwo formy publicystycznego traktatu, który ogranicza samodzielność kapitalnych scenek komediowych, stawia zbyt liczne „kropki nad i“, zbliża zbyt mocno *Parafiańszczyznę* do *Niepowieści i nierozpraw*, gdzie proporcje te nie razily przy wyraźnym publicystycznym założeniu całego cyklu. Leszek wyczuwa odmiennosc charakteru *Parafiańszczyzny*. Dlatego też Karol, zapytywany przez narratora o sprawy salonów, zapowiada wciąż, że trzeba je obserwować samemu, w praktyce jednak cały rozdział *Pańszczyzna wielkiego świata* ujęty jest w formę wykładu; w innych partiach narrator interweniuje w tok „wizyty“ nawet bez takiego kompozycyjnego uzasadnienia jak potrzeba wyjaśnienia tajemnic „towarzystwa“.

W końcowych „wizytach“ tomu 1 i we wszystkich prawie rozdziałach tomu 2 trzonem jest moralistyczna wypowiedź rezonera ilustrowana anegdotami i scenkami obyczajowymi, nie tworzącymi już jednolitej całości. Charakterystyczna jest tu najbardziej może „wizyta ósma“, poświęcona *Pobożności wielkiego świata*. Punktem wyjścia jest traktat moralistyczny o obłudzie i zakłamaniu bigoterii salonowej. Ale i partia anegdotyczna, rysująca karierę światową Brewiarza i początki jego „świętości“, przeżyta jest teraz moralistycznym komentarzem, a polemiczne starcie Karola z bigotami kończy się pointą ferującą wyrok bezwzględny potępienia na świętoszków. W „wizycie ósmej“ scenka w kaplicy jest już tylko ilustracją tez moralistycznych sformułowanych uprzednio, nie wnosi żadnych nowych elementów, toteż jej samodzielność literacka została poważnie ograniczona.

Zmiana techniki kompozycyjnej „wizyt“ istotnie przekształciła funkcję i proporcję komentarza i partii ukazujących życie salonu. W rozdziale pomyślanym jako rozprawka moralistyczna wtręty te nie tyle charakteryzują bohaterów parafiańskiego Lwowa, ile przynoszą raczej skrót sytuacji i anegdot, *exempla* moralne, ilustrujące wywody rezonera. Całość „wizyt“ ucierpiała znacznie na zmianie techniki, w większości rozdziałów kuleje — jak zazwyczaj w utworach Leszka — kompozycja, a scenki obyczajowe wiążą się z sobą często na zasadzie „kalejdoskopu“ — co miało swe uzasadnienie artystyczne w *Niepowieściach i nierozprawach*, ale do czego ramy *Parafiańszczyzny* nie upoważniały pisarza. Niemniej nie można wielu obrazkom odmówić trafności i dowcipu. Zwraça uwagę pomysłowość Leszka. Sam, jak wiemy, nie czuł się na siłach do napisania powieści, do stworzenia większej kompozycji fabularnej, ale *Parafiańszczyzna* roi się od nierozwiniętych wątków powieściowych, skrótowych pomysłów, kapitalnych sytuacji, z których mogłyby powstawać całe powieści obyczajowe. Nic dziwnego, że współcześni, dla których romans to była przede wszystkim anegdota, mogli uważać *Parafiańszczyznę* za utwór tak bliski gatunkowo powieści — było to bowiem istne kompendium wątków romansowych, nierównie przy tym celniejszych w krytyce obyczajowej niż blade i konformistyczne, łagodnie moralizujące wątki popularnych wówczas powieści krajowych. I tak na przykład rozprawa *Szczerłość wielkiego świata* przynosi obok kilku anegdot dwa szkice powieści: historię Nieboraczka — odwodowego konkurenta — i dzieje Głowy Meduzy — jej „mężów“ i jej syna. Ta ostatnia historia, zaskakująca na tle stosunków polskich ostrością demaskatorstwa obyczajowego, czyniąca skrótowe aluzje do problemu tak bliskiego utworom kręgu demokratycznych pisarzy lwowskich — do konfliktu między moralnością salonu i mieszczańskiemu domku — mówi jednak o braku złudzeń w gorzkiej i zjadliwej twórczości Leszka. Głowa Meduzy ma rację, intryga się

uda, miłość skapituluje, niezamacone szczęście i pomyślność zacnej rodziny zostaną ocalone.

Nie tylko koncepcja „wizyt“ i ich kompozycja uległa zmianie w toku powstawania dalszych partii *Parafiańszczyzny*. Nie został też wypełniony plan, który przewidywał w tomie 2 poważne rozszerzenie zasięgu obserwacji narratora o zarys „filozofii wielkiego świata“ i „wycieczkę na wieś“. Ustępstwem na rzecz rozdrażnionej opinii było zaniechanie kontynuacji *Pobożności wielkiego świata*, natomiast ulgi cenzuralne po 1848 r. pozwoliły podjąć powtórnie temat *Służebnictwa świata wielkiego*. Nie wywiązał się również Leszek z obietnicy wydania tomu 3, obrazującego „parafiańszczyznę literacką“. Może wyczerpał już temat w dwu redakcjach *Cymbalady* — a najpewniej lata, które nastąpiły po klęsce żywych nadziei r. 1848, nie stwarzały atmosfery umożliwiającej podjęcie wątków publicystycznych bliskich niegdyś walczącemu z przeżytkami feudalizmu i obojętnością narodową postępowemu czasopiśmiennictwu galicyjskiemu.

3

Podstawowym chwytem samoobrony zagrożonego przez *Parafiańszczyznę* salonu, czołowym argumentem krytyki konserwatywnej, powodem, dla którego niechętni ostrości tej satyry późniejsi historycy literatury mogli utwór zlekceważyć i stwierdzić, że jego aktualność zwietrzała już całkowicie — był zarzut paszkwilantstwa. Jednakże nawet Michał Grabowski przyznał, że bohaterowie *Parafiańszczyzny* budzą jego zaciekawienie nie swymi skandalicznymi związkami z nieznanym mu przecież środowiskiem, lecz konkretnością i autentycznością obrazu obyczajowego:

kiedy nam chodzi o poznanie jakiejś okolicy w odtworach piśmiennictwa, nie zmniejszy ciekawości (wyznajmy ze wstydem) to, że nas uprzedzono, że zobaczymy dagerotyp¹⁶.

Poza środowiskiem rozdrażnionych parafianów zarzut paszkwilantstwa tracił w dużej mierze sens. K. T. stwierdzał w poznańskim Roku, że „dagerotypy“ Leszka miały sporą wartość uogólnień realistycznych:

w naszym małym światku podobieraliśmy sobie odpowiednie oryginały, a to nie pojedynczo, lecz po kilka egzemplarzy do każdego wzoru, za których jednozgodność najsumienniejszy ręczymy¹⁷.

Podobnie mówił i Wincenty Ostrogski, ceniący *Parafiańszczyznę* za jej przydatność w ogólnonarodowej walce z przeżytkami feudalizmu:

¹⁶ M. Grabowski, *O nowszych powieściach polskich*. Tygodnik Petersburski, 1847, nr 59.

¹⁷ K. T., *op. cit.*

Rysunki *Parafiańszczyzny* dają się zastosować do mnóstwa osób. Dzieło to z przyczyn wyżej wytkniętych obchodzi całą Polskę, a niechętni lub niedorzeczni, aby mu ująć wartości, chcieliby go ograniczyć na jakowejś powiatowszczyźnie¹⁸.

Toteż krytyk przyznając nawet, że Leszek mógł być niełojalny wobec pewnych osobistości lwowskich, bronił obiektywnej wartości realistycznej satyry:

Dzieło jego przez to nie jest mniej użytecznym i wcale nie wadzi czytelnikom, przypatrującym się jako tworowi umniactwa, nie znającym waszych tam oryginałów¹⁹.

Nie pomogły jednak głosy obrońców, nie pomogły zapewnienia Leszka w tomie 2, że „Grande Dama jest każda, która przez środki nikczemne i brudne, przez bezwstydną gotowość do wszelkiego użytku, zjednawszy sobie względy i łaskę możniejszych, nabyła pewnej społeczęńskiej wziętości [...]“ (2, XVIII). *Parafiańszczyzna* weszła w życie literackie w atmosferze skandalu, która miała odtąd nieodmiennie towarzyszyć jej dalszym losom. Książka została wykupiona i zaczytana — w dużej mierze przez parafianów. Oczywiście główną rolę odgrywał tu moment sensacji związany z chęcią odcyfrowania autentycznych pierwowzorów postaci literackich. Pamiętnikarze przytaczają anegdotyczne szczegóły mówiące o ogromnym i długotrwałym zainteresowaniu tym utworem — podobno były to czasy, gdy młodzieniec mający pretensję do rangi „światowca“ nie mógł pokazać się w salonie bez egzemplarza *Parafiańszczyzny*, opatrzonego rozszyfrowanymi nazwiskami bohaterów satyry. Recenzent Rok u wspomina nawet, że lwy salonowe bardzo sobie cenily zaszczyt figurowania w utworze — stąd „owa beczelna lekkomyślność przyznawania się do wzorów w *Parafiańszczyźnie* skreślonych i popisywania się przed kobietami chlubnymi niiby to zasługami Plewki, Kolanka“²⁰.

Wśród kobiet nie tylko nie było tego typu salonowego snobizmu, ale, jak mówią anegdoty, rozpoznanie w którejś z nich bohaterki satyry musiało być wybitnie kłopotliwe. Wasylewski opowiada, jak jeden z naocznych świadków sensacyjnych reperkusji książki w środowisku lwowskim w wiele lat później wyznał na łożu śmierci dręczącą go całe życie tajemnicę. Odkrył mianowicie, że „nie pani Kamila hr. Chołoniewska była modelem Bładej Twarzy, a Ludwika hr. Bobowska Grande-damy, lecz odwrotnie“²¹. Świadectwem zainteresowania paszkwilanckim adresem książki Leszka są również wspomnienia Ksawerego Preka, opatrzone

¹⁸ W. Ostrogski, *Ocenienie Parafiańszczyzny Leszka*. Budyszyn 1850, s. 15.

¹⁹ *Tamże*.

²⁰ K. T., *op. cit.*, s. 57—58.

²¹ S. Wasylewski, *O zapomnianym świetnym pisarzu polskim*. Wiadomości Literackie, 1929, nr 32.

przez autora rodzajem słowniczka biograficznego, notującego skrzątnie wszelkie związki znajomych mu postaci z bohaterami *Parafiańszczyzny*.

Reakcje wielkiego świata nie ograniczały się zresztą do okrzyków oburzenia i ożywionych dyskusji salonowych. Parafianie, zaatakowani z pasją i niemal imiennie w „wizycie pierwszej“, opublikowanej w *Dzienniku Mód Paryskich*, potrafili się bronić. Nie wahano się odwołać do cenzury zaborczej, by uniemożliwić druk dalszych partii satyry, poszukano obrońców wśród ugodowych politycznie pisarzy lwowskich. W *Gazecie Lwowskiej* wkrótce ukazała się recenzja, niesłychanie napastliwa wobec autora — Leszek domyślał się, że wyszła spod pióra Walentego Chłędowskiego przy poparciu redaktora — Jana Nepomucena Kamińskiego. To skłoniło go do pracy nad *Cymbaladą*, ciętą satyrą na lwowskich grafomanów, ukazującą sojusz salonu i redakcji ugodowego dziennika.

Głównym bohaterem stała się najpociesniejsza figura na galicyjskim Parnasie, kiepski sielankopisarz i balladysta Józef Kalasanty Pajgert, który w 1842 r. ogłosił dość niedorzeczny tomik wierszy pt. *Miłoszki poety*. Jako zabawny przykład epigońskiego klasycyzmu tomik ten wywołał także irytację Edwarda Dembowskiego w *Przełądzie Naukowym*. Leszek zjadliwie sparodiował w perypetiach swego bohatera, Tuzinka z Tuzinkowa, amory autora *Miłoszek poety*, zasadniczym jednak tematem satyry pozostała rozprawa z lwowskim światem literackim:

Sławny Lwirodzie! Nie bierz to za przytyk,
Lecz działwy twojej dziwna jest zaleta:
Kto tylko czytać umie, pewnie krytyk,
Kto tylko pisze, to zaraz poeta²².

Na lwowskim Parnasie dokonał Leszek istnego pogromu. A więc oberwał i Wincenty Pol — „pupilek arystokracji“, bożyszczce galicyjskich Sarmatów, i Kamiński, i oszczędzany dotychczas Chłędowski, i rzesza czwartorzędnych już literatów i dziennikarzy, czepiających się kurczowo *Gazety Lwowskiej*. Fredry tylko nie tknął ponownie złośliwiec — może oddawał jedynie wet za wet atakującym *Parafiańszczyznę* krytykom.

Jednakże obrażony Pajgert wziął na kiel i nie pozostał dłużny w odpowiedzi. Jego polemiczny poemacik pt. *Zemsta Wandy* musiał chyba napsuć Borkowskiemu dużo krwi, bo wiersze tym razem nie były tak złe i zjadliwie zarysowały karykaturę Leszka — zazdrośnika, mąciwody, snoba, taką właśnie, jaką parafianie i wierne im „cymbały“ pragnęli pozostawić potomności jako wizerunek adwersarza. Do niewątpliwie oryginalnych pomysłów polemisty należało natomiast stwierdzenie, że po-

²² *Cymbalada*. Poema heroiczne na cały tydzień. Wrocław 1848, s. 127.

budką *Cymbalady* miała być... literacka zawiść wobec Józefa Kalasantego:

Toż nie dosyć, że Alfred więcej dóbr posiada?
 Że furman Czepka lepsze rumaki zakłada?
 Że gdzie stroję zaloty, Szczypka mnie odsadzi?
 Że w salonach, na balach inny rej prowadzi? [...]

 Że tak z każdego względu tracę miejsce pierwsze,
 Jeszcze ten bazgracz będzie lepsze pisał wiersze?²³

Karykaturę tę uzupełnił Pajgert portretem Leszka w słynnym szlafroku, w którym ku oburzeniu całego miasta autor *Parafiańszczyzny* przechadzał się po ogrodzie jezuickim, a nawet ponoć wybierał się w nim wystąpić „na rynku w południe“...

O szlafroku złocisty! przez grzeczność dla Leszka
 Spiewać kiedyś o tobie mój rym nie omieszka;
 Podam światu całemu twe sute zalety,
 Twoje perskie zygzaki i złote bukiety! [...]

 W ten szlafrok przyszłej sławy teraz się ubiera,
 Z wielkim ukontentowaniem po sobie spoziera,
 Zamyka drzwi, by kogo licho tu nie wnieśli,
 I rzuca się jak długi w poręczowe krzesło,
 W to samo, które często widać na balkonie,
 Dlatego że paradnym adamaszkiem płonie²⁴.

Leszek zareagował na satyrę Pajgerta rozszerzeniem i uzupełnieniem *Cymbalady*, którą wydał powtórnie w roku 1848. Dodatki zepsuły raczej utwór, naruszyły jego początkową zwartość, osłabiły dłużyznami polemiczną werwę, a przy tym rozszerzenie partii fabularnych — jak zawsze u Leszka — wyszło satyrze raczej na niekorzyść, w niekonsekwencjach i niezręcznościach zagubiła się początkowa siła komiczna poematu. Rozprawa z lwowskimi „cymbałami“ stanowiła jednak wojnę dość jałową, w której nie mogło być zwycięzców. Przedmiot był za błahy, by tej niewątpliwie udanej w swym pierwszym rzucie satyrze literackiej nadać większe znaczenie historyczne. W bezpardonowej walce na języki Leszek wygrać także nie mógł — sam przeciw całemu miastu.

Tuż po opublikowaniu pierwszych ataków na *Parafiańszczyznę* jeden z przyjaciół Leszka (Jan Dobrzański?) pisał w *Tygodniku Literackim*:

Prawy obywatel, sarkając na zepsucie i upodlenie swoich zaślepionych współziomków, umie znów znosić cierpliwie i w milczeniu szyderstwa i gwizdanie ust zaprzędanych, oburzenie i gniewy nikczemnych pochlebców i czołgających się dworaków: bo wie dobrze, że nie może być inaczej w kraju ujarzmionym i zdemoralizowanym, do którego wszelkimi środkami wzbraniają przystępu oświacie²⁵.

²³ Józef Kalasanty z Sidorowa, *op. cit.*, s. 74.

²⁴ *Tamże*, s. 71—72.

²⁵ *Korespondencja*. *Tygodnik Literacki*, 1842, nr 11, s. 88.

Mimo tych rad Leszek oczywiście nie milczał i nie „znosił cierpliwie“. Tom 1 *Parafiańszczyzny* opublikował we Wrocławiu, *Cymbaladą* wypłacił się antagonistom, nie odstępując od myśli wydania przygotowanego tomu 2.

Znamienne były głosy krytyki, opublikowane po tomie 1. Poza *Gazetą Lwowską* jeszcze w tym samym roku odezwał się obrońca „pobożności wielkiego świata“ — ponoć hr. Tarnowski z Wróblowic, wydając anonimowo broszurkę *Słów kilka o wizycie ósmej „Parafiańszczyzny“*. Typ polemiki występujący w broszurce powtarza się i w innych krytycznych wypowiedziach przeciwników Leszka: odniesienie krytyki bigoterii salonowej do tradycji wystąpień materialistów osiemnastowiecznych, oskarżenie o podważanie moralności i ładu społecznego poprzez atak na zewnętrzne formy religijne, wreszcie zarzut przesady, czarnowidztwa, oszczerstwa.

Gdzież i w kim u nas dzisiaj przytaczać by można przykłady zdrożnych czynów, które w różnych odcieniach tak hojnie są rozposażone w tym obrazie? ²⁶

— pyta ze świętą naiwnością arystokratyczny jezuita. W dobie szerzenia się reakcji katolickiej nie były to oskarżenia błahe, pociągały za sobą nie tylko ostracyzm towarzyski w stosunku do „wyrodka“, ale mogły stać się podstawą do poważniejszych prześladowań publicznych.

W sukurs Leszkowi przyszła natomiast prasa demokratyczna. W tym samym czasie ukazał się w *Przeglądzie Naukowym* artykuł *Parafiańszczyzna*, podpisany literą K. — zapewne pióra Henryka Kamińskiego. Artykuł nie był recenzją, tak jak autor nie był krytykiem literackim. Kamiński interesuje się satyrą obyczajową jako polityk, oceniający ideową przydatność tego narzędzia postępowej krytyki społecznej. Wywody jego, interesujące z punktu widzenia kształtowania się teorii realizmu w Polsce, nie przynoszą bezpośredniej oceny *Parafiańszczyzny*, pośrednio jednak przyznają jej doniosłe znaczenie społeczne, poprzez pochwałę „badania obyczajów“ jako drogi samopoznania społeczeństwa. Pewne aluzje polemiczne wobec przeciwników utworu można odnaleźć w zdaniach broniących ogólnego adresu satyry i jej prawa do krytyki:

Ci, którzy by chcieli widzieć ten rodzaj literatury zupełnie usuniętym, dość podobnymi być się zdają osoby chcącej potłuc zwierciadło dlatego, że brzydkie rysy wiernie a niepochlebnie oddaje ²⁷.

Z entuzjastyczną oceną *Parafiańszczyzny* wystąpiła natomiast w *Tygodniku Literackim* Julia Woykowska. Autorka położyła głów-

²⁶ *Słów kilka o wizycie ósmej „Parafiańszczyzny“*. *Przemysł* 1843, s. 5.

²⁷ K., *Parafiańszczyzna*. *Przegląd Naukowy*, 1843, t. 3, s. 346—347.

ny nacisk na trafność satyry Leszka, generalnie kwestionowaną przez parafianów, na głęboką znajomość opisywanego świata, na walory intelektualnej koncepcji utworu:

Nie jest to bowiem, jak wielu sądzi, dzieło z urywkowych obrazków świata wielkiego złożone — nie jest to jeszcze tylko trafny obraz tego świata — ale jest to wyborna, zwięzła, konsekwentna we wszystkich zdaniach, oparta o mur silny i niezłomny Zdrowego Rozumu, krytyka — jest to krytycznie napisana historia parafianstwa, czyli naśladownictwa, czyli, jak wybornie autor powiedział, „małpiarstwa“ wielkiego świata²⁸.

Warto tu również przytoczyć ocenę działalności literackiej Leszka, jaką dał Dembowski w *Piśmiennictwie polskim w zarysie*:

Leszek (Aleksander) Dunin-Borkowski w dziele *Parafiańszczyzna*, Wrocław 1843, rozwinął z wielkim talentem i znajomością ludzi śmieszności i wady wielkiego świata. W drobnych artykułach prozą po czasopismach, mianowicie w *Dzienniku Mód lwowskim* i w *Album*, przy szlachetnych dążnościach wielki przebija się talent. Poezje jego zamieszczane w *Haliczanie*, *Pracach Literackich*, *Dzienniku Mód lwowskim* itd. są w ogólności słabe²⁹.

Najobszerniejszą jednak i najgruntowniejszą recenzję *Parafiańszczyzny* zamieścił w poznańskim *Roku* nie zidentyfikowany dotąd krytyk — K. T. On to odczytał w pełni aluzje polityczne przedmowy, w której doszukiwał się nawet ech Staszicowskich *Przestróg dla Polski*, ale też uczynił Leszkowi zarzut, że nie poruszył spraw najistotniejszych z narodowego punktu widzenia. Poznański publicysta nie doceniał galicyjskiego ucisku cenzuralnego, ale uwaga jego nie jest pozbawiona racji, jeśli będziemy ją rozumieć jako zarzut braku „pryncypialności“ w krytyce Leszka, niejednokrotnie grzęznącej w drobnych złośliwościach. Z drugiej strony jednak widać też, że autor nie rozumiał w całej rozciągłości społecznej wagi konkretnego antyarystokratycznego adresu satyry Leszka. Pragnąłby w niej widzieć zarys „parafianizmu wszelkich klas“, ogólne zwierciadło głupoty w Polsce, interesowały go raczej moralistyczne niż polityczne walory *Parafiańszczyzny*. Świadczy o tym także zarzut, że Leszek powtórzył popularny błąd „tegożczesnych pisarzy, osobliwie francuskich i naszych, którzy przedstawiając zgrozę przejmujące obrazy charakterów ludzkich nie skreślili oraz wzorów rzeczywistej piękności moralnej, czyli jej ideałów urzeczywistnionych“³⁰. Recenzja kończyła się mimo tych zarzutów wyrazami gorącej wdzięczności dla autora satyry za „nieocenioną przysługę“, jaką wyświadczył tym utworem społeczeństwu.

²⁸ J. Woykowska, *Parafiańszczyzna*, t. I, Wrocław 1843. Tygodnik Literacki, 1843, nr 50, s. 400.

²⁹ E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. W: *Pisma*. T. 4. Warszawa 1955, s. 340.

³⁰ K. T., *op. cit.*, s. 65.

Tak więc krytyka obozu demokratycznego, mimo indywidualnych różnic w stanowiskach autorów, powitała na ogół w *Parafiańszczyźnie* cenny oręż walki z moralnymi skutkami feudalnego zacofania kraju i serwilizmem politycznym arystokracji. Ze szczególnym naciskiem podkreślano też realizm satyry Leszka zarówno jako zdobycz literatury krajowej, jak i gwarancję prawdziwości satyrycznego obrazu.

Niewątpliwie mniej natomiast wynalazcza i ciekawa dla historyka literatury jest krytyka konserwatystów. Przyjęto tu metodę jezuickiego polemisty — zarówno recenzja 1 i 2 tomu, pióra ciekawego skądinąd krytyka Michała Grabowskiego, jak i obszerne sprawozdanie z tomu 2, opublikowane w klerykałnym *Przeglądzie Poznańskim*, przynoszą oskarżenie autora o bezbożność i atak na instytucje religijne, co miało ostatecznie zrazić do książki bigoteryjnych czytelników. Niejednolite jest natomiast stanowisko krytyków konserwatywnych wobec problemu realizmu *Parafiańszczyzny*. Michał Grabowski był zbyt dobrym znawcą literatury, by całkowicie zaprzeczyć jego istnieniu — usiłuje go jednak zbagatelizować, wiążąc krytykę Leszka wyłącznie ze społeczeństwem galicyjskim, „z wyższym towarzystwem lwowskim“. Natomiast recenzent *Przeglądu Poznańskiego* zużytkował wszystkie klasyczne argumenty stosowane przez wsteczników w walce z postępową krytyką obywatelową — zakwestionował prawdziwość charakterystyki środowiska, zarzucił zamiłowanie do „szkaradzeństwa“, wzorowanie się na wyklętej przez konserwatystów „literaturze szalonej“, ciasne doktrynerstwo:

Na potwierdzenie swej teorii autor chwyta za pędzel szalonej szkoły francuskiej i w obrazy pełne przesady w myślach a cynizmu w wyrażeniach układa wszystkie bezeceństwa [...] ³¹.

Gniew klerykałnego czasopisma spowodowany był też i tym, że tom 2, wydany już po klęsce Wiosny Ludów, nie świadczył o otrzeźwieniu z „demokratycznych mrzonek“. Zawiodły nadzieje, że autor „po sześciu tak ciężkich i bolesnych latach dla każdego Polaka ochłonie z swej zapalczywości, umiarkuje swe sądy, złagodzi swe wyrażenia“ ³².

W latach załamania dążeń rewolucyjnych *Parafiańszczyzna* nie znalazła już wielu obrońców. Obóz demokratyczny znajdował się w rozsypce, pozbawiony był możliwości walki o swe pozycje. Toteż w obronie Leszka odezwał się jeden tylko głos — Wincenty Ostrogski wydał w 1850 r. w Budziszynie (gdzie niejednokrotnie ogłaszano publikacje polskie niestrawne dla cenzury lwowskiej) broszurę *Ocenienie „Parafiańszczyzny“*

³¹ *Parafiańszczyzna przez Leszka, t. II, Poznań 1850. Przegląd Poznański, 1850, z. 2, s. 211.*

³² *Tamże, s. 212.*

Leszka. Broszura uderzała z nieustępliwą zaciekleścią w arystokrację — dłuższym wywodem politycznym popierała tezę, iż magnateria polska i jezuityzm ponoszą główną odpowiedzialność za upadek kraju. Równocześnie jednak przyjmowała z aprobatą fakt, iż Leszek, „nie naśladowując niedowarzonych demokratów, nie obwiniał szlachty, tylko przedstawił wewnątrz świata wielkiego w całej obrzydliwości prawdy“³³. Głos wyszedł z kręgu ideowych zwolenników prawicy Towarzystwa Demokratycznego Polskiego — mówi o tym zarówno obrona patriotycznej szlachty, jak i surowy rozrachunek z arystokracją za oportunizm w roku 1848. Mimo ostrości, nawet agresywności antyarystokratycznego ataku, autor broszury ma jednak poczucie klęski i odosobnienia niedobitków minionej doby rewolucyjnej. Wie, że w epoce triumfującej reakcji stanowisko *Leszka* jest właściwie anachronizmem i nawołuje autora *Parafiańszczyzny* do wytrwania już tylko w imię odległej przyszłości:

Czy dokona zamierzonej reformy społecznej? Śmieszne pytanie! Równie jak cnotliwi i rozumni, wymierają zepsuci i głupcy, ale idea jest wieczna³⁴.

Istotnie, książka *Leszka* mogła liczyć już tylko na zrozumienie u „późnego wnuka“. W latach pięćdziesiątych pogłębiała się bowiem przepaść między nią a społeczeństwem „Galilejczyków lojalnych“.

³³ Ostrogski, *op. cit.*, s. 8.

³⁴ *Tamże*, s. 19.