

Tadeusz Budrewicz

"Trawka Hioba" (glosa do Kraszewskiego)

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 2
(44), 47-62

2009

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.

Tadeusz Budrewicz

Kraków

„TRAWKA HIOBA” (GŁOSA DO KRASZEWSKIEGO)

Twórczość Kraszewskiego to literacki kosmos, w którym – aby nie stracić orientacji – badacze zawsze wyróżniali pewne skupiska tekstów, na tyle wyraziste, że zasługiwały na odrębne miano, np. powieści ludowe, obrazki powstaniowe, powieści o artyście, powieści z życia szlachty, powieści o arystokracji; [...]. Zbiory te, bloki i cykle, przywołane tu dla przykładu, powstawały w różny sposób i różne też są zasady spójności w ich obrębie. Na przykład cykl „obrazków z natury”, najczęściej określany mianem obrazków powstaniowych [...] ukształtowany został jako cykl dziewięciu powieści przez samego Kraszewskiego przy pomocy „specyficznych znaków sygnalizujących wzajemną przynależność utworów”; wspólne motto (*All is true*), emblemat graficzny na karcie tytułowej (krzyż otoczony koroną cierniową), podtytuł każdego ogniwa („obrazek współczesny narysowany z natury”) oraz kryptonim autorski (Bolesławita) po raz pierwszy zastosowany do tej właśnie grupy utworów¹.

W oglądzie pisarstwa Kraszewskiego pasjonującym zagadnieniem staje się, jak to ujmuje Ewa Owczarz, „kwestia całość a część, spójność a ciągłość, ale również pisarska spirala powrotów do tematów porzuconych a niedomkniętych”².

¹ E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Szyrmer – Henryk Sienkiewicz*, Toruń 2009, s. 10. Użyty przez autorkę cytat pochodzi z książki B. Osmólskiej-Piskorskiej, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Toruń 1963, s. 113.

² Tamże, s. 11.

Wyraźnie otwarte granice, podatne na różne propozycje innych konfiguracji tekstów, mają zbiory czy bloki bądź cykle (terminologia w tym zakresie nie jest ustabilizowana) powieści autobiograficznych oraz powieści o artystach. Do cyklu o artyście³ Wincenty Danek zaliczył utwory: *Poeta i świat* (1839), *Pod włoskim niebem* (1845), *Pamiętniki nieznanego* (1846), *Sfinks* (1847), *Powieść bez tytułu* (1855), *Metamorfozy* (1859), *Dajmon* (1879)⁴. Józef Bachórz, proponując formułę „pokłosie *Poety i świata*”, wskazał dla tego cyklu tematyczne centrum i peryferie, włączając dodatkowo część *Latarni czarnoksiężskiej* (1844). *Metamorfozy* należą tu tylko „w pewnym stopniu”, związek tematyczny z cyklem mają też: *Historia kołka w płocie* (1860), *Dzieci wieku* (1869-1870), *W mętnej wodzie* (1870), *Niebieskie migdały* (1876) i *Chore dusze* (1881)⁵. Owczarz nie zalicza do tego cyklu *Pod włoskim niebem* oraz *Dajmona*, gdyż w powieściach tych nie ma odwołań do Wilna oraz kategorii młodości⁶. Przeciwnie Kazimierz Maciąg, który, operując bardziej gatunkowo pojemnym terminem „utwór”, włączając „powieści i opowiadania”, zaliczył do utworów o artyście powieści: *Poeta i świat*, *Latarnia czarnoksiężska*, *Pamiętniki nieznanego*, *Sfinks*, *Powieść bez tytułu*, *Historia kołka w płocie*, *Dzieci Starego Miasta* (1863), *Kochajmy się* (1870), *Dzieci wieku* (1871), *Kawał literata* (1875-1876), *Ada* (1877), *Dajmon*, a nadto opowiadania: *Il fanatico per la musica* (1834), *Koncert w Krynicy* (1883), *Dowmund (Karika z życia artysty)* (1883) oraz szkic *Nadworny poeta* (1854)⁷.

Ostatnie propozycje (Bachórz, Owczarz, Maciąg) wykazują tendencje do wykraczania poza kryterium tematyczne jako zasadę wyróżniania cyklu. Bachórz pisze o „powracaniu” do pomysłów, „uzupełnianiu”, „zagadnieniach komplementarnych”, „rozpisaniu” problemu „na parę tysięcy stronich innych powieści”⁸. W formule „pokłosie” można dostrzec intencję zwrócenia uwagi na związki genetyczne, przyczynowe, intertekstualne. Propozycja Owczarz wiąże temat artysty z biografią pisarza. Maciąg daje impuls do szukania związków między

³ Tamże, s. 17. Zdaniem autorki „mamy tu do czynienia z cyklem literackim w pełnym tego słowa znaczeniu”.

⁴ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 147.

⁵ J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812-1887*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria trzecia. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 472.

⁶ E. Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, s. 17.

⁷ K. Maciąg, *Artysta szalony w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 335.

⁸ J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 472.

utworami z pominięciem problemu genologicznej odpowiedniości gatunków. Te próby ośmielają do szukania dodatkowych wyznaczników związków łączących pojedyncze utwory w zespoły, bloki czy cykle, dzięki czemu możliwe jest poszerzenie pola wzajemnego oświetlania się tekstów, szukanie dla nich nowych konfiguracji. Jedną z możliwości to łatwa do uchwycenia, bo widoczna w płaszczyźnie powierzchniowej tekstów, bezsporna, bo mająca sygnaturę woli autora, sprawa stosowania motta oraz cytatów⁹. O tyle jest istotna, że daje szansę wiązania tekstu z osobą autora, z pisarskim „ja”, z tożsamością opowiadającego. Uznaje się motta za „romantyczne struktury podmiotowe utworu”, „specyficzną strukturę” romantycznej podmiotowości¹⁰. Pomijając kłopotliwy technicznie ogrom materiału do przebadania, w twórczości Kraszewskiego łatwo wyróżnić grupy twórców, które na różnych poziomach struktury (motta, cytaty i aluzje w przedmowach oraz wewnątrz tekstu) odsyłają do Dantego i Szekspira. Przykładowo: wczesną powieść *Pod włoskim niebem* (1845) rozpoczyna rozdział poprzedzony mottem z *Piekle* Dantego (w języku oryginału), po którym następuje prozatorski przekład księgi piątej poematu. Drugi rozdział wyjaśnia, iż poprzedni był sprawozdaniem z lektury, którą prowadzi główny bohater. W powieści *Chore dusze* (1881) w tomie drugim opisuje się krytykę ilustracji Dorégo do *Piekle*, później mamy ciekawą artystycznie ekfrazę tegoż fragmentu poematu, gdyż bohater – malarz Wiktor – w tajemnicy oddaje się sztuce, inspirowany właśnie Dantem. Powieść *Dwa światy* (1855) pokazuje poetę Justyna, który marzy o stworzeniu poematu zawierającego sumę doświadczeń całej ludzkości. Dopiero ze śmiercią poety utwór taki może być skończony. Takież ambicje ma bohater powieści *Dajmon* (1879). W obu wypadkach można dostrzec ideał, który przyświeca poetom – zapewne *Boską komedię*¹¹. „Dantejska” konstelacja tekstów poprzez persewero-

⁹ Przyjmuję tu zasadnicze konstatacje M. Piechoty, *Motto w dziele literackim. Rekonesans*, w: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ociecek, Katowice 1992, s. 104-121. Na funkcje dialogowe, w tym polemiczne, mott romantycznych wskazała A. Kowalczykowa, *Motto romantyczne. Na marginesie lektur*, „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 1-2, s. 1-13 oraz hasło *Motto w: Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 576-579. Rozróżnienie cytatu i aluzji przyjmuję za J. Grzenia, *Cytat a aluzja literacka*, w: *Z problemów współczesnego języka polskiego*, red. A. Wilkoń, J. Warchala, Katowice 1993, s. 107-117: cytata to „przytoczenie dosłowne (powtórzenie tekstu – wzorca)”, aluzja zaś „przytoczenie niedosłowne (przekształcenie tekstu – wzorca)” – s. 111.

¹⁰ J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliuszałowackiego*, Białystok 2005, s. 21; Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, s. 97.

¹¹ B. Bobrowska wskazuje na inne możliwe wzory: *Ducha od stepu* J. B. Zaleskiego i *Fausta* Goethego (taż, *Poeta, Dajmon i świat*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red.

wanie niektórych motywów i ich modyfikowanie pozwala obserwować stałe i zmienne elementy Kraszewskiego myśli o sztuce.

Co łączy *Pamiętniki nieznanego*, *Sfinksa* i *Hymny boleści*? Wszystkie są zaopatrzone w motto, którymi są odpowiednie fragmenty Księgi Hioba. Co ciekawe, pierwsze wydanie *Pamiętników nieznanego* (Warszawa 1846, druk Samuela Orgelbranda) nie ma motto. Pojawia się ono w wydaniu drugim („poprawne i przerobione przez autora”, „nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego”, Wilno 1854). Biorąc pod uwagę daty wydań, otrzymujemy następujący porządek czasowy mott z Księgi Hioba: 1847 – 1854 – 1857. W sumie – dziesięciolecie wypełnione pracą około wydawania „Athenaeum”, zamknięciem pisma, kolejnymi zmianami miejsca zamieszkania (Gródek, Hubin, Kisiele i Żytomierz) wzrastającą sławą pisarską i przyjmowaniem coraz bardziej prestiżowych obowiązków społecznych. To jeden z najbardziej udanych okresów w niełatwej, wypełnionej w równym stopniu sukcesami, co tragediami życiowymi, biografii pisarza. Nie rozstawał się z darowanym mu przez prababkę *Złotym ołtarzykiem*¹². Że po wyjściu z twierdzy w Magdeburgu co dzień sięgał po modlitewnik, odmawiając psalmy pokutne¹³, to nie dziwi. Był naprawdę ciężko chory, cierpiał katusze fizyczne, był zrujnowany finansowo, w dodatku żył w nieustannym lęku przed spodziewanymi szykanami ze strony Bismarcka. W takim stanie ducha szukanie pociechy w lekturze Pisma św., przywoływanie idei *vanitas*, jest zrozumiałe. Gdy jednak rozmyśla się o cierpieniu w czasie pełnego rozkwitu sił życiowych, talentu i pracy, trzeba rzecz traktować bardzo serio, jako wskazówkę dotyczącą ugruntowanej postawy filozoficznej. Wolno sądzić, iż w próbach nakreślenia światopoglądu pisarza pesymizm zajmował zbyt mało uwagi. Niewątpliwie słuszna teza Wincentego Danko o miłości bliźniego jako stabilnej normie ideowej Kraszewskiego¹⁴ zawiera sugestię o religijności pisarza manifestującej się w okresie jego

E. Ilnatowicz, Warszawa 1996, s. 182). Warto zauważyć, iż *Dajmon* ma motto... z Dantego. Szerzej o Dantem w pracy pisarskiej, krytycznoliterackiej i translatorskiej Kraszewskiego pisze W. Wasylenko, *Polskie losy Dantego w wieku XIX. Prolegomena do „zaginionej” tłumaczenia „Boskiej komedii” dokonanej przez J. I. Kraszewskiego*, Poznań 1993.

¹² Do tej książki żywił niezwykle sentyment, ze wzruszeniem opisał jej wygląd i losy, zwracając uwagę na wypisane przez właścicielkę godło życiowe: „Dar Ducha Świętego – męstwo”. Zob. J. I. Kraszewski, *Książka praprababki*, „Nowiny Niedzielne” 1877, nr 23. Przedruk w: J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 202-206.

¹³ J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863-1886. Część II. Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993, s. 352.

¹⁴ W. Danek, *Sylwetka ideowa J. I. Kraszewskiego*, w: tegoż, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969, s. 51.

współpracy z koterią petersburską. W inny nieco sposób, zwracając uwagę na wpisanie się Kraszewskiego w żywienie filozofii katolickiej na początku lat czterdziestych wieku XIX oraz jego studia nad Heglem i heglizmem w tychże latach, rozważał religijność pisarza Henryk Struve¹⁵. Przyjęły się sądy o krytycyzmie Kraszewskiego wobec hierarchii kościoła katolickiego oraz roli politycznej, którą odgrywał zakon jezuitów. Co do tego nie ma wątpliwości, świadczą o tym publicystyka i powieści historyczne. Ale w kwestii chrześcijańskich korzeni jego światopoglądu można i trzeba sporo dopowiedzieć.

Motta wspomnianych utworów to (podaję w formie kopii zapisu oryginału ze względu na wierszotwórcze funkcje zapisu graficznego¹⁶):

¹⁵ H. Struve, *Józef Ignacy Kraszewski w stosunku do filozoficznych dążeń swego czasu*, w: *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 277-326. Autor wywodził, iż studia filozoficzne nie zmieniły jego przekonań religijnych, „Kraszewski i nadal i po dzień dzisiejszy pozostał dobrym katolikiem. Ale szczegółowa treść jego wiary, dogmata religijne zstały w jego świadomości na plan drugi, stały się, że tak powiem, sprawą prywatną jego serca, z którą już nie występował publicznie tak stanowczo i ostentacyjnie, jak w prospekcie filozoficznym do »Athenaeum«. Broni on i nadal przy każdej sposobności wiary, religii, przeciw najazdom niedowiarstwa i materializmu, boi się wszelkiego panteizmu itd., lecz tego wszystkiego nie czyni już w imię **ślepej wiary**, w imię niewolniczej uległości dla dogmatów” (s. 290). W innym miejscu wskazywał Struve, iż Kraszewski pojmował chrześcijaństwo jako „potęgę etyczno-socjalną, która w imię ludzkości, postępu, braterstwa i miłości” (s. 304) powinna pogodzić konkurujące ideologie i stronnictwa. Zdaje się wszak, że kto na kartach tytułowych umieszcza motto z Pisma św., ten wykracza poza „sprawę prywatną jego serca”, ponieważ przejmuje funkcje apostołskie. Niewątpliwie Kraszewski zalecał i propagował system etyki chrześcijańskiej, opartej na Ewangelii, w *Wieczorach wołyńskich* (publikowane w odcinkach w „Dzienniku Literackim” 1859, całość po przeróbkach: Lwów 1859) można wręcz mówić o postawie i stylu kaznodziejskim. Najbardziej wyważone stanowisko w sprawie kościoła i religii u Kraszewskiego zajęła B. Kosmanowa, *Kraszewski mniej znany. Studia i szkice*, Bydgoszcz 1999, s. 123-131. Autorka dowiodła, iż można mówić o postępującym antyklerykalizmie pisarza przy jednoczesnej trwałości zewnętrznych oznak religijności (zawsze się żegnał przed posiłkiem, uczestniczył w ceremoniach kościelnych) i głęboko wpojonych zasadach etyki wyprowadzonych z Ewangelii.

¹⁶ Por. A. Kulawik, *Wprowadzenie do teorii wiersza*, Warszawa 1988; A. Grabowski, *Wiersz: forma i sens*, Kraków 1999; K. Obremski, „*Wiersz dzisiaj nieznanomy*”. *Rytm psalterzowego wersetu w kontekście staropolskiej interpunkcji*, Toruń 2000; W. Sadowski, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków 2004. Formę zapisu motta według typografii oryginału powieściowego zastosowała Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, s. 58. Autorka wykazała, jakie szkody dla interpretacji przynoszą lekkomyślne ingerencje edytorów, którzy wydają teksty pomijając motto i przedmowy autora (s. 35-37, 96). Likwidacje mott, przypisów autorów *etc.* spotyka się zwłaszcza w tłumaczeniach, co zupełnie odmienna zakładany przez autora sposób lektury (redukcja intertekstowości). Z tych względów sięgamy tu do pierwodruków.

Sfinks

Człowiek urodzony z niewiasty, żywiąc przez
 czas krótki, napełnion bywa wielą nędz.
 Który wychodzi jako kwiat i skruszony bywa,
 a ucieka jako cień, i nigdy nie trwa w tymże stanie.
Księgi Joba XIV.1.2.

Pamiętniki nieznajomego

Człowiek urodzony z niewiasty, żywiąc przez czas krótki
 napełnion bywa wielą nędz.
 Który wychodzi jako kwiat, i skruszony bywa, a ucieka
 jako cień, i nigdy nie trwa w tymże stanie.
Xięgi Job. R. XIV, w. 1.2.
 Człowiek podobny stał się marności, dni jego jako cień
 przemijają. *Xięgi Psalmów, Psalm CXLIII, w. 4.*

Hymny boleści

Teraz też w gorzkości jest mowa moja
Xięgi Hioba XXII.2.

W Biblii tłumaczenia Jakuba Wujka, skąd Kraszewski cytował te fragmenty (zdarzało mu się też odwoływać do tekstu Biblii Leopoldy, o czym później), przy wersecie drugim rozdz. XIV mamy odsyłacz do Psalmu 143, wers 4. Tak też, podwoiwszy motto, uczynił pisarz w *Pamiętnikach nieznajomego*. W *Hymnach boleści* może wskutek problemów z korektą (wydane w Paryżu, autor w tym czasie przebywał w Żytomierzu) zdarzyła się omyłka druku. Cytat w motcie pochodzi z rozdziału XXIII (w jubileuszowym roku 1879, u Władysława Anczyca, nakładem zbiorowym krakowskich drukarni jako dar dla pisarza ukazało się drugie wydanie z identyczną pomyłką¹⁷). Motto w *Sfinksie* wyznacza powieści styl lektury jako filozoficznej paraboli o przemijaniu człowieka wraz z jego pragnieniami i nadziejami. Ta myśl jest w *Pamiętnikach nieznajomego* wzmocniona o dodatkowe, autorytatywne stwierdzenie, wyraźniej wiążące księgę Hioba z ideą wanitatywną¹⁸.

¹⁷ Dodajmy przy okazji, że w tomie Kraszewskiego *Poezje*, Lwów 1888, wydawca przy *Hymnach boleści* nie umieścił motta. Fakt o tyle ciekawy, iż ów tom, choć wydany pośmiertnie, był przygotowywany do druku przez Władysława Bełzę z upoważnienia autora, Bełża opracował go już w roku 1883; w obszernym bloku listów Bełzy do Kraszewskiego (BJ rkps 6487 IV, t. 27) mamy niemal sprawozdanie z kolejnych czynności wydawcy. Kolejny to przykład niepokojącej samowoli edytorów w gospodarowaniu intencjami autorów.

¹⁸ Por. D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996, s. 34-35.

Hymny boleści wprowadzają wyraźny trop podmiotowy (zaimek „moja”) i sugestię, iż dyskomfort psychiczny jest stanem rozciągniętym w czasie („teraz też”, zatem najpewniej stan ten występuje nie po raz pierwszy, już miał/miewał miejsce wcześniej). Z niekonsekwencji typograficznych nie można wyprowadzać poważniejszych wniosków, poza stwierdzeniem, że różne oficyny drukarskie stosowały różne czcionki.

Konstelację „Hiobową” można rozszerzyć na *Powieść bez tytułu*. Powieść ma następujące motto:

Militia est vita hominis super terram. Legenda średniowieczna.

Owczarz przyjmuje tu tłumaczenie: „bojowanie jest żywot człowieka na ziemi”, sygnalizując przy okazji, iż motto wpisuje ten utwór „w większą całość oznaczoną równie wymownymi i podobnie ukierunkowanymi epigrafami”¹⁹. Skoro Kraszewski chciał, aby czytelnicy identyfikowali owo motto jako myślowy dorobek średniowiecza, jako mikrotekst anonimowej poezji religijnej, związanej z doświadczeniami nie człowieka pojedynczego, lecz zbiorowości, trzeba tę wolę autora uszanować i do interpretacji włączyć zawartość myślową, świadomość gatunkową i stylistyczną średniowiecza, nawet gdyby owo włączenie kontekstu średniowiecznego miało ujawnić jakieś pokłady polemicznego stosunku pisarza. Użycie łaciny w motcie zawęży krąg odbiorców do osób dobrze wyedukowanych humanistycznie. W wieku XIX nie było o to trudno, zresztą Kraszewski często używał cytatów obcojęzycznych w mottach (dość często z języka włoskiego i angielskiego, zdarzało mu się też spożytkować fragment ludowej pieśni obcojęzycznej, co praktycznie uniemożliwia weryfikację). Łacina w anonimowym tekście nadawała powieści, mającej tak wyraźne krajowe realia, znaczenie prawdy uniwersalnej, wpisywała los jednostkowy bohatera-poety w krąg doświadczeń pozaczasowych. Ale nic nie stoi na przeszkodzie, aby przy tej okazji nie upomnieć się o Księgę Hioba. Pozornie ukryta za wskazówką źródłową motta, dla znającego łacinę czytelnika z czasów Kraszewskiego bez trudu odślaniała swój związek z rozdz. 7, wersem 1 Księgi Hioba (w przekładzie Wujka: „Bojowanie jest żywot człowieczy na ziemi; a jako dni najemnicze dni jego”).

¹⁹ E. Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, s. 98. Taka lekcja jest powszechna. Mamy ją w edycji powieści w Wydawnictwie Literackim (wyd. 2, Kraków 1974, t. 2, s. 270). Podobnie, z odsyłaczem do Księgi Hioba, jest w: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Wydanie nowe poprawione i znacznie rozszerzone, oprac. H. Markiewicz, A. Romanowski, Kraków 2005, s. 47.

Motta z Biblii spotykamy i w innych utworach, co stwarza dodatkowy kontekst interpretacyjny. Mamy zatem:

Tomko Prawdzic. Wierutna bajka (Lwów 1850)

... Rzekł mu Piłat: Co jest prawda?

S. Jan. Rozdz. XVIII w. 38.

????????????????????????????????

Epigraf z niewydanej rozprawy filozofii przez X. X.

Kordecki. Powieść historyczna (Wilno 1852)

I świętości Twoje podeptane są, i splugawione są, i Kapłani Twoi stali się na płacz i na poniżenie.

I oto poganie zebrali się na nas, aby nas wygładzili, Ty wiesz co myślą przeciwko nam.

Jakoż się będziemy mogli ostać przed obliczem ich, jeśli Ty Boże nas nie ratujesz?

Macchab. Księ. I Rozdz. 3. w. 51.53.

Dwa światy. Powieść (Wilno 1856)

Widziałem wszystko, co się dzieje pod słońcem:

a oto wszystko marność i utrapienie ducha.

Ecclesiastes R. I. w. 14.

Każdy z nas dźwiga swe brzemię...

Anonim

Choroby wieku. Studium patologiczne (Wilno 1857)

Ducha nie gości.

S. Paweł do Thessalon. R. V. 19.

Trudno tym, co w pieniądze ufają

wniść do Królestwa Bożego.

Ś. Marek R. X. 24.

Boża czeladka (Wilno 1858)

Ktobykolwiek między nami (!) chciał większym być, niech będzie sługą waszym.

A ktoby między wami chciał pierwszym być, będzie sługą waszym.

Jako syn człowieczy nie przyszedł, aby mu służono, ale służyć i dać duszę swą na okup za wielu.

Mateusz Rozdz. XX. 26-28.

Trwają wiara, nadzieja, miłość: to troje a z tych większa jest miłość.

Paweł do Korynt. R. XIII. 13.

Dość często spotykamy tu niewielkie modyfikacje w stosunku do tekstu kanonicznego (najczęściej cytowanie fragmentu wersetu, wielka litera tworzy wtedy iluzję przytoczenia całości). Z oglądu całości zbioru mott widać, iż Kraszewski dobrze znał Biblię w całości, częściej cytował Stary Testament, stale – przez lata – wracał myślami do tematyki *vanitas*, motta były przezeń używane dla zaznaczenia problematyki filozoficzno-społecznej utworów. W twórczości pisarza z tego okresu motta biblijne przeplatają się z łaciną literacko-filozoficzną starożytnego Rzymu. Roma i Jeruzalem to dwa źródła żywe refleksji o człowieku i świecie.

Obok mott cykl „Hiobowy” tworzą cytaty i aluzje, użyte wewnątrz tekstów.

Sfinks

Bohater powieści, malarz Jan Rugpiutis, przechodzi kolejne etapy wtajemniczenia w warsztat plastyczny i poznaje różne estetyki, ucząc się w Wilnie, w Warszawie, potem we Włoszech, wreszcie osiada w Wilnie, chcąc tu tworzyć i utrzymywać siebie i rodzinę ze sztuki malarskiej. Ze szkoły włoskiej wyniósł kult piękna materialnego, zatracił żywą wiarę i idealizm. W Wilnie potrzeby rynku kulturalnego są tak niewielkie, że umiejętności Jana nie znajdują popytu. Wzięcie u klientów mają za to partacze, nawet nie czeladnicy w sztuce malarskiej, a zwykli amatorzy. Wyróżnia się w środowisku wileńskim żydowski plastyk Jonasz, toteż jak Jan jest przez nie odrzucony. W jego pracowni dochodzi do rozmowy o sztuce. Jonasz wyjaśnia, iż czuje się częścią swego cierpiącego narodu, inspirując się „pismem, ostatnim zabytkiem Izraela, które u ludów znalazł przyjęcie”²⁰. Rozmowa malarzy dotyczy zagadnienia aktu twórczego oraz losu narodu, którego częścią jest artysta z którym twórca uczuciowo się identyfikuje. Cytat wprawdzie obszerny, ale wart przytoczenia z uwagi na wielość odwołań do Księgi Hioba:

Ja tworzę jak rodzi matka z boleścią i krzykiem.

– Któż inaczej? spytał Jan poruszony.

– Któż z was nie czytał ksiąg Hioba, tego arcydzieła poezji wielkiej, natchnionej, świętej? Tam jeden ustęp wedle mnie doskonałym jest obrazem tworzenia umysłowego, tworzenia jak ja je pojmuję, tego porodu myśli, która staje przed nami oddzielając się od nas, i często upokarza lub zadziwia tego, co ją z siebie wydał na świat.

Pochwycił Biblię ze stolika i wpatrując się w nią wyrzekł, tłumacząc drżącym od wzruszenia głosem:

²⁰ J. I. Kraszewski, *Sfinks*, cz. 2, Warszawa 1847, s. 65.

– „Iżaż ty wiesz czas porodzenia dzikich kóz na skałach albo dojrzałeś kiedy jako łanie rodzą? Rozliczałeś miesiące poczęcia ich, a zwiedzałeś czas rodzenia ich? Schylają się do płodu i rodzą, ryk niemały wypuszczają. Oddziela się od nich płód ich, a odchodzi. Odchodzą a nie wracają się do nich” (1).

Tak z rykiem boleści tworzy prawdziwy sztukmistrz i myśl od niego odłącza się a nie wraca. Idzie w świat na pastwę, na ciosy, na to, by niepoznana lub zabita została, jako dziecicę łani i dzikie koźlę.

Spuścił głowę młody Izraelita.

Jan odsłonił obrazek stojący, choć malarz z lekka się temu zdawał opierać jeszcze.

– A! – zawołał. – I to z ksiąg Hioba, chwila, gdy mu się urąga żona, a trzech przyjaciół siedzą z nim milcząc na ziemi.

– Tak! – rzekł Jonasz – a Hiob to naród nasz i z nim powinienem powiedzieć na próbie: »Jeśliśmy przyjęli dobra z ręki Bożej, złego czemu byśmy przyjmować nie mieli?«(2). I znalazł Izrael w obcej ziemi niejedną niewiastę, co mu urąga, ale nie ma trzech przyjaciół, co by w głuchym milczeniu boleści siedm dni około zranionego przesiedzieli!

Spojrzeli na małe płótno, które było przesłiczne. Typy wschodu, stroje wschodnie, koloryt prawdziwie wschodni.

Jaka boleść spokojna a głęboka w głowie nagiego starca, jakie nikczemne urąganie w kobiecie? Trzej przyjaciele: Elias Themanitczyk, Baldad Suhitczyk i Sofar Naametczyk, każdy inaczej wyrażali bolesne współczucie i litość serdeczną. Trzy te głowy zachwycające były boleści powagą. Skalisty pejzaż jak gdyby z natury wzięty służył za tło tej scenie. Postacie wszystkie choć nie miały nad kilka cali, choć pieszczone, wykończone, miękko jednak i szerokim pędzlem zrobione były. Tors Joba i chorobliwe plamy jego ciała, z dziwną doskonałością wyrażały boleść sromotną a nie były przecie obrzydliwe lub ohydne. [...]

A! Któż z nas nie uczuł, oddając myśl swą ożywioną, narodzoną z siebie, jakie ją losy na świecie czekają? Nie jestli to koźlę Hioba? W jakie się ręce dostanie, co ją za przeznaczenie spotka? Nie jestli to owo jaje strusiowe teje księgi (1), które „noga podeptać może albo zwierz polny zetrzeć”²¹

Hymny boleści

Życie – tajemnic węzeł, który śmierć rozcina,
Pół chwili wśród wieczności, a długie bez końca,
Z jednej strony kulebka, z drugiej rozwalina.
W środku trawka Hioba i promyczek słońca²².

²¹ Tamże, s. 68-72. Przypisy pochodzą od autora, wskazując kolejno: „(1) Tłum. Scharf-fenberg. 1561”, „(2) Rozdz. 11. w. 10”, „(1) Rozdz. 39, w. 13, 14, 15”.

²² J. I. Kraszewski, *Hymny boleści*, Paryż [1857], s. 18. W Księdze Hioba kilkakrotnie występuje motyw trawy zielonej jako symbolu natury, płodnej z woli Boga. Hiob przyrównuje swą egzystencję do źdźbła uschłego i listka oderwanego od drzewa. W *Sfinksie* (s. 65) Jonasz parafrazuje Księgę Hioba (XIV, 2), odnosząc ją do narodu żydowskiego: „Życie nasze zeszło jak trawa i minęło jako cień”. Tu trawa zastępuje kwiat. W latach czterdziestych

Opuszczeni, wzgardzeni, zdradzeni, popchnięci
 Od swych dzieci zaparci, przez braci wykleci,
 Coście z łoża Hioba modlili się Bogu
 Żebrząc politowania u ojców swych progu,
 [...] ²³

Powieść bez tytułu

Szarski – poeta, marzyciel, idealista, człowiek szlachetny w intencjach, ale pozbawiony zmysłu praktycznego, spotyka się z propozycją, aby wykorzystał swe uzdolnienia literackie, pisząc – za opłatą – paszkwil na osobistość, do której zamawiający tę „usługę” czuł osobistą niechęć. Oburzony Szarski wyrzuca go za drzwi z okrzykiem: „Truczny! Truczny chcesz od poety!”, następnie wpada w długą tyradę, pomstując na świat:

[...] co za stekowisko brudów! jaka kałuża błota! I wpośród niej, wśród tego rozlanego powodzią zepsucia, hańby, podłości, wszyscy, wszyscy tak upadliśmy duchem, że nikt nie śmie wstać, podnieść się i zaryczeć głośno na całą ziemię prorocstwem zniszczenia, potężnym wołaniem o pokutę i modlitwę! [...] Gdzie się dotknąć, rany jak na ciele Hioba, wrzody jak na Łazarzu – choć na nich suknie wytworne²⁴.

Kraszewski prowadził intensywne studia materiałowe nad poezją staropolską, którą znał gruntownie, o czym świadczą jego prace historycznoliterackie i edytorskie, a także liczne cytaty rozsiane po własnych utworach literackich. Mógł znać i tę poetycką parafrazę:

„Czyliż się przeciw twocy swemu glina,
 Albo podniesie na wiatr walny trzcina?
 I proch nikczemny tym stworzony końcem,
 Ażby się miał z jasnym równać słońcem?
 (.....)
 Bo cóżem ja jest, jeśli nie list suchy,
 Który więc z drzewa wietrzne miecą duchy,
 Albo znikome źdźbło i wiotcha plewa,
 Na którą twoja surowość się gniewa?”

– *Job cierpiący, z dobr i fortun wyzuty, na dzieciach i zdrowiu dotknięty, a potem przez łaskę i miłosierdzie Boskie, nad wszelkie mniemanie przyjaciół swoich usprawiedliwiony i wszystkim we dwójnasób nadany, z łańckiego na polskie według Kommentu S. Grzegorza Wielkiego Kościelnego Doktora wierszem przełożony w Roku Pańskim 1705 przez W. S. Chrościńskiego, Warszawa, b.d., s. 14, 50.*

²³ J.I. Kraszewski, *Hymny boleści*, s. 27.

²⁴ J.I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, t. 2, s. 199.

Choroby wieku

Zamożna rodzina ziemiańska uosabia ekonomiczno-światopoglądowe doktryny liberalizmu, kosmopolityzmu, oderwania się od tradycji rodzimych i cnót ewangelicznych. Skrajny materializm tych poglądów dziwi i gorszy nawet dzieci – sieroty, oddane na wychowanie bogatemu krewnemu. Kraszewski przeprowadza w tej powieści jedną z lekcji publicystycznych o zagrożeniach płynących ze zmaterializowanej cywilizacji Zachodu²⁵. Pyszni bogacze nieoczekiwanie przegrywają zapomniany już proces (motyw jak w *Niebieskich migdałach*) i tracą majątek. Narrator komentuje ową nagłą zmianę losu: „Jestże człowiek, który by zaufawszy w dostatkach Hioba, nie mógł się zbudzić w Hioba barłogu?”²⁶.

Dwa światy

Powieść przeprowadza ostrą krytykę ziemiaństwa, które nie potrafi sprostać bieżącym zadaniom gospodarczo-społecznym. Kolejne pokolenia są coraz mniej udane, mężczyźni z rodu Karlińskich to słabeusze psychiczni i lichoty moralne; kobiety to lalki marzące o bogatym zamażpójściu a niedostrzegające obok siebie prawdziwie głębokich uczuć. Arystokracji są przeciwstawiane obrazy różnych typów szlacheckich, którzy żyją szczęśliwie w zgodzie z naturą i braterstwie z wieśniakami, tworząc sielankowe wzory cnót ewangelicznych. Kilka razy autor sięga po motyw Hioba. Chorążyc Karliński, samotnik i dziwak, żyjący wspomnieniami dawnej świetności rodu, roztacza przed słuchaczami dzieje rodziny. Mówiąc o braciach, którym przypadły skrajnie odmienne losy życiowe, wyjaśnia: „przecież widoczna łaska Boża jednego powołała do lepszych losów, do wyższych miejsc, drugiego strąciła z wyżyn na barłóg Hioba”. W opisie mieszkania Drabickiego (szlachetny, niezbyt praktyczny marzyciel wykorzystany przez Karlińskich) narrator zwraca uwagę na pewien niedostatek, co daje narratorowi okazję do refleksji o losie dusz artystycznych: „Wieleż to razy człowiek, co czuje potrzebę piękna i pragnąłby się nim otoczyć,

²⁵ Za „pamflet na nowoczesność” uznał *Choroby wieku* Tomasz Kizwalter, który zresztą dyskusji wywołanej tą pracą w prasie Królestwa Polskiego poświęcił obszerny rozdział. Por. T. Kizwalter, „Nowatorstwa i rutyny”. *Spółczeństwo Królestwa Polskiego wobec procesów modernizacji (1840-1863)*, Warszawa 1991, s. 99-153. Zob. też E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000, s. 136.

²⁶ J. I Kraszewski, *Choroby wieku. Studium patologiczne*, t. 2, Wilno 1857, s. 193.

walczyć musi z niedostatkiem, który go zmusza żyć wśród Hiobowego śmieci-ska, w barłogach odrażających?”²⁷.

W późniejszej twórczości, z okresu dreźnieńskiego, aluzje do Hioba spotyka się okazjonalnie. Tak w *Orbecie* (1868), mówiąc o uroku dawnego życia szlacheckiego, narrator stwierdza, iż jego zaletą największą były cisza i spokój. „[...] w ciszy chciano spędzać ten żywot Hiobowy, żywot prób i boleści, jak najmniej pragnąć, jak najmniej wywołując walk i przygód, byle się czysto i cało do brzegu wieczności przybiło!”²⁸. W powieści *Na bialskim zamku* (1883), charakteryzując Żyda Froima, autor pisze, że choć go dotknęły różne klęski, gdy był zamożnym arendarzem, nie złamał się. „Lecz była to Hioba natura, więc wylawszy się ze skargami przed Panem, błogostawiła rękę jego i cierpliwie czekała podźwignienia, pociechy z nieba lub wyzwolenia”²⁹. Wielokrotnie spotyka się w powieściach z okresu wołyńskiego różne parafrazy słów Hioba, co dodatkowo potwierdza wagę Księgi Hioba dla poglądów pisarza. Najczęściej motyw Hioba wiąże się ze znaczeniem niepewności materialnych sukcesów życiowych, nagłej i radykalnej odmiany pozycji społecznej oraz odrażającego i budzącego politowanie symbolicznego łoża boleści (barłóg, śmietnik).

Utwory, w których autor poprzez motto, cytat lub aluzję przywoływał postać Hioba, jego los i jego reakcję na życiowe nieszczęścia, są dość zróżnicowane fabularnie. Zasadniczo jednak nauka filozoficzna, która z nich płynie, powtarza się, toteż można je traktować jako zbiór połączony intencją dydaktyczno-moralizującą. W większości wymienionych tu tytułów z okresu wołyńskiego napotykamy na poszukiwania filozoficzne, sygnowane różnymi nazwiskami twórców systemów myślowych. Najczęściej mówi się o Platonie i Heglu, rzadziej o Epikurze. Autor zresztą wymienia mnóstwo nazwisk filozofów, poglądy niektórych wykipiwa³⁰, widać jednak ze sposobów referowania, iż nieraz powtarza sądy

²⁷ J. I. Kraszewski, *Dwa światy*, Lwów 1872, s. 221, 104.

²⁸ J. I. Kraszewski, *Orbeka. Powieść*, Warszawa 1885, s. 5.

²⁹ J. I. Kraszewski, *Na bialskim zamku. Powieść historyczna z czasów Augusta III*, t. 1, Warszawa 1883, s. 110.

³⁰ W *Tomku Prawdzicu*, najbardziej „filozoficznej” powieści pisarza, spotykamy stwierdzenia, które równie dobrze mogłyby się znaleźć w krytyczno-ironicznej analizie filozofii B. Trentowskiego, przedstawionej w: J. I. Kraszewski, *System Trentowskiego treścią i rozbiorom analityki licznej okazany*, Lipsk 1847. Filozof nie pozostał mu dłużny i w *Panteonie wiedzy ludzkiej...*, t. 3, Poznań 1883 (rozdz. CXCVII) na kilkunastu stronach wyśmiał Kraszewskiego koncepcję zaświatów, przedstawioną w *Mogilach* (1859). Tłumacząc streszczenie filozofii Hegla, dał Kraszewski dowód, że zapoznawał się z nią sumiennie. Zob. A. Ott, *Idea systematu Hegla* [przekł. J. I. Kraszewski], Wilno 1845. Tłumacz na s. 79 czyni uwagę polemiczną, zaznaczając, iż nieśmiertelność duszy „opiera się najmocniej na wyobrażeniu

z opracowań, że o samodzielnej, wnikliwej lekturze można mówić w wypadku Platona i Hegla. Księga Hioba jest obok nich trzecim ważnym fundamentem myśli pisarza. Nie wchodząc w referowanie szczegółowe, można ująć zawartość myślową powieści Kraszewskiego z lat czterdziestych i pięćdziesiątych w kilka zasadniczych twierdzeń:

- świat materialny, w tym człowiek, jest formą nietrwałą, podległą zmianom w czasie; rodzi się i umiera; wobec idei wieczności i nieskończoności trwanie form materii jest niezauważalną chwilką,
- starania o szczęście doczesne, materialne, dążenie do szczęścia, które trwa tak krótko, jest wyborem fałszywych wartości,
- nieśmiertelność może być przypisana tylko Bogu, który stworzył świat i kieruje jego rozwojem,
- rozwój i doskonalenie (postęp) jest prawem, któremu podlega wszystko, cokolwiek stworzył Bóg, gdyż Bóg jest doskonały i jego dzieła muszą się doskonalić, dążąc do Boga,
- postęp wymaga śmierci form poprzednich, każda nowa oznacza urodziny i zgon, mogiły i kolebki;
- postęp, doskonalenie wymaga cierpienia, trudu, pracy,
- każde istnienie jest pożyteczne, gdy przyczynia się do pomniejszania cierpienia i wzrostu doskonałości,
- sensu cierpienia człowiek nie jest w stanie rozpoznać, skoro obserwuje tylko chwilowe formy istnienia świata; sens nadaje Bóg, trzeba zawierzyć Bogu i przyjmując z jego rąk cierpienie z takim samym spokojem, z jakim przyjmuje się szczęście,
- nikt nie jest monadą, człowiek jest częścią ludzkości, dlatego życie jest poświęcaniem siebie dla innych, wyzbywaniem się swego egoizmu na rzecz dobra innych.

sprawiedliwości Bożej, na wyobrażeniu celu życia. Jaki by był cel życia, doskonalenia się itd., gdyby to wszystko nie było przygotowaniem tylko”. Ta uwaga może być wpisana niemal do każdej z analizowanych powieści. Wszystkie stawiają pytania filozoficzne, wszystkie są dialogami sokratycznymi, na wzór Platona. W *Pamiętnikach nieznajomego* z pojęcia nieśmiertelności duszy autor wyprowadza zasadę stoicyzmu chrześcijańskiego. „To, co zowiecie cierpieniem, czego się lękacie, unikacie, jest właśnie życiem. To, co zowiecie szczęściem, jest pół-śmiercią. Dobre to było takie szczęście dla świata starożytnych, co z tej strony grobu mieścił wszystko, dalej nic nie widział i obserwując zyski boju i straty doszedł, że lepiej nie wojować, bo nie ma o co. Dziś zmieniły się rzeczy. Mamy przyszłość i cel. Celem jest udoskonalenie nasze, wzniesienie moralne; a do osiągnięcia tego celu idziemy przez boleści, płacim je łzami, dumni będąc i radzi w sercu ofiarom” (t. 1, s. 236-237). To lekcja Hioba w wieku dziewiętnastym.

Można tak dopisać jeszcze kilka czy kilkanaście twierdzeń. Nie zmieniają zasadniczego obrazu: Kraszewski wypracował zasady etyki, których się trzymał przez całe życie, a które godziły platonizm z chrześcijaństwem, triadę prawda – dobro – piękno z triadą wiara – nadzieja – miłość. Może nawet nie wypracował, ile znalazł język filozoficzny na miarę wieku XIX, znalazł sposób mówienia o podstawowych prawdach Ewangelii w warunkach rozwiniętej cywilizacji. W *Meta-morfozach* mamy motyw Ewangeliczki, starego modlitewnika, z którym bohater idzie przez świat. Tak jak w życiu samego autora, który wszak nie dla pasji bibliofilskiej przechowywał *Złoty ołtarzyk*. Umierający bohater *Pamiętników nieznajomego* odchodzi ze świata pogodnie, bo wie, że

[...] rozwinięcie człowieka, który z siebie doskonalszą czyni istotę, niżeli był w początku; że życie postępu nie może się kończyć nicością, zgonem. U wrót śmierci każdy jest tym, czym się uczynił przez życie; a kto nie powie w sercu swym, że zdobył stanowisko wyższe, kto nie może ani myśla, ani czynem usprawiedliwić swych praw do innego żywota, ten zapewne nie posiedzie go. Śmierć człowieka, co spełnił lata swe w staraniu o doskonałość, o cnotę, jest uśnieniem spokojnym. [...] nie spodziewaj się szczęśliwości na ziemi w rozumieniu takim, w jakim ją pospolicie biorą. Gdybyśmy tu mogli być szczęśliwi, nie byłibyśmy gdzie indziej; **szczęście** tutejsze to spokój sumienia, to zaparcie się siebie, to udoskonalenie duchowne. [...] Nie patrz na przyszłość jak na wesołą przechadzkę, po której bokach rosną wonne kwiatki i szemrzają strumienie, ale jak na ciężką pielgrzymkę wiodącą do celu wielkiego³¹.

Nauka płynąca z Księgi Hioba była dla Kraszewskiego stałym impulsem również w życiu własnym i życiu narodu, którego był częścią. Zofia Romanowiczówna wspominała, jak w roku 1862 po lekturze *Mogił* spotkała się z opiniami, iż autor wyraził w nich myśl: iż „Polska zginęła raz na zawsze” a autor „sieje w narodzie zwątpienie i zniechęca do pracy dla przyszłości”³². Wraz z przyjaciółką zwróciła się listownie do pisarza, prosząc o komentarz. Otrzymały w odpowiedzi list, wyjaśniający: „Jest to, jak w księgach Hioba, narzekanie na znikomość wśród rzeczy ludzkich, które w sobie obejmuje wszystko a wszystko. [...] Śmierć jest zawsze w świecie materii i ducha naszym własnym dziełem – i ludzie, i narody nie mrą, tylko z własnej ręki”³³. W najważniejszej swojej wypowiedzi publicznej, w przemówieniu na jubileuszu pięćdziesięciolecia twórczości, które sam nazwał spowiedzią przed narodem, mówił słowami Hioba: „Błogosła-

³¹ J. I. Kraszewski, *Pamiętniki nieznajomego*, t. 2, s. 204-205 (wyróżnienie autora).

³² Zob. W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 249.

³³ Tamże, s. 250.

wiona jest ręka Opatrzności, nawet kiedy chłoscze, błogosławione są klęski, z których rośnie ducha potęga”³⁴. Te same słowa zawarł w wierszu przesłanym w swoim ostatnim liście do brata:

Błogosławiony, kogo przez boleści łoże
Prowadzisz do zbawienia, wiekuisty Boże!
Błogosławiony, kogo Opatrzności ręka
Do żywota obudza, gdy chłoscze i nęka³⁵.

*

Tadeusz Budrewicz

Job's grass (a gloss to J.I. Kraszewski)

Suggested is one of the ways of arranging Józef Ignacy Kraszewski's novels into cycles. It is based on mottos, citations and allusions. The mottos from the Book of Job are used in the following works: *Pamiętniki nieznajomego* (1847), *Sfinks* (1854), *Hymny boleści* (1857) and in *Powieść bez tytułu*. Quotations from the Book of Job can be encountered in these same works as well as in the novels *Choroby wieku* and *Dwa światy*. Mottos from the Bible appear in the novels: *Tomko Prawdzic*, *Kordecki*, *Dwa światy*, *Choroby wieku*, *Boża czeladka*. All this leads the article's author to the conclusion that in 1840s/1850s, Kraszewski was creating an ethical system that reconciled Platonism, Hegelianism and Christianity whilst propagating the attitude of valiant virtue and submissiveness toward one's lot.

³⁴ J. I. Kraszewski, *Przemówienie w Krakowie dnia 3 października 1879 r.*, Kraków 1879; cyt wg przedruku w: *Józef Ignacy Kraszewski*, materiały zebrał i wstępem opatrzył W. Danecki, Warszawa 1965, s. 141.

³⁵ J. I. Kraszewski, *Poezje*, Wydanie trzecie pomnożone, Lwów 1888, s. 348; Kraszewski, *Listy do rodziny 1863-1886*, s. 366-367.