

Ewa Ihnatowicz

O "Chacie za wsią" Kraszewskiego

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 21, 35-52

1986

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.

Ewa Ihnatowicz

O CHACIE ZA WSIĄ KRASZEWSKIEGO

„Niestety, zawsze szukamy obrazów daleko za sobą, przed sobą, nigdy koło siebie. Jest urok w obcej stronie, a swoje tak się osłucha, opatrzy, spospolituje, że, wreszcie stracim dla niego uczucie podziwienia, jakieśmy mu winni, a nawet poznać się z nim bliżej zaniedbujemy jedynie dlatego, że machinalnie, materialnie znamy je aż do znużenia. Dlatego też cudzoziemiec nowo przybyły żywiej wszystko uczuje, więcej u nas zobaczy, lepiej opisze. [...] Chcemy się tylko zastanowić nad swoim krajem, a znajdziemy w nim tysiąc wdzięków, tysiąc pamiątek, tysiąc godnych zastanowienia przedmiotów”¹.

Ten znany i chętnie cytowany fragment wstępu Kraszewskiego do jego *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* znakomicie charakteryzuje zarówno zamysł podróży turystyczno-krajoznawczej po własnym nieznanym kraju², jak zamysł sprawozdania, wspomnienia z tej podróży.

Mógłby jednak pochodzić ze wstępu do zupełnie innej książki, mógłby nawet stanowić jej motto. *Chatę za wsią*, najobszerniejszą i najpopularniejszą ze swych powieści ludowych, Kraszewski poprzedził komentarzem dotyczącym tematu powieści, a brzmiącym jakże podobnie:

„To, cośmy przywykli zwać społecznością wyższą, jest kosmopolitycznym amalgamem prawie wszędzie i zawsze, na którym się więcej odbija barwa uprzywilejowanych stolic mody niżeli kraju, z którego łona powstaje. Tak niegdyś Ateny, potem Roma, dziś Paryż i Londyn dają światu konwencjonalnemu, zwanemu wyższym, ton i koloryt. [...] W Londynie ideałem bywał Paryż, w Paryżu trochę małpują Londyn, po całym świecie obie stolice, a nigdzie, tylko u nas małpują wszystko, co obce. Wartoż tak upokarzającego szału rysować wzorki i uwieczniać tak niesłychane zaparcie się siebie, poddaństwo mniemanej wyższości? [...] To pewna, że jakkolwiek życie wyższych towarzyszt wielce może być miłe [...], ja tego życia sznurowanego i krochmalnego nie lubię — przynajmniej malować. [...] Spójrzjmy niżej! [...] jak dla malarza dziedziniec opuszczonej chaty daleko jest lepszym przedmiotem do obrazka niżeli wywoskowany salon z kolumnami, tak i dla powieściopisarza łachman daleko bardziej malowniczy od krochmalnej sukni i werniksowanych bucików eleganta”³.

W obu przypadkach swojskość tematu jest ściśle związana z ludowością.

Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy są poświęcone „miejscowemu

kolorytowi”, jak to się wtedy zwykło określać; na ów koloryt składają się nie tylko opisy krajobrazu i wyglądu miejscowości, nie tylko stare historie związane z pałacami, dworami i zamieszkującymi je rodami, ale także obserwacje i wiadomości na temat „Żydów, wieśniaków, ekonomów i drobnych właścicieli, z wołami, koźmi lub po woły, konie” ściągających na jarmark⁴, także podania i legendy krążące między ludem, także ludowe zwyczaje i mentalność ludu. Z punktu widzenia turysty i artysty podania i legendy ludu są uzupełnieniem starych historii rodzinnych, rodowych, przeplatających się z historią ojczystą, ale lokalna kultura materialna i zwyczaje ludu są alternatywą dla współczesnego skonwencjonalizowanego, nieswojskiego życia wyższych sfer. W przeciwieństwie bowiem do „monde'u” zachowały naturalność i związek z rodzimą przeszłością.

Zatem Kraszewski proponuje obfitującą w różnorakie wrażenia, ale nie kosmopolityczną, lecz ściągającą myśl ku sprawom krajowym, podróży-włóczęgę po nieznannej, rodzimej, swojskiej ziemi⁵. Ma to być podróż niekonwencjonalna także dlatego, że może i powinien ją odbyć każdy. Chociaż podróż w podniecającą, obcą odmienność stała się zwyczajem romantycznym, nie tak znów liczni mogli sobie na nią pozwolić — finansowo, technicznie, mentalnie. Podróż po swojej rodzinnej okolicy mogłaby odbyć na dobrą sprawę właśnie każdy. Nie musiała to być, jak można się domyślać, długa i powtarzana wędrówka Kraszewskiego. Motywem podjęcia podróży po własnej ziemi był wszak fakt, że to ziemia względnie nieznaną. Kusząca była możliwość dokonywania odkryć na każdym kroku; zachęcał autorski przykład wnikliwego patrzenia. Potrzebna była tylko ochota dostrzegania, przełamania dotychczasowej, nieusprawiedliwionej obojętności poznawczej.

Co więcej, atrakcyjnością taka podróż mogłaby dorównać, a nawet przewyższyć zagraniczne wojaże — tak sugeruje Kraszewski — ponieważ ma ona walor, jakiego tamte mieć nie mogą, a który wynika z emocjonalnego związku z poznawanym krajem, z poczucia więzi z domem rodzinnym. Stąd też owa dostępność podróży dla każdego nie byłaby jej spospoliceniem, zdeprecjonowaniem — tak podróżować może ten tylko, kto zdolny jest tego chcieć, komu właściwa jest owa więź z ojczystą ziemią. Naturalnie, że właściwość ta w mniejszym stopniu należy do kosmopolitycznego salonowca w werniksowanych bucikach⁶. Propozycja Kraszewskiego oznacza więc demokratyzację podróży i nobilitację jej uczestników.

Względnej nowości podróży po własnym kraju odpowiada nowość polskiej powieści ludowej. Kraszewskiemu bezspornie przyznaje się pierwszeństwo w tak nowoczesnym wprowadzeniu ludu do polskiej literatury.

Ten zwrot zwykło się wiązać z narastającym przekonaniem pisarza

o degeneracji dotychczas przewodzącej klasy społecznej i o konieczności zmiany statusu społecznego ludu; z autorską nadzieją na zachowanie tożsamości kultury narodowej poprzez kulturę ludową nie oderwaną jeszcze od narodowych korzeni. Z drugiej strony łączy się ów zwrot z poglądami Kraszewskiego na rolę powieści w życiu społeczeństwa narodowego; a także z ogólnie wyrażanym wtedy w dyskusji na ten temat przekonaniem o kryzysie powieści w jej dotychczasowych odmianach. Sądzi się, że dla Kraszewskiego podjęcie tematu ludowego stanowiło jedyne wyjście z impasu powieści. Rozszerzyło ono pole widzenia powieści o temat wystarczająco obszerny i ważki społecznie i politycznie, aby mógł on wzbudzić czytelnicze zainteresowanie i dać duże możliwości artystyczne⁷.

Zatem i w przypadku powieści ludowych Kraszewskiego swojskość bliskoznaczna ludowości stała się artystycznie i poznawczo alternatywą wobec kosmopolitycznie skonwencjonalizowanego kręgu spraw i mentalności „panów”. Alternatywa ta i tutaj swoją mocą obejmuje tylko temat współczesny — w powieściach historycznych Kraszewskiego wątek ludowy w sposób oczywisty będzie się pojawiał raczej jako uzupełnienie luki w którymś z planów historycznego obrazu.

Swojskość ta i tutaj, w powieściach ludowych, tak jak w podróży pozwala na przekazanie obserwacji nie tylko dorównujących ilością i jakością obserwacjom z życia sfer wyższych, ale nawet je przewyższających.

Temat ludowy nie wymagał jeszcze wtedy od pisarza wymyślania zajmującej fabuły, wymagał tylko poszukiwania. Z jednej strony bowiem wszystko było w nim nowe, więc zajmujące. Z drugiej strony wystarczyło „spojrzeć niżej”, żeby zobaczyć i usłyszeć najprawdziwsze historie dawne i nowe, prawie gotowe wątki fabularne powieści, znane często skądinąd, lecz cudownie świeże dzięki nowemu, ludowemu „kolorytowi”, nadającym im nowe sensy. Tak jak w podróży — wystarczyło wyruszyć, by odkrywać. We wstępach do swoich powieści ludowych oraz w korespondencji Kraszewski chętnie i z naciskiem ujawniał nie tylko autentyczność realiów konkretnego krajobrazu i życia ludzi konkretnych okolic, ich ubiorów, mowy, zwyczajów i podań, ale także autentyczność związanych z nimi historii.

Podjęcie tematu ludowego, tak w podróży, jak w powieści, wiązało się więc dla pisarza ze szczerością i naturalnością swojskości jeszcze w innym sensie — pozwalało na odnowienie nośności sytuacji fabularnych, konwencjonalnych — zdawałoby się — bez wyjścia.

Każda z powieści ludowych Kraszewskiego jest inna, jakby z konstatacji bogactwa możliwości i potrzeb odkrywanych w tej nowej drodze artystycznej wynikała możliwość i potrzeba ciągłego próbowania. Dzięki temu odnawianie nośności zastanych schematów powieściowych nie przy-

daje tym schematom sensu ostatecznego, jest próbowaniem właśnie. Tragedia miłości kochanków rozdzielonych barierą społeczną czy obyczajową (*Ułana, Otap Bondarczuk, Jaryna, Chata za wsią*), zabiegi odrzuconego uwodziciela usiłującego zdobyć kobietę (*Ułana, Budnik, Historia Sawki, Chata za wsią*), obłąkanie bohatera (*Budnik, Jermoła, Historia kołka w płocie*), tajemnicze pochodzenie znalezionej dziecka (*Chata za wsią, Jermoła*), para: panicz i wspólnie z nim wychowywane dziecko biedaka (*Ostap Bondarczuk, Jaryna*) — to tylko niektóre sytuacje literackie coraz to inaczej poddawane rewaloryzacji przez swojskość. Powieść utopijna (*Ładowa pieczara*), sentymentalna (*Jaryna, Chata za wsią, Jermoła, Ładowa pieczara*), powieść tajemnic (*Chata za wsią, Jermoła*) — zostały zastosowane jako samodzielne wzory lub jako domieszki powieści obyczajowej, razem z nią przejęte przez powieść ludową⁸.

W nowatorskich rozwiązaniach powieściowych, zresztą tak jak w opisie podróży, istotną rolę odgrywa materiał zebrany przez podróżnika, wynik uważnego zainteresowania i poszukującej obserwacji, którą w przypadku powieści zwykliśmy nazywać realistyczną. Obserwacja ta jest czyniona z różnych dystansów i przy różnym zaangażowaniu aktywności obserwatora.

Najbardziej zbanalizowana pokrywa się z tym, co i tak wiadomo skądinąd, co wiedzą wszyscy. We *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* obserwacja tego poziomu powszechnej dostępności przybiera postać np. informacji, że w czasie jarmarku „Rynek cały napełnia się aż pod kościół i wylewa aż za płoty. Liczne wozy ściskają się jedno koło drugich, a te, jak łatwo się domyśleć, stają się ogniskiem jarmarku”⁹ (podkr. — *E. I.*). W *Chacie za wsią* czytamy, że „do Stawiska przywlokła się raz grupa Cyganów, której naczelnik, jak w y k l e, zajmował się kowalstwem, krewni byli pomocnikami, a rodzina wróżyła i kradła”¹⁰ (podkr. — *E. I.*).

Dłuższej chwili zatrzymania się, niekoniecznie zresztą w opisywanym miejscu, wymaga uzyskanie informacji w rodzaju: „Jedną z rzek Polesia najznacniejszych, po Styrze, jest Horyń, którego brzegi nie bez przyczyny z piękności są sławne [...]. Styr, rzeka spławna, wypływa z góry niedaleko sławnego w historii Wołynia zamku Oleska, a wpada w Prypeć na Polesiu”¹¹. Informacja taka może być uzyskana od kogoś miejscowego, kto jest intelektualnie zdolny do jej udzielenia i wtedy choć nie jest efektem własnej obserwacji podróżnika, jest jednym z pierwszych efektów podróżowania. Ale może być też wynikiem przygotowań, jeśli podróżnik starał się przed wyruszeniem zdobyć przewodnikowe wiadomości o celu podróży. Uzyskanie tych wiadomości wymaga co prawda poszukującego zainteresowania, ale nie wymaga zaangażowania własnego zmysłu obserwacji, bo

informacje te są z drugiej ręki. W powieści walor taki ma np. komentarz autorski do pierwszego zdarzenia *Chaty za wsią*, do przybycia Cyganów:

„Ze już naówczas coraz rzadszymi stawały się pielgrzymki tych zagadkowych włóczęgów, których pochodzenie i język dotąd nieprzebitą pokryte są tajemnicą, przeto cała swobodna część ludności powybiegała przyglądać się przybyszom, co po secinach lat wygnania jeszcze nosili wypiętnowany na czołach ślad pochodzenia swego, kędyś z ogorzałego Wschodu czy Południa”¹².

Właściwa obserwacja, na razie jeszcze z pewnego oddalenia (najlepiej ze wzniesienia, przez które prowadzi droga) zaczyna się w momencie opisu krajobrazu lub wyglądu miejsca¹³. Opisowi ze sprawozdania z podróży odpowiada w prosty sposób opis powieściowy. Opisowi temu, zarówno w podróży, jak w powieści, towarzyszy stale autorska perspektywa lub nawet refleksja. Zdaniu: „Widok tych ludzi zajął mię i zasmucił razem”¹⁴ odpowiada komentarz towarzyszący opisowi Cyganki: „Istna to była czarownica: czarny włos spadał dokoła jej ogorzałej twarzy [...]”¹⁵.

Równie subiektywne są wnioski, uogólnienia, czynione na podstawie przeprowadzonych porównań, na którymś z dalszych etapów podróży. Zdaniu ze *Wspomnień...*: „Nad drogi poleskie nie znam nic straszniejszego, chyba poleskie karczmy”¹⁶ odpowiada powieściowe: „W istocie, w twarzach i stroju tych przybłądów było coś tak nie naszego, tak obcego, że obojętny nawet wieśniak zwrócić musiał oczy na tych ludzi”¹⁷.

Znacznego zmniejszenia dystansu poznającego do poznawanego oraz sporego wysiłku wymagają już opisy wnętrza chaty, do której trzeba było się postarać wejść, przytoczenie podań czy innych historii, których trzeba było umieć wysłuchać, opisy obyczajów, które trzeba było nie tylko we właściwym czasie i miejscu zobaczyć, ale także zrozumieć. I w tym przypadku autorski podmiot poznający nie daje zapomnieć o swoim pośrednictwie — i w opisie podróży, i w powieści. Opisowi wnętrza chaty w Janówce, serwowanemu na przypuszczalne życzenie ciekawego czytelnika¹⁸, odpowiada opis wnętrza chatki Marysi¹⁹; tam sympatię autorską budzi harmonijna funkcjonalność właściwa izbie, tu sieroca przemyślność, pracowitość, schludność, a tam i tu — sielankowy spokój prostoty.

Następny próg poszukującej obserwacji wymaga odnalezienia i zwiedzenia osobliwości okolicy. Osobliwość przedmiotu jest zauważana zawsze na tle lokalnej typowości, tak więc refleksja poznawcza jest co najmniej dwustopniowa — aby skonstatować osobliwość, trzeba najpierw odnaleźć typowość.

Tak się dzieje, gdy podróżnik przybywa do wsi szlacheckiej²⁰, której osobliwość zauważa podwójnie: w stosunku do okolicznych wsi chłopskich i w stosunku do stanu szlacheckiego. Autorski komentarz nie zamyka, lecz otwiera, wręcz ma inspirować czytelniczą ciekawość, a nawet „dalsze badania”.

Podobnie się dzieje z tytułową chatą za wsią, naczelną osobliwością

okolicy. Jest ona przyczyną opowiadania, ponieważ autorski narrator, jak poszukujący podróżnik, natychmiast docenił jej niezwykłą i wieloaspektową wartość, którą potrafił odczytać. Z największym szacunkiem, a nawet ze wzruszeniem potraktował on drzwi chatynki: „Oddałbym te drzwi do muzeum, gdyby ci, co szanują starożytne naczynia, potłuczone na kawałki, umieli przeczytać z rozbitych drzwiczek, ile westchnień złamało pierś, co je lepiła!”²¹. Z chatą za wsią jest związana historia Tumrego i Motruny oraz Marysi i Tomka, ale przecież ani historia ta nie została wyczerpana, ani zamknięta, ani nie jest jedyną historią, którą może nasunąć widok chaty. Otwartość tę akcentuje narrator autorski dwojako: sugerując, że wie jeszcze o innych wydarzeniach związanych z tematem i może o nich kiedyś opowie — oraz końcowym: „[...] a chata za wsią stoi jeszcze”.

Obecność autorskiego narratora w *Chacie za wsią* jest szczególna. *Latarnia czarnoksiężska* np. jest podobna strukturalnie do opisu podróży, ale oprócz tego funkcjonuje tam sytuacja podróżowania bohatera literackiego różnego od narratora powieści. Podróż w *Latarni* jest ściśle zaplanowana — bohaterowi planuje ją narrator, który też używa Stanisława do powtarzania swoich sądów i wrażeń.

Zupełnie inaczej jest w *Chacie za wsią*. Tu tożsamość autorskiego narratora z podmiotem poznającym (i komentującym) świat przedstawiony powieści, połączona z jakby sprowokowanym przez osobliwą chatę podjęciem opowiadania — upodabnia sytuację wyjściową powieści do sytuacji podróży, której program wyznaczony jest tylko z grubsza, tak jak we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy*.

Cała powieść o chacie za wsią mogłaby w tym kontekście być efektem dłuższego zatrzymania się podróżującego, który chciał poznać historię tak zajmującego przedmiotu jak niezwykła chata. Podział powieści na tomy odpowiadałby wtedy nie tylko częstemu w powieściach powracaniu do bohaterów po dłuższym czasie dzielącym etapy akcji, ale także powracaniu podróżnika w to samo miejsce. Tak jak *Wspomnienia...*, miałyby *Chata za wsią* charakter sumy kilku wędrówek, choć naturalnie to podobieństwo nie wyraża się w odpowiedniości strukturalnej *Wspomnień...* i *Chaty*. Odpowiedniość obejmuje tylko perspektywę narradora podróży i narradora powieści.

Perspektywę pierwszą znakomicie określił Stanisław Burkot: „Fakt, że *Wspomnienia* są niejako sumą tych wędrówek, wpłynął wyraźnie na zepchnięcie samego motywu podróży na plan dalszy. Podróż zmieniła się we wspomnienia. [...] Owe przestoje, przerwy w podróży są znacznie ważniejsze niż sama podróż. Otrzymaliśmy w ten sposób nową odmianę opisu podróży, która należy do gatunku i łąmie

go równocześnie”²² (podkr. — *E. I.*). Właśnie ta cecha *Wspomnień...* sprzyja przeprowadzeniu porównania między nimi i *Chatą za wsią*.

Powrót po latach ma przy tym jeszcze inną motywację. Prowadzi on przecież często do konfrontacji starego obrazu z nowym. Tak właśnie w *Chacie za wsią* historia Marysi, biorąc początek z historii Motruny, jest jej symetrycznym odwróceniem.

Obserwacje i doznania turysty są w opisie podróży Kraszewskiego przekładane na obrazki. Widoczna w nich perspektywa (w każdym sensie tego słowa) jest symptomem i wykładnią patrzenia autorskiego. Obrazkowość podróży była zresztą zauważana już przez współczesnych, czego wyrazem są np. tytuły opisów podróży często zawierające określenia „obraz”, „obrazki”, „kartki” itp. Obrazkowość utworu literackiego była jednym ze składników zbliżenia podróży i literatury, także w związku z oddziaływaniem powieści Sterne’a czy Fieldinga.

Obrazek jako gatunek literacki był u nas w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX w. szczególnie chętnie wykorzystywany i przydatny²³. Uprawiał tę formę Kraszewski, który zresztą znacznie się przyczynił do jej wyodrębnienia gatunkowego²⁴. Również ten gatunek, składnąd znany, znalazł się w powieściach ludowych Kraszewskiego. Niektóre z nich otrzymały także odpowiednie podtytuły: *Budnik. Obrazek, Jermola. Obrazki wiejskie*, a i *Historia Sawki* wchodzi w skład utworu *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów*²⁵.

Tak jak dla *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*, dla powieści ludowych forma obrazka była bardzo odpowiednia także ze względu na sam temat ludowy, który pozwalał opisywać zarazem codzienność i osobliwość. *Chata za wsią* jest właśnie takim przypadkiem — wieś jest codziennością, a historia chaty — osobliwością; podobnie łączy się codzienność i osobliwość we *Wspomnieniach...*, np. w cytowanym już rozdziale *Osada Sernicka*.

Fabula *Chaty za wsią*, powieści przecież obszernej, odarta z opisów, komentarzy, autorskich refleksji, okazuje się bardzo prosta, by nie rzec: wątła, oparta na trzech prościutkich wątkach (Azy i bandy Cyganów, Tumrego i Motruny, Marysi i Tomka). Niewielka liczba istotnie działających postaci nie sprzyja skomplikowaniu i dynamice akcji. Poszczególne wątki rozwijają się rzadko równolegle, częściej kolejno. Co więcej, postacie, jak w teatrze, zjawiają się prawie tylko wtedy, kiedy ich działanie jest potrzebne jako element jakiegoś etapu akcji i pozostają w ukryciu, gdy ich działanie jest zbędne.

Żona pana Adama pojawia się tylko po to, żeby umożliwić ślub Tumrego i Motruny; nikt inny nie mógłby tego zrobić, bo ślubowi wszyscy są przeciwni, po trosze łącznie z narzeczonymi, w tym momencie jeszcze nie przygotowanymi materialnie do małżeństwa. Sołducha i Rataj, a

także Semenycha, pojawiają się dopiero wtedy, kiedy koniecznym elementem układu okoliczności staje się czyjaś niezbyt natrętna opieka nad Marysią — choć jako życzliwi Motrunie pomagali jej, okazuje się, i wcześniej. Głupi Janek i Motruna zgodnie znikają ze świata jako elementy zbędne w sierocym statusie dorastającej właśnie Marysi. Nawet Cyganie pojawiają się jakby tylko wtedy, gdy ich wpływ ma stanowić przeciwwagę innych wpływów na Motrunę, Adama, Marysię.

Topografia tego „pięknego, wesołego i poczciwego kąta”²⁶ wołyńsko-podolskiego jest uboga: wieś Stawisko z karczmą, cerkwią, dworem, cmentarzem i źródłem, las nieco oddalony, odległa o parę mil wieś Rudnia z kuźnią, gdzie zarabiał kowal Tumry, o dzień drogi odległe miasteczko, w którym sprzedała krówkę Motruna oraz szlachecka wieś Budki, leżąca między Rudnią a Stawiskiem, z której pochodził adorator Marysi, Tomko Choiński; jedynym nieważnym elementem jest Wójtówka, w której działał wspomniany tylko ekonom. To wszystko. Ale też akcja powieści nie wymaga wzbogacenia tej topografii.

Charakterystyka wielu postaci pierwszoplanowych nie jest pełna. Więcej wiadomo o inteligencji psa Sierotki niż o inteligencji sierotki Marysi, ponieważ inteligencja pierwsza należy do jednego z planów powieściowego obrazka, a druga należałaby w ogóle do innego obrazka, którego zresztą autor nie zamierza tworzyć. Mądrość Sierotki, oddająca się w służbę Marysi, jest gwarancją i oświeceniem naturalnej mądrości, prostoty, dobroci i wrodzonej szlachetności sieroty, której sprzyja przyjazna natura i broni błogosławieństwo Boże.

Obrazkowość i sceniczność zarazem wątku Azy i Cyganów rzuca się w oczy. Oto przybywa malownicza i tajemnicza, nawet nieco demoniczna grupa Cyganów, z trzema głównymi postaciami: piękną Azą — kobietą fatalną, Apraszem — wodzem wyglądającym na pogańskiego kapłana oraz Tumrym, niespokojnie poszukującym swojej plemiennej tożsamości. Reszta postaci to statysci, z wyjątkiem może epizodycznej roli Jagi. Oto malowniczy i egzotyczny obóz cygański, z przydającym tajemniczości ogniskiem, z dziwnymi pieśniami Azy, obserwowany z ukrycia przez półtajemniczonego Lepiuka. Oto malownicze pozy Cyganki Azy strojonej w najwspanialsze szaty dostojnych antenatów szlacheckiego rodu — profanacja. Oto obserwowana z ukrycia przez Tumrego zabawa dzikiej Cyganki w uwodzenie galwanizowanego namiętnością panicza. Oto strącenie Aprasza z wodzowskiego stanowiska — upokorzenie jednej dumy przez drugą. Oto wręcz operowa scena zbiorowa — odzyskanie porwanej, w sensie psychicznym przecież tylko, Marysi z rąk Cyganów, z wzruszającymi kwestiami i padaniem do nóg ojcowskich, oto ucieczka Cyganów „na Węgry”, obowiązkowo z ukradzionym w zamieszaniu koniem.

Sztuczność działania postaci, sztuczność przynajmniej dwóch z trzech

wątków — każe kwestionować realistyczność powieści poprzedzonej autorską deklaracją wiernego odtworzenia rzeczywistości. Natomiast bogactwo realiów przeczy temu ubóstwu i każe podziwiać świetność realistycznych obrazków. Postaci-statystów jest bodaj więcej niż postaci działających, a każdy ze statystów ma imię i nazwisko, często też inne cechy identyfikujące (jak ów ekonom z Wojtówki). Cóż za zbytek w porównaniu np. z postaciami z powieści tendencyjnych Orzeszkowej, posiadającymi prócz imienia tylko pierwszą literę nazwiska, tak jak miejscowości — pierwszą literę nazwy. To najbardziej jaskrawy przykład. Słusznie więc zauważył Julian Krzyżanowski wręcz dokumentarny walor, jaki nadaje „niezwykle mnóstwo” realiów powieściom ludowym Kraszewskiego²⁷.

Paradoksalnie sztuczność fabuły jest w *Chacie za wsią* jedną z jej koniecznych funkcji, umożliwiającą tworzenie obrazków, podobnie jak podróż służy opisowi podróży. W obu przypadkach konieczna jest przy tym ekspozycja autorskiego narratora.

Obserwacja typowości i osobliwości funkcjonuje w *Chacie za wsią* w szczególny sposób, inaczej niż np. w *Ulanie*. Tam historia została zamknięta i otrzymała jedyne możliwe zakończenie, wywołane przez bieg zdarzeń i okoliczności. Nawet sama bohaterka rozumie tę konieczność, sens jej ostatnich myśli zawiera się w słowach: „Taka miłość tak się skończyć musiała!”²⁸

Chata za wsią byłaby utworem podobnym, choć mniej udatnym, gdyby skończyła się w tym samym miejscu. Jest tam przecież analogiczna scena samobójstwa, tak samo wywołanego z logiczną koniecznością przez zespół okoliczności, motywowanego może z mniejszą niż w *Ulanie* subtelnością, lecz równie przekonująco. Jednak historia chaty za wsią ma swoją drugą część, która wygląda na zupełnie inną opowieść. Zdawałoby się, że pierwszą część historii poznał autor z tego samego źródła, co dzieje Ulany, zaś drugą opowiadał mu ktoś inny; że obserwacje dokonywane osobiście „na własne oczy” mieszają się z historiami słyszczanymi od miejscowych „na własne uszy” i przeto nie wziętymi w cudzysłów, a funkcjonującymi na tym samym poziomie poznania, odkrywania.

Podobnie dzieje się przecież we *Wspomnieniach...*, gdzie przeżycia estetyczne i racjonalne poznanie tkwią w tym samym podaniu zasłyszczanym od Kozaka, lub raczej w tej samej sytuacji słuchania opowieści podczas przeprawy przez rzekę. Możliwość racjonalnego poznawania ujawnia np. autorska ingerencja w przytoczone podanie. Oto opowiadanie toczyło się w języku „tutejszym, gminnym”, co sprawozdawca wyraźnie zaznacza. Czytelnik otrzymuje podanie w przekładzie polskim, literackim, ale dla zaznaczenia lokalnego klimatu — z wtrąconymi wyrażeniami z oryginału, skwapliwie tłumaczonymi w nawiasie.

W identyczny sposób rozwiązuje Kraszewski w *Chacie za wsią* kwestię

języka cygańskiego, w którym niby toczą się rozmowy w obozie Aprasza; „zachowane” cygańskie wyrażenia są podkreślone w druku i tłumaczone w nawiasie.

Pierwsza część historii chaty za wsią (wątek Tumrego i Motruny) opiera się konsekwentnie na wyjściowym założeniu dwoistości dziedzictwa krwi syna cygańsko-słowiańskiego. Echem tęsknot Tumrego jest niepokój starego Lepiuka, który jakby chcąc stłumić własne rozterki usiłuje się przeciwstawić małżeństwu córki z „Cyganem”.

Tęsknota Tumrego za spokojnym życiem, gdy jest zmuszony do tła-
czki, nieoczekiwana u Cygana wytrwałość w szyfowej pracy i spokoj-
na rozważa; niepokój i tęsknota za cygańską swobodą, gdy w dusznej
chatynce trzyma go żona i dziecko; wreszcie odkrycie w sobie miłości do
pięknej Azy — to wynik złączenia w Tumrym dwóch sprzecznych natur.
Tumry nie ma na to żadnego wpływu, a mimo to musi ponieść wszystkie
konsekwencje. Okoliczności, które intensyfikują niekorzystną sytuację
Tumrego i Motruny, też nie są niczyją winą, tylko koniecznym wynikiem
prawideł rządzących chłopską społecznością i chłopską mentalnością —
choć konsekwencje znów muszą ponieść Tumry i Motruna.

Zatem zarówno historia Ulany, jak historia Tumrego i Motruny pod-
legają przyczynowo-skutkowemu związkowi zdarzeń i okoliczności. Jest
to najwyższy próg racjonalnego poznania dostępnego podróżnikowi. Jest
to właściwie wnikliwe, wszechstronne badanie różnych relacji z możliwie
najmniejszej odległości, zaś podróżnik jest badaczem, podróż ma tu cha-
rakter naukowy. Pierwsza część *Chaty za wsią*, tak jak *Ulana*, jest stu-
dium i łączy w sobie obrazek i szkic fizjologiczny z nowelą realistyczną.

A jednak już w tej pierwszej części historii chaty za wsią znajdujemy
i ten kierunek, który będzie dominował w części drugiej (co różnorodne
pozornie dwie części spaja razem). Pomijając już całą problematyczną
realność przedstawionych w powieści Cyganów²⁹, zatrzymać się wypadnie
szczególnie przy postaci głupiego Janka.

Karzeł o odrażającej powierzchowności i niewyraźnej wymowie, przez
wszystkich lekceważony, przez domowników głodzony i zmuszany do
ciężkiej pracy, wioskowy idiota, który jednak ma swój rozum i prostą
dobroć — taki obraz Janka odpowiada późniejszemu stereotypowi lite-
rackiemu, lecz nie wyczerpuje charakteru i roli tej postaci.

Janek jest litościwy, a nawet subtelnie współczujący i dobry, ale nie
jest to dobroć ewangeliczna. Dobroć swą Janek okazuje tylko Tumremu
i Motrunie, a właściwie przede wszystkim Motrunie, a Tumremu do czasu.
Niezawinione nieszczęście Motruny budzi w Janku litość, szacunek i chęć
pomocy opuszczonej przez najbliższych kobiecie. Nikt we wsi nie zasłu-
guje tak bardzo jak Motruna na szacunek, współczucie i pomoc, ale czu-
ją to tylko autor, czytelnik i właśnie głupi Janek. Nikt we wsi nie wy-

ciąga ręki do Motruny, ale też nikt prócz autora, czytelnika i głupiego Janka nie wie o Jankowej opiece nad córką Lepiuka. Głupi Janek jedyny we wsi nosi w sobie prawdę moralną. Dopóki Tumry był współnikiem Motruny w niezawinionym, „wysokim” nieszczęściu, Janek był mu nieocenionym przyjacielem. Gdy Tumry przestał się opiekować Motruną i począł swoim postępowaniem potęgować jej nieszczęście, Janek odwrócił się od niego zachowując cześć i opiekę dla Motruny.

Prawda moralna, którą ma w sobie głupi Janek, tak jak jego dobroć, nie ma charakteru ewangelicznego: Janek okrada mieszkańców wsi i spokojnie przygląda się, jak Tumry popełnia samobójstwo. Bezwzględna, okrutna logika i sprawiedliwość Janka przywodzi na myśl mickiewiczowską kondycję moralną ludu z jego bezwzględną relacją winy i kary. Tym bardziej, że i Motruna ma poczucie, iż jej nieszczęście jest karą za sprzeniewierzenie się świętej woli umierającego ojca.

Jednak prawda moralna Janka zdaje się być jeszcze innej natury, bo nieszczęście Motruny traktuje on nie jako karę, lecz jako zasługę w jakimś innym, ostatecznym rozrachunku. To w baśni, także ludowej, chwilowa nieuwaga, nieostrożność, drobny błąd nie wynikający ze złej woli, oddaje człowieka w działanie złych mocy, ale może on zostać uratowany przez bohatera, który ma w sobie prawdę moralną. Podstępem udaje się temu bohaterowi odwrócić uwagę złego czarownika i zadać mu śmierć, która nie kwalifikuje się jako zabójstwo, tylko jako zwycięstwo.

Z baśni rodem jest też charakter poczynań Janka. Sposób, w jaki roz-tacza on opiekę nad Motruną, a początkowo także nad Tumrym, upodabnia go do krasnala-sprzymierzeńca dobrych biedaków. Jest coś magicznego w jego zjawianiu się w potrzebie, dokładnie w czasie i miejscu, które tego wymagają. Oto Motruna traci bezcenne dla niej wiadra — i zjawia się Janek, by je oddać i to jeszcze pełne wody. Tumry rozpaczliwie i bezskutecznie szuka jakiegoś materiału na drzwi do chaty — i zjawia się Janek, aby wskazać mu drogę. Janek przez jakiś czas utrzymuje z kradzieży dwie dorosłe osoby, a potem i dziecko, przynosi Motrunie szczeniaka i kury — i nikt nie zauważa, że coś ginie, chociaż we wszystkich chatach ponoć wszystkiego brakuje i najmniejszy ubytek jest dużą stratą.

W ogóle zresztą od początku powieści — i im dalej, tym bardziej — obok przemyślanych związków przyczynowo-skutkowych widać zupełnie brak dbałości o te relacje, a także o prawdopodobieństwo psychologiczne postępowania postaci. Na przykład Motruna, córka rolników, znakomicie prowadząca gospodarstwo ojca i braci, przez dwanaście lat wdowieństwa nie pomyślała, żeby coś posiać obok domu — zrobiła to dopiero sierota Marysia.

Głupi Janek, przecież karzeł, mając w sobie jakąś dziwną siłę, potrafił prześcignąć innych w pracy na polu. O pracę w ogóle było trudno, ale

autorski narrator zauważywszy to, beztrąsko kwituje: „Przecież staraniem Janka nie brakło chleba, ani pracy, ani zarobku, ani zbywało na pierwszych życia potrzebach. [...] W zimie żyli groszem uzbieranym i kądziolką wdowy”³⁰. Znow więc nieokreślone „staranie” Janka, dobrego krasnala, rozwiązuje każdą kwestię. W drugiej części *Chaty za wsią* postać Janka znajduje poniekąd przedłużenie w parze dziada Rataja i jego żony, zielarki Sołoduchy.

Postać głupiego Janka i magiczne rozwiązania kłopotliwych kwestii, a także sposób działania innych postaci, który nazwalismy przedtem sztucznym, traktujemy zatem jako główne symptomy baśniowości, obecnej w powieści od początku i nasilającej się ku końcowi utworu³¹. Baśniowość ta nie jest oddzielona od rzeczywistości, przeciwnie, obie te tkanki nierozdzielnie się przenikają.

A może przenikalność ta nie jest wynikiem premedytacji, lecz po prostu niedopatrzaniem autora, który porwał się na tak obszerną powieść, za mało mając doświadczenia w postępowaniu z nowym stosunkowo tematem?

Jest w utworze sygnał, że przenikalność rzeczywistości i baśniowości była od początku świadomym zamysłem autorskim.

Wstępny opis wsi Stawisko, zapowiadający, że spojrzenie autorskie będzie „mikroskopowym wejrzeniem” (właściwym, nawiasem mówiąc, także podróży), zaczyna się przecież słowami: „Była to sobie...” — przypominającymi początek baśni. Potęguje to wrażenie zawieszenie głosu sygnalizowane trzykropkiem; dopiero potem następuje wyraz „wioska”, jakby wbrew oczekiwaniom³². Dalej już gładko toczy się opis zupełnie zwykłego, typowego miejsca, aż do momentu, w którym opowiadacz, jak podróżnik, napotyka osobliwą chatkę.

Celowość tego zabiegu potwierdza się ostatecznie na końcu: „W kilka tygodni potem — skończmy, jak się kończą bajki — sprawiono huczne wesele...”. I rzeczywiście, podróżnik-poeta nie zapomni nawet o bajkowej formule: „I ja tam byłem, miód, wino piłem” — kończy się wszystko jak w bajce.

Ale jest i drugie zakończenie, w którym doświadczony podróżnik-obszernik upomni, że „w bajce tylko kończy się wszystko weselem, na świecie od niego się poczyna... a chata za wsią stoi jeszcze”³³. Wracamy do początku — weselem właśnie rozpoczyna się smutna historia Tumrego i Motruny.

Baśń, podanie gminne — powtórzmy — to tak samo autentyczny materiał jak realistyczna obserwacja — dla podróżnika chłonnego „miejsce-wy koloryt”, wymykający się często racjonalnemu poznaniu.

Tragizm i poezja tkwiące w opowiadaniu przewoźnika o pannie i dwóch młodzieńcach powodują zadumę słuchacza. Za chwilę samotna

mogła przydrożna przywodzi mu na myśl stosunki feudalne, które pozwalały, by flisak, płynął najęty za pieniądze, które jego panu zapłacono za niego jak za konia najętego do pracy; a płynąc, oglądał się na rodzinną chatę, żonę, dzieci stojące u brzegu, płynął posłuszny i utonął. A pan żałował pańszczyzny i chaty, nie człowieka, schował pieniądze, wdowę puścił o zebranych chlebie”. I zaraz notatka: „Cóż to za poetyczny kraj! — myślałem jadąc dalej. — Ile tu myśli można po drodze zebrać, ile przedmiotów do dumania. Ruiny pałaców, mogiły, podania! Obrazy tak piękne!”⁴⁴ (podkr. — E. I.).

W turystycznej podróży coraz to coś innego przyciąga uwagę wędrowca, poszczególne przedmioty zaciekawienia są różnej natury i rangi. Różnej też natury jest poświęcana uwaga. Kogo, co, w jakim kolorze i w jakich relacjach dostrzeże podróżnik, o tym decyduje jego osobowość i kondycja psychiczna, wrażliwość, nastrój, wiedza i różnego rodzaju świadomość — historyczna, estetyczna, inna.

Dlatego obrazki z podróży muszą być różnorodne, różnymi tworzone technikami i przeto nie zawsze wzajemnie porównywalne. Nieporównywalność ta jest związana z nieporównywalnością prawdy, która była źródłem każdego z nich. Z tego punktu widzenia, tak jak w podróży, w *Chacie za wsią* wszystko jest prawdziwe.

Przenikalność baśniowości i realności, zamierzona i sygnalizowana przez autora, odpowiada więc charakterowi podróży synkretyzującej cele i zarazem je stapiającej w racjonalnym i intuicyjnym odkrywaniu złożonej rodzimej tożsamości. W ten sposób operowy wątek cygański, nie wytrzymujący krytyki przy zastosowaniu kryteriów realistycznej obserwacji lokalnych osobliwości, tłumaczy się inaczej. Jest to po prostu konieczny składnik „miejscowego kolorytu”; esencja nieokreślonej tęskności, dzikiej niezależności, tkwiącej nie tyle w samym ludzie, ile w klimacie tej ziemi, krajobrazu. Tak samo sielankowo-sentymentalna rzewność historii Marysi jest esencją przecucia wrodzonej dobroci i prawości ludu, przecucia trudnego do literackiego wyrażenia bez upraszczającej egzemplifikacji znanej z powieści dydaktycznej.

W ten sposób rewaloryzacja schematów przez powieść ludową Kraśzewskiego wiąże się nie tylko z wypełnianiem znanych form powieściowych nowym materiałem o specjalnych właściwościach, ale także rozciąga się na zastane relacje między formami powieściowymi, uniemożliwiając ich rozdzielenie.

Deklarację pisarza, że studiował cygański język i obyczaj i że „rzecz jest całkiem z wołyńskiego bytu wzięta”, zwykło się rozumieć jednostronnie jako deklarację prawdy i prawdopodobieństwa wyłącznie realistycznego. Zwykło się też rozciągać to rozumienie na całą powieść. Dlatego konstatacja braku realistycznego prawdopodobieństwa rodziła przypusz-

czenie o mimowolnym błędzie artystycznym i wtedy refleksja historycznoliteracka starała się odkryć przyczyny tego błędu — np. w braku konsekwencji ideowej pisarza. Dlatego utarło się przekonanie, że wartościowe w tej powieści jest to, co realistyczne, a więc historia Tumrego i Motruny, a w historii Marysi — epizody z zielarką Sołoduchą i dziadem Ratajem, sceny z codziennego życia wsi, opisy wsi szlacheckiej, zabobonnej lęklivosti ludu itd.

Powieść tę przywykło się więc traktować jak zwierciadło, ale pęknięte lub zgoła rozbite — i zalecać wybranie z niego tych kawałków, które odbijając oryginał nie zniekształcają go.

Powtórzmy: formalny synkretyzm *Chaty za wsią* nie rozbija powieści w jej czytelnym założeniu, tylko właśnie ją umożliwia, dając jej subiektywną kompletność sfer percepcji „miejscowego kolorytu”. „Poetyczność”, którą Kraszewski notował we *Wspomnieniach* jako walor zwiedzanego kraju, jest bliska inspiracji filozoficznej i należy do określeń najogólniejszych, obejmujących wszystkie te sfery.

Wzajemne pożyczanie od siebie przez powieść i podróż, udawanie podróży przez powieść i powieści przez podróż, a ogólnie beletryzacja podróży i zbliżenie powieści do prozy podróżniczej — wszystko to, niezależnie od wewnętrznego zróżnicowania obu gatunków, było przedmiotem uwagi, opisu i refleksji krytycznoliterackiej już współcześnie⁸⁵. Walor podsumowania, stwierdzenia faktu dokonanego, musiało więc mieć zaliczenie przez Chmielowskiego w jego *Stylistyce polskiej* podróży i powieści do tego samego rzędu prozy operującej obrazem rzeczywistości⁸⁶.

Chata za wsią jest ciekawym efektem i przejawem tego zbliżenia gatunków. W całej powieści nie ma wyraźnego motywu podróży poznawczej ani rzeczywistej, ani fikcyjnej. Mimo to powieść ta zdaje się mieć więcej wspólnego z wcześniejszymi o paręnaście lat *Wspomnieniami Wołynia, Polesia i Litwy* (także, choć w mniejszym stopniu, z pozostałymi opisami podróży Kraszewskiego) niż ich rówieśnica *Latarnia czarnoksiężska*, bez wątpliwości wyraźnie naśladowująca podróż. Synkretyzm formalny *Chaty za wsią* odpowiada synkretyzmowi celów, sposobów i źródeł poznania podróży. Paradoksalnie zakłócenie dokumentarnej jednolitości powieści umożliwia osiągnięcie efektu porównywalnego z dokumentarną, kompletną prawdą opisu podróży. Jest to konsekwencją niezwykłego wyeksponowania w powieści nie tylko osoby, ale i osobowości podmiotu poznającego tożsamego z autorem relacji — konsekwencją sytuacji naturalnej w opisie podróży, rzadkiej w powieści realistycznej. Jeśli więc *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* rozwijają i łamią jednocześnie gatunek turystycznej podróży, do którego należą, to to samo można powiedzieć o *Chacie za wsią* jako obyczajowej, realistycznej powieści ludowej.

Przypisy

¹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Przygotował do druku i wstępem poprzedził S. Burkot. Warszawa 1985, s. 22.

² Wstęp do *Wspomnień...* pt. *Podróż po stronach rodzinnych* i w ogóle opracowanie i wydanie przez Burkota tej książki było jedną z inspiracji, z których powstał niniejszy artykuł. O wcześniejszych niż Kraszewskiego „wędrowkach po kraju” zob. też Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż — powieść — reportaż)*. Toruń 1966, rozdz. 1, zwłaszcza pkt 2: *Literatura potoczna*.

³ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią. Powieść*. Kraków 1963, s. 9. Wszystkie cytaty z utworu — wg tego wydania.

⁴ J. I. Kraszewski — *Wspomnienia...* s. 25.

⁵ S. Burkot przypomina tradycję sternowską jako czynnik przemiany naszego podróżopisarstwa romantycznego, po roku 1830 zbliżającego się do podróży turystyczno-artystycznej, synkretycznie rozszerzającej swoje cele. Por. Cz. Niedzielski, *op. cit.*, rozdz. 1, zwłaszcza s. 44 i nast. — o motywie wódczki sternowskiej w polskim Oświeceniu i Romantyzmie (także w pisarstwie Kraszewskiego — s. 60 - 71). Por. też H. Zaworska, *Sztuka podróżowania*. Kraków 1980, s. 29 i nast. Autorka wskazuje, że „Romantyzm w różny sposób wykorzystał wzór podróży sentymentalnej, rozwijając i komplikując jej znaczenie”, ale zajmuje się ona najważniejszą jej zdaniem podróżą polskiego Pielgrzyma romantycznego. Por. także A. Mączak, *Peregrynacje, wojaże, turystyka*. Warszawa 1984, s. 207: „Z literackiej frazeologii romantycznej literatura podróży najchętniej wybiera „dal” — nieosiągalną, nieokreśloną, z którą wiąże się wieczne poszukiwanie, wieczna nadzieja jako sztuka życia. Z tym wiąże się epokowy wynalazek wędrowania, przeciwstawianego planowej podróży”. *Wspomnienia...* Kraszewskiego, słusznie podkreśla Burkot, tkwią w tym nurcie, ale zarazem go rozwijają: „Podróż po rodzinnych stronach eksponować musiała treści całkiem nowe. Warto je tu podkreślić, bo w nich właśnie mieści się tajemnica dawniejszego powodzenia tej książki” (S. Burkot, *op.cit.*, s. 13).

⁶ Podróż w ludowe nieznanie mogłaby stanowić atrakcję właśnie dla eleganta, ale nie na zasadzie więzi z rodzinną ziemią, lecz na zasadzie egzotyki kraju obcego. Tak w Prusowskiej *Lalce* Pieczarkowski entuzjazmuje się specjałem dla amatorów — kaszą tatarską, nie! tatarczaną: „Coś cudownego, coś bajecznego!... Każde ziarno wygląda tak, jakby oddzielnie gotowane... [...] Coś przechodzącego wszelkie pojęcie... Podaje się zwyczajnie, na srebrnym półmisku...” (cyt. wg wydania Warszawa 1953, t. 2, s. 227).

⁷ Na temat przyczyn i kontekstów podjęcia przez Kraszewskiego tematu ludowego pisali zwłaszcza: A. Bar, *Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego w latach 1830 - 1850*. Warszawa b.d.; W. Hahn, wstęp do: J. I. Kraszewski — *Budnik. Obrazek*. Kraków 1923; S. Turowski — wstęp do wydania *Chaty za wsią*. Lwów 1934; J. Krzyżanowski, wstęp do: J. I. Kraszewski, *Jermoła. Obrazki wiejskie*. Wrocław 1948; E. Warzenica, *Powieści ludowe Kraszewskiego (1841 - 1847)* w: *Materiały do nauczania historii literatury polskiej*, oprac. K. Budzyk i J. Z. Jakubowski. Warszawa 1950, t. 1; W. Kubacki, *O ludowych powieściach Kraszewskiego* w: J. I. Kraszewski, *Powieści ludowe*. Warszawa 1955, t. 1; J. Kijas, *Kraszewski wobec kwestii chłopskiej w latach 1830 - 1862*. „Zeszyty Naukowe UJ. Filologia”, z. 3, Kraków 1957; A. Bartoszewicz, *O poglądach Kraszewskiego przed rokiem 1863 na zadania społeczne i cechy formalne powieści*. „Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu. Na-

uki Humanistyczno-Społeczne”, z. 17; S. Burkot, *Udział Kraszewskiego w sporach o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w.* w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści.* Warszawa 1962; K. W. Zawodziński, *Opowieści o powieści.* Kraków 1963; W. Danek, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J. I. Kraszewskiego.* Warszawa 1969; tenże, *Józef Ignacy Kraszewski.* Warszawa 1973; S. Burkot, *Powieści ludowe Józefa Ignacego Kraszewskiego* w: J. I. Kraszewski, *Ułana.* Warszawa 1985.

⁸ Julian Krzyżanowski wręcz sądził, że stosowanie schematów, do których czytelnicy byli przyzwyczajeni, było w powieściach ludowych świadomym zabiegiem Kraszewskiego, niejako równoważącym nowość tematu i zarazem podnoszącym jeszcze jego atrakcyjność. Ta cecha powieści ludowych Kraszewskiego, współ z obiegowością zawieranych w utworach poglądów oraz dokumentarnością, zdaniem Krzyżanowskiego przesądzała o powodzeniu tych powieści (J. Krzyżanowski, wstęp do: J. I. Kraszewski, *Jermoła.* Wrocław 1948, rozdział: *Powieści ludowe Kraszewskiego*).

⁹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 26.

¹⁰ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 15.

¹¹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 35.

¹² J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 15. Należy zestawić ten autorski komentarz z wstępnym fragmentem powieści, zawierającym autorskie zapewnienie o studiowaniu tematu cygańskiego w czasie pobytu w opisywanym miejscu (na Wołyniu); komentarz jawi się wtedy jako wynik pobytu w opisywanym miejscu i dokonanych tam obserwacji oraz przeżytych doznań.

¹³ Powieść obyczajowa bardzo często zaczyna się opisem krajobrazu, miejsca. Taki początek *Chaty za wsią* nie byłby więc powodem do porównywania tej powieści z podróżą, gdyby nie fakt, że ów początkowy opis jest modelowany na panoramę oglądaną ze wzniesienia, na którym na chwilę zatrzymał się podróżny. Najprawdopodobniej było to nawet wzniesienie na drodze przebiegającej między tytułową chatą i cmentarzem, ponieważ chata jest oglądana drobniaczkowo, jako najbliższa i zresztą jako powód podjęcia opowiadania. Zbocza wzniesienia górującego nad okolicą są opisane jakby piętrami, a punktem widzenia jest szczyt, czyli cmentarz lub wejście do niego. Sam cmentarz jest już oglądany z tej samej wysokości, na której się znajduje, i opisany jako „las krzyżów i krzyżyków”, z łatwo dostrzegalnymi w tej gęstwinie punktami: żółciejącym świeżym grobem, innym grobem zapadłym miast wypukłym jak sąsiednie, a też z równie łatwo dostrzegalnym brakiem drzew. W toku powieści wielokrotnie zaznacza się obecność drogi między chatą a cmentarzem, zresztą drogą tą przejeżdża Tomko i zatrzymuje się na widok pięknej Marysi, jakby powtarzając nieoczekiwane odkrycie autora, którego zatrzymał widok chaty.

¹⁴ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 65.

¹⁵ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 15.

¹⁶ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 127.

¹⁷ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 15.

¹⁸ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 32.

¹⁹ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 272 - 273.

²⁰ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, rozdz. *Osada Sernicka.*

²¹ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 13 - 14.

²² S. Burkot, *Podróż po stronach rodzinnych*, s. 11.

²³ J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831 - 1863.* Gdańsk 1972.

²⁴ T. Cieślukowska, hasło: *Obrazek* w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1985, t. 2, s. 58. Istotne, że „«Obrazkiem obyczajowym» była dla Kraszewskiego zarówno powieść, jak i epizod, był nim również fragment fabularny silnie nasycony realiami współczesnego życia” (E. Warzenica, „*Latarnia czarnoksiężska*” wobec oświeceniowej tradycji literackiej. „*Ruch Literacki*” 1932, z. 6).

²⁵ W cytowanym wyżej artykule E. Warzenica sądzi, iż motyw podróży funkcjonuje w *Latarni* w taki sposób, że łączy tę powieść z tradycją oświeceniową.

²⁶ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 6 (przedmowa autora do wydania z roku 1871).

²⁷ J. Krzyżanowski, wstęp do: Kraszewski, *Jermoła*, s. XIX.

²⁸ J. I. Kraszewski, *Ułana. Powieść poleska*. Warszawa 1985, s. 142.

²⁹ Zob. E. Klich, *Cygańszczyzna w „Chacie za wsią” Kraszewskiego*. „*Prace Filologiczne*” 1931, t. 15, cz. 2. Stanowisku Klicha częściowo sprzeciwia się W. Hahn (*Pierwsza powieść polska o Cyganach*, przedmowa do: J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*. Łódź - Wrocław 1948), aprobuje je natomiast i popiera nowymi argumentami J. Ficowski w *Przedmowie do Chaty za wsią* w wydaniu: Warszawa 1954.

³⁰ J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 219.

³¹ Kilka razy w powieści stereotypowa sytuacja lub określenie kojarzy się nie tylko z baśnią, ale i z pieśnią, np. Tomko przybywa na siwym koniku, stuka „puk! puk!” i prosi o kubek wody (co ciekawsze, tymi samymi słowami opowiadają o tym autorski narrator i dziad Rataj, który tylko dodaje ludowo-pieśniowe „hej, hej!” — s. 304).

³² J. I. Kraszewski, *Chata za wsią*, s. 10.

³³ Tamże, s. 385.

³⁴ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 39.

³⁵ Cz. Niedzielski, *op. cit.*, rozdz. 1.

³⁶ Tamże, rozdz. 2, s. 86.

Nie mogę opisywać podróży mojej z Prużanej do Pińska, boby to była najnudniejsza frazomachia, jakąście w życiu czytali, a ja pisałem. Cóż — kraj lasu, piasków, błota, ubożego ludu; Żydzi brudni, odarci i odzierający, karczmy śmierdzące, mosty drżące i pogruchotane, groble, po których jadąc trzeba zębami dzwonić ze strachu, żeby się wszystkie kości nie potrzaskały, lasy smutne sosnowe, sosny nawet rachityczne, garbate, kulawe, pełno korzeni na drodze, czasem krzyż na rozstaju, cerkiewka stara, podparta na kulach. A wsi! Chaty do pół w ziemi, psy chude, lud chudy i pół nagi, uwędzony w dymie, żółty; dzieci z rozczochronymi włosami nareście — nic doprawdy ciekawego. [...]

Co znaczą te krzyże u brzegu rzeki? — pytam woźnicy. — Czy tu kto utonął?

— Nie panie — odpowiedział mi. — Ludzie, flisaki płynący z drzewem do Gdańska, stawiają je na pamiątkę w miejscu, gdzie święta wielkanocne odbywali. [...]

Wieluż to rzeczy znaczenia, równie jak tych krzyżów, nie wiemy? Co znaczą na przykład koła na tyczkach przed chatą? — Pannę na wydaniu. A kupy chrustu na rozstajach? — Mogiły nagle zmarłych. A czaszki końskie zawieszane często na płotach przed chałupami lub rzucane od niechcenia niby po drogach? — Te wskazują trakt i gospodę złodziejom na konie, Cyganom, Żydom itp.

J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia...*, s. 103, 124.