

Maria Żmigrodzka

Polska powieść biedermeierowska

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/2, 379-405

1966

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

POLSKA POWIEŚĆ BIEDERMEIEROWSKA *

1

Zastosowanie terminu *biedermeier* do dziejów literatury polskiej może budzić z niebłahych względów wiele oporów. Wymyślone do celów parodystycznych znaczące nazwisko niemieckiego mieszczucha, które służyło współcześnie jako metaforyczne określenie tendencji literackich występujących w dobie schyłku epoki romantycznej i kształtowania się dojrzałego realizmu, nie zleksykalizowało się w tym stopniu, co np. równie pejoratywne w pierwotnej intencji nazwy wielu stylów artystycznych. Ponadto posiada ono nie tylko wyraźne zabarwienie negatywne — co jest zjawiskiem niepożądanym w naukowym nazewnictwie historycznoliterackim, ale czego ostatecznie, jak wskazuje praktyka historii kultury, nie zawsze można uniknąć — lecz nasuwa także bardzo wyraźne skojarzenia ze specyficznym klimatem obyczajowym mieszczańskiego społeczeństwa niemieckiego. A więc i uderzająca odrębność społeczno-politycznej sytuacji Polski dziewiętnastowiecznej sprawić może, że takie określenia, jak „biedermeierowska gawęda szlachecka” czy „biedermeierowski sarmatyzm”, mogą brzmieć szczególnie obco lub wywoływać nawet wrażenie historycznoliterackich paradoksów.

Termin *biedermeier* nie jest zresztą przyjmowany bez dyskusji ani całkowicie upowszechniony w swojej ojczyźnie¹. Wpłynęło na to wiele czynników o niekoniecznie naukowym charakterze. W chwili gdy termin ten zaczął stopniowo, od schyłku w. XIX, zatracać swój ścisły związek

* Referat wygłoszony w czasie poświęconej problemom powieści XIX i XX wieku sesji naukowej, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN i Instytut Literatury Rosyjskiej (Dom Puszkiniowski).

¹ Bibliografię dotyczącą niemieckich dyskusji o *biedermeierze* podają: B. Emrich, *Biedermeier, literarisches*. W: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. T. 1. Berlin 1958, s. 168—173. — J. Hermand, *Die literarische Formenwelt des Biedermeiers*. Giessen 1958.

genetyczny z ośmieszoną postacią szwabskiego grafomana i stawać się metaforycznym określeniem epoki kultury, a później literatury niemieckiej lat 1815—1848 lub 1820—1855, w toczących się na jego temat dyskusjach naukowych zarysowały się dwie sprzeczne postawy. Z jednej strony wystąpiła tendencja do rehabilitacji, czy nawet gloryfikacji kulturotwórczych wartości tego okresu, uznanego teraz za „*belle époque*” niemieckiego mieszczaństwa, w związku z czym w świadomości wielu badaczy zaczęły się neutralizować satyryczne treści znaczeniowe jego zwyczajowo przyjętej nazwy. Z drugiej strony niechęć do zespołu zjawisk światopoglądowych i kulturalnych obejmowanych terminem *biedermeier* wywoływała częste protesty przeciw upatrywaniu w nich dominującego nurtu kultury tych lat, przy czym nierzadko i stosowanie tego terminu do całego okresu odczuwano wręcz jako obrazę przeszłości narodowej.

Schematyzując skomplikowaną rzeczywistość historyczną, można powiedzieć, że pierwsza tendencja przeważała wśród żywiołów liberalnych lub liberalno-zachowawczych. Pochwała *biedermeieru* stanowiła przejaw niechęci do militarystycznych tradycji cesarskich Niemiec, a także do perspektyw dwudziestowiecznej cywilizacji technokratycznej na amerykańską modłę. Pochwała ta przeciwstawiała się proponowanej przez lewicę ocenie przeszłości niemieckiej, ale później funkcjonowała w roli cichutkiej opozycji wobec ideologicznych mitów narastającego faszyzmu. W *biedermeierze* widziano szlachetne, choć kieszonkowe wydanie upowszechnionych w szerokich kręgach społecznych tradycji dziewiętnastowiecznej kultury niemieckiej — Goethe’owskiego humanizmu, patriotyzmu i uczuciowości romantycznej, a także i demokratyzmu wczesnorealistycznego. Sławiono głęboki zmysł etyczny, mądrą dojrzałość, cichą godność i bezpretensjonalność *biedermeierowców* — miała to być ostatnia epoka kultury niemieckiej całkowicie zintegrowana wewnętrznie na gruncie kultu tych samych wartości. Ta pełna aprobatą występowała szczególnie wyraźnie w początkowej fazie dyskusji nad *biedermeierem*, zwłaszcza w pierwszej i drugiej dekadzie naszego stulecia. Szczyt następnej fazy dyskusji przypadł na lata trzydzieste. Zwolennicy koncepcji *biedermeieru* byli wówczas niewątpliwie powściągliwsi w ocenach pozytywnych, dyskutowano także i „pewne słabości” tej epoki, ale też właśnie wtedy pojęcie to zaczęło opanowywać coraz szersze obszary dziewiętnastowiecznej literatury niemieckiej, redukując do minimum szeregi romantyków i zagarniając ostatni okres twórczości Goethego — oponenti nie bez racji mówili o istnej „*Biedermeierpsychose*”.

Przeciwnicy zarówno idealizacji *biedermeieru* i absolutyzacji roli tego nurtu w literaturze pierwszej połowy w. XIX, jak zresztą i samego pojęcia, czy przynajmniej jego nazwy, reprezentowali bardzo różne posta-

wy ideowe. Wielu poważnych naukowców ostrzegało po prostu przed lekkomyślnością w nadużywaniu terminu. Ale bardzo ostro występowali też literaturoznawcy o poglądach zdecydowanie nacjonalistycznych, czy wręcz faszystowskich — tu szczególnie znamienna była kampania pisma „Dichtung und Volkstum” skierowana przeciw „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte”, kwartalnikowi, na którego łamach wypowiadali się zwolennicy biedermeieru. Stanowisko ich uznano za przejaw indyferentyzmu politycznego względnie zainteresowania marginalnymi zjawiskami ideowymi, czego — jak eufemistycznie pisze współczesny badacz zachodniemiecki — „nie mógł tolerować duch czasu tych lat”². Polemiki antybiedermeierowskie szły w różnych kierunkach. Bardzo znamienne były wypowiedzi Ferdinanda Josepha Schneidera, który zgadzał się na stosowanie tego pojęcia jedynie do masowej produkcji literackiej popularnych almanachów, a biedermeier określał jako „deutsche Literatur in Duodez”³ — literaturę w dwunastce, literaturę małego formatu. Inną drogą poszedł Hermann Pongs, broniący doniosłości „demonizmu” w kulturze biedermeieru, aby w ten sposób nadać obrazowi epoki rysy bardziej heroiczne⁴.

Psychoza biedermeierowska spotkała się jednak z opozycją również w kręgach niemieckiej lewicy. W rozciąganiu terminu biedermeier na cały okres poprzedzający rewolucję r. 1848 widziano słusznie tendencję do obniżenia rangi Młodych Niemiec czy demokratycznej literatury nazywanej „przedmarcową” („Vormärz”). Charakterystyczne było również na tym tle wystąpienie György Lukácsa, który przeciwstawiał się wyodrębnianiu nurtu biedermeierowskiego, dowodząc, że jest on po prostu „świadectwem wszechwładzy romantycznej ideologii w masach, oddziaływaniem romantyzmu na niemieckie kołtuństwo”⁵. Stanowisko to nie jest zaskakujące, jeśli się weźmie pod uwagę fakt, że Lukács, w przeciwieństwie do Heinego i Mehringa, widział — słusznie raczej — w romantyzmie niemieckim nie wyraz ideologii profeudalnej, lecz światopogląd mieszczaństwa z początków XIX wieku. Przede wszystkim jednak istotne znaczenie ma tu Lukácsowska ocena historycznej roli romantyzmu. Odmawiając wszelkich wartości kulturotwórczych postawie romantycznego buntu, modelując swą koncepcję prądu jedynie na przykładzie „szkoły romantycznej” i reakcyjnych pisarzy ówczesnych, odcinając od

² Hermand, *op. cit.*, s. 3.

³ F. J. Schneider, *Biedermeier und Literaturwissenschaft*. „Preussische Jahrbücher” t. 240 (1935), s. 207 n.

⁴ H. Pongs, *Ein Beitrag zum Dämonischen des Biedermeiers*. „Dichtung und Volkstum” 1936, t. 36, s. 241—261.

⁵ G. Lukács, *Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur*. W: *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Berlin 1955, s. 55.

romantyzmu ambitniejszych a postępowych twórców epoki, z drugiej zaś strony wyśrubowując wysoko kryteria realizmu — mógł on istotnie dostrzec w *biedermeierze* co najwyżej zwulgaryzowaną wersję światopoglądu romantycznego.

We współczesnym literaturoznawstwie niemieckim poglądy są w dalszym ciągu podzielone. Nader rzadko spotyka się zarówno pogłosy idealizacji postawy *biedermeierowskiej*, jak i przejawy wiązania jej z wyraźnie kwalifikowaną historyczną sytuacją polityczno-społeczną — z sytuacją ponapoleońskiej „restauracji” w Niemczech, której kres położyła rewolucja 1848 roku (to stanowisko najwyraźniej wystąpiło w pracy Josta Hermanda ⁶). Koncepcja *biedermeieru* pojawia się raczej w studiach szczegółowych, nie jest na szerszą skalę stosowana w syntetycznych zarysach historii dziewiętnastowiecznej literatury niemieckiej. Także i sam termin *biedermeier* traktowany jest powściągliwie, jako zbyt obciążony pozanaukowymi emocjami czy ocenami wartościującymi.

Pojęcie *biedermeier* nie zrobiło szerokiej kariery w komparatystyce europejskiej, ale nie jest też dla niej terminem egzotycznym. W latach trzydziestych występowały dość często próby zastosowania tej koncepcji do dziejów literatur pozostających w żywych kontaktach z kulturą niemiecką — tak więc do literatury szwajcarskiej oczywiście, dalej węgierskiej, holenderskiej i krajów bałtyckich, a także do literatury francuskiej, angielskiej, czy nawet amerykańskiej ⁷. Wychodziły one jednak przeważnie z kręgów komparatystów niemieckich, ostatnio zaś spotyka się je rzadziej — zapewne w związku z osłabnięciem na gruncie niemieckim dyskusji o *biedermeierze*. Niemniej i współcześnie niektórym komparatystom termin ten wydaje się użyteczny ⁸.

Niewątpliwie natomiast ważniejsze jest, że w kulturze innych krajów europejskich występują analogiczne konstrukcje metaforyczne, jak np. „*Mr Prudhomme*” we Francji czy „*wiktorianin*” w Anglii, określające — mimo wszelkich specyficznych różnic — bardzo podobne postawy świadomości społecznej i kulturalnej. Jednakże ich zasięg czasowy oraz zakres ich stosowalności do dziejów literatury jest bądź nieporównanie węższy, jak w wypadku francuskim, bądź — jak w literaturoznawstwie angielskim — dużo szerszy. Francuski kołtun *Mr Prudhomme* uznawany jest co najwyżej za chwilowego patrona drugorzędnego, użytkowo-komercyjnego nurtu literatury francuskiej, zjawiska wytworzonego przez wiek XIX i zawierającego niewątpliwie zarodki nowoczesnej kultury masowej. Natomiast literatura wiktoriańska to długa i świetna epoka,

⁶ Zob. Hermand, *op. cit.*, s. 6—17.

⁷ Zob. Emrich, *op. cit.*, s. 170.

⁸ Zob. T. Klaniczay, *Styles et histoire du style*. W: *Littérature hongroise — littérature européenne*. Budapest 1964, s. 22.

obejmująca kilkadziesiąt lat klasycznego pisarstwa angielskiego. Dla jej precyzyjniejszego opisu historycznoliterackiego konieczny jest nie tylko podział na „wczesnych” i „późniejszych wiktoriańców”, ale również operowanie kategoriami prądów czy stylów literackich. Przy tym semantyczny charakter terminu wiktoriański nie jest całkiem jednoznaczny. Może on być pojmowany także neutralnie, jako określenie czysto chronologiczne, co wiąże się z angielskim obyczajem nadawania pewnym okresem literatury nazw związanych z imieniem panującego. Dość przypomnieć takie terminy, jak „pisarze elżbietańscy” czy — występujące rzadziej, lecz również przyjęte — „*Georgian writers*” lub „*Edwardian writers*”.

Mimo tych zastrzeżeń analogia między *biedermeierem* a „prudhomizmem” czy wiktorianizmem jest uderzająca, i niejednokrotnie na nią wskazywano. Węgierski komparatysta Dezső Baróti napisał pracę *Goût prudhommesque dans la littérature française*, a znany badacz włoski Mario Praz w książce o „zmierzchu bohatera” w literaturze angielskiej — postawił wręcz znak równania między wiktoriańcem a człowiekiem *biedermeiera*⁹.

W Polsce trudno oczywiście znaleźć rodzimy odpowiednik dla tego pojęcia, ale też i termin *biedermeier* nie brzmi u nas całkowicie obco. Jest dość upowszechnionym określeniem stylu kultury materialnej i obyczajowości epoki nazywanej zazwyczaj romantyczną — co budzić zresztą może spore wątpliwości chronologiczne, jako że zjawiska typowo *biedermeierowskie* występują także i w tym zakresie na gruncie polskim dopiero w epoce międzypowstaniowej. Tak w każdym razie rozumie *biedermeier* Stanisław Wasylewski, który zresztą nie przenosi tego pojęcia w dziedzinę literatury¹⁰. Starał się to uczynić natomiast Mieczysław Opałek w swych „obrazkach z epoki *biedermeierowskiej*”, które miały dać całościowy zarys kultury polskiej w czasach, „gdy Alkar kochał Eminę”, tj. według autora — między Kongresem Wiedeńskim a Wiosną Ludów¹¹. Opałek, stosując mechanicznie periodyzację niemiecką, w rezultacie nie tylko zagubił różnice między klimatem kulturalno-obyczajowym lat dwudziestych i czterdziestych, między Puławami a kawiarnią lwowskich konspiratorów, ale i samo pojęcie literatury *biedermeierowskiej* — nazywanej zresztą wymiennie również romantyczną lub senty-

⁹ D. Baróti, *Biedermeier izles a francia irodalomban — Goût prudhommesque dans la littérature française*. „Etudes Françaises” 21 (Kolozsvár 1942). — M. Praz, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Translated from the Italian by A. Davidson. London — New York — Toronto 1956, s. 37.

¹⁰ Zob. szkice obyczajowe opublikowane pośmiertnie: S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*. Kraków 1962 (zwłaszcza rozdz. *Biedermeier i restauracja*).

¹¹ M. Opałek, *Gdy Alkar kochał Eminę. Obrazki z epoki biedermeierowskiej*. Lwów 1924.

mentalną, a obejmującej zarówno *Malwinę* jak *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* — pozbawił wszelkiej przydatności historycznoliterackiej.

Jednakże nie fakt takiego czy innego zastosowania terminu *biedermeier* w dotychczasowych studiach o kulturze polskiej ma tu istotne znaczenie. Punktem wyjścia niniejszego szkicu jest historycznoliteracka obserwacja istnienia w literaturze polskiej lat międzypowstaniowych odrębnego nurtu literackiego, zbyt różnego od romantyzmu, by można go było pokwitować określeniem epigonizm romantyczny, a zbyt jeszcze dalekiego od literatury postyczeniowej, by termin prepozytywizm nie zatarł wielu jego historycznych, najbardziej znamienych cech. Nurt ten nie ma, jak dotąd, nazwy w historii literatury polskiej. Propozycja określenia go etykietką *biedermeier* nasuwa liczne, wskazane powyżej, niedogodności. Uzasadnia ją tylko jedno: uderzające podobieństwo owego nurtu do zjawisk występujących mniej więcej w tym samym czasie w innych literaturach europejskich, a najprecyzyjniej wyodrębnionych i opisanych przez operujących terminem *biedermeier* literaturoznawców niemieckich.

Termin ten nie powinien wszakże nasuwać żadnych sugestii „wpływologicznych”, gdyż pisarze niemieckiego *biedermeieru* byli w Polsce praktycznie nie znani — można by tu jedynie mówić o idącym w tymże kierunku oddziaływaniu trzeciorzędnego romansu francuskiego czy o inspiracjach różnorodnych tradycji powieściopisarstwa europejskiego.

Sprawa terminu i jego trafności ma tu jednak znaczenie drugorzędne. Traktujmy go chwilowo jako nazwę umowną, roboczą, którą w każdej chwili, bez szkody dla historycznego problemu, można zastąpić określeniem lepiej odpowiadającym polskiemu poczuciu językowemu, mającym ściślejszy związek z tradycjami narodowymi. Inna sprawa, że mnie np. nie przychodzi na myśl żadne określenie bliskie świadomości literackiej tego okresu lub zakorzenione w badaniach polonistycznych, a indywidualna twórczość w dziedzinie terminologii historycznoliterackiej nieczęsto daje dobre rezultaty. W takim wypadku bezpieczniej nawet jest pogodzić się z ujemnymi konsekwencjami importu terminologii — zjawiska, jak wiadomo, w polskiej historii literatury nagminnego.

Trudności, jakie nasuwa inne określenie tego, co pragnę tu nazywać nieco w cudzysłowie *biedermeieryzmem* czy *biedermeierowskim nurtem literatury polskiej*, wiążą się z faktem, że wielu pisarzy polskich okresu międzypowstaniowego cechuje wprawdzie sformułowana mniej lub bardziej wyraźnie świadomość odrębności wobec romantyzmu, ale świadomość ta wyraża się bądź we fragmentarycznych ocenach krytycznych, bądź w postulatach ideowo-artystycznych ogólnikowych, często niekoherentnych, eklektycznych, lub w gruncie rzeczy pojednawczych w stosunku do twórczości wielkich poprzedników. Postulaty te nie układają się

ani w konsekwentny, ani — co więcej — w jednolity program literacki. Można wyróżnić w okresie międzypowstaniowym przynajmniej kilka dróg odchodzenia od tradycji romantycznej i szukania nowych rozwiązań, prowadzących, historycznie rzecz biorąc, w kierunku realizmu. W zestawieniu ze stosunkowo długotrwałą twórczością, na emigracji zwłaszcza, wielkich i pomniejszych romantyków oraz z rozpowszechnieniem się epigonizmu romantycznego — daje to wyjątkowo niejednolity i skomplikowany obraz epoki literackiej, przy czym w kraju żadna z tych tendencji nie uzyskuje wyraźnej przewagi.

Jeśli chcemy zatem ze względu na historyczną doniosłość wielkiej literatury romantycznej zachować nazwę „epoka romantyzmu” dla całego okresu przedstyczniewego, tym staranniej należy dbać o wyróżnienie i opisanie nurtów nieromantycznych. Na mapie literackich tendencji okresu jedno z centralnych miejsc zajmuje nurt nazywany tu biedermeierowskim. Podkreślam: nurt, gdyż jeśli polonista może sobie pozwolić na ingerencję w dziedzinę analogicznych problemów germanistyki, to należałoby stwierdzić, że właśnie z chęci charakteryzowania całego okresu 1815—1848 jako biedermeierowskiego płynęła spora część historycznych kłopotów, na jakie natrafiali niemieccy twórcy i zwolennicy koncepcji biedermeieru.

Uzasadnienie obecności odrębnego nurtu biedermeierowskiego wymaga z jednej strony przeprowadzenia dowodu, że zjawiska literackie charakteryzowane dotychczas w dwu odrębnych kategoriach, jako przejawy romantycznego epigonizmu lub zapowiedzi realizmu, obok cech pokrewnych tym dwóm prądom posiadają także — i to w przeważającej ilości — cechy wspólne, a różne tak od romantyzmu, jak i od realizmu; z drugiej zaś strony wykazania, że ta wspólność oraz odrębność przejawia się nie tylko w sferze poglądów ideowych, koncepcji światopoglądowych czy tendencji estetycznych, ale i w dziedzinie poetyki. Wypadnie jednak już na wstępie zastrzec, że „przejściowy” charakter okresu międzypowstaniowego — podobnie jak wspomniana uprzednio chwiejność świadomości teoretycznej ówczesnych twórców — sprawia, iż trudniej mówić o jednolitości biedermeieru niż wielu innych prądów czy nurtów literackich. Pewne jego zjawiska będą wyraźnie bliższe tradycji romantyzmu, inne — realizmu. Stopień wyrazistości cech specyficznie biedermeierowskich będzie również niejednakowy. Wystąpią bowiem w tym zakresie dość wyraźne różnice między gatunkami literackimi, a zwłaszcza — najogólniej mówiąc — między poezją a prozą.

Szkic niniejszy wyodrębnia z zakresu narracyjnej prozy międzypowstaniowej powieść, gdyż małe formy prozaiczne — inaczej niż w biedermeierze niemieckim — nie odgrywały wówczas pierwszoplanowej roli w polskim procesie literackim. Nie można tu jednak całkowicie pominąć

zjawisk występujących w dziejach ówczesnych małych form, rozmaitych powiastek, opowiadań, „obrazków”, „szkiców”, „zarysów”, ważnych jako teren rozwoju opisu rodzajowego. Konieczne było również dla uzyskania bardziej klarownego obrazu sytuacji dalsze, mające już charakter tematyczny, ograniczenie badanego materiału do powieści współczesnej. W tej dziedzinie bowiem nastąpiło najwyraźniejsze odejście od tradycji romantycznej, a zresztą dla przeprowadzenia dowodu odrębności biedermeierowskiej linii rozwoju realizmu największe znaczenie będzie miało wykazanie różnic między tym właśnie typem powieści a poetyką dojrzałego realizmu.

Nawet jednak i tak wąsko pojęty zespół zjawisk literackich nie będzie miał jednolitego charakteru, z tego choćby względu, że na jego powstanie złożyły się przynajmniej trzy różne tradycje literackie, a poza tym — jak zawsze — trzeba brać również pod uwagę oddziaływanie innych nurtów rozwoju wczesnego realizmu, nigdy w świadomości epoki nie oddzielanych wyraźnie od linii biedermeierowskiej, a niejednokrotnie występujących jako zjawiska oboczne na różnych etapach twórczości jednego pisarza. Dlatego też niniejszy przegląd nie doprowadzi do wyodrębnienia zwartej grupy powieściopisarzy biedermeierowskich, jakkolwiek dałoby się zakwalifikować w ten sposób kilku autorów pomniejszych, o bardzo niewielkim znaczeniu dla rozwoju literatury polskiej. Dla pisarzy ambitniejszych biedermeier będzie jednak raczej jednym z etapów lub jednym z torów ich literackiego rozwoju.

2

Dzieje powieściopisarstwa biedermeierowskiego w Polsce zamykają się w trzydziestoleciu między powstaniami 1830 i 1863 roku. Jego charakter ideowy związany jest ściśle z układem chwiejnej równowagi sił politycznych okresu międzypowstaniowego. Kształtuje się ono na ogół w zasięgu wpływów ostrożnej, kompromisowej linii ówczesnego liberalizmu, ale w wielu punktach ulega też naciskowi pojęć konserwatywnych. Ta uderzająca „półśrodkowość” ideowa biedermeieryzmu polskiego związana jest z brakiem bezwzględного zaufania i do ślepego konserwatyzmu, i do perspektyw liberalnego postępu, a także z istnieniem w doświadczeniu ideowym pewnych jego przedstawicieli — nie do końca przewyżczonych wpływów orientacji demokratycznej. Tendencje biedermeierowskie bowiem z uderzającą prawidłowością pojawiają się lub poważnie przybierają na sile także w twórczości pisarzy demokratycznych w momentach kryzysów i załamaniań ideowych, co stanowi charakterystyczny rys sytuacji literackiej po r. 1846, a zwłaszcza po 1848.

Uderzająca przewaga problematyki moralnej nad społeczno-polityczną, tak wyraźna w niemieckiej literaturze biedermeierowskiej, w warun-

kach polskich jest raczej tendencją kierunkową, nigdy w pełni nie zrealizowaną ze względu na specyficzną sytuację życia narodowego. Toteż z dwoistości politycznej genealogii polskich pisarzy biedermeierowskich wynika różnorodność tonacji, w jakiej występuje nie milknąca nigdy całkowicie sprawa stosunku do tendencji rewolucyjnych. Ostre potępienie u Kaczkowskiego, surowe, lecz ojcowskie kazania przeciw błędom zbałamuconych głów u Korzeniowskiego, nostalgiczny, pełen zrezygnowanej melancholii żal za rozwianymi przez rzeczywistość marzeniami u Żmichowskiej — to najwyraźniej rysujące się warianty politycznych nastrojów biedermeieryzmu.

Powieściopisarstwo biedermeierowskie nie rozwija się jednak równomiernie w ciągu całego okresu międzypowstaniowego. Historycy literatury niemieckiej kończą dzieje literatury biedermeierowskiej na r. 1848, czasem przedłużają jego trwanie do 1855. W Polsce na te właśnie lata przypada szczytowy okres rozwoju biedermeieryzmu, zaś przed r. 1840 znaleźć można tylko jego zapowiedzi, w drobnych zresztą formach, w postsentymentalnych powiastkach z noworoczników, w *Domku mojego dziadka* Chodźki, w humorystycznych opowiadaniach Placyda Jan-kowskiego. Chyba że cofniemy się jeszcze dalej wstecz, do okresu przedlistopadowego, i nawiążemy do niewątpliwie blisko spokrewnionej z biedermeieryzmem literatury schyłkowego, „rozsądnego” sentymentalizmu, którego najbardziej typową przedstawicielką jest Jaraczewska.

Wiąże się to nie tylko z wyjątkowo sprzyjającą postawie biedermeierowskiej epoką reakcji po wypadkach lat 1846—1848, ale także z charakterem polskiego procesu literackiego tych lat oraz z wewnętrznymi dziejami interesującego nas tu gatunku, tj. powieści współczesnej.

Lata trzydzieste to okres rozkwitu emigracyjnego romantyzmu i osłabienia tętna życia literackiego w kraju. Poza nic już nie znaczącymi epigonami klasycyzmu i sentymentalizmu, poza chodzącym własnymi drogami Fredrą i — *toute proportion gardée* — Skarbkiem, wszyscy inni pisarze krajowi, nawet buntując się deklaratywnie przeciw normie literackiej romantyzmu, nie są w stanie wyjść poza poszukiwanie innej jego wersji niż ta, którą proponowały dzieła wieszczów. Najwcześniej odeszła odeń w toku dyskusji o tradycji walterskotowskiej rozwijana w kręgach konserwatywnych historyczna powieść i gawęda starszylachecka. Nieliczne przykłady prozy narracyjnej o tematyce współczesnej utrzymane są w konwencji romantycznej — dotyczy to w poważnym stopniu nawet powieści tak wieloznacznej w płaszczyźnie swych poglądów ideowych i estetycznych jak *Poeta i świat* Kraszewskiego.

Problematyka współczesności wdziera się do powieści polskiej w latach czterdziestych, gdy już nie tylko problem patriotyzmu czy ugody, ale i wyraźnie skryształizowane stanowiska w kwestiach społecznych

stają się przedmiotem ostrych starć obozu demokratycznego i konserwatywno-liberalnego. Zainteresowanie współczesną rzeczywistością, potrzeba jej opisu, diagnozy i ideowego osądu powodują pojawienie się coraz liczniejszych utworów przedstawiających stan społeczeństwa i związane z nim, bezpośrednio odeń uzależnione losy współczesnego człowieka.

Równocześnie — obok potrzeb ideowej propagandy — zjawiska z zakresu socjologii dziewiętnastowiecznego piśmiennictwa wpływają na poważny skok ilościowy w produkcji powieściowej. Rozwój czytelnictwa oraz środków literackiego przekazu i kolportażu, przede wszystkim prasy codziennej i periodycznej, wzrost i poszerzenie społecznych kręgów publiczności literackiej sprawiają, że powieść staje się powoli dominującą formą literackiej wypowiedzi. Publiczność ceni zarówno rozrywkowe walory fabuły, jak atrakcyjną i przystępną formę „oświecenia”, szuka w romansie wiedzy o sobie i najżywotniejszych kwestiach współczesności. Powieść staje się powszednią strawą przeciętnego czytelnika, nieodzownym elementem felietonowej partii codziennej gazety. Nie milkną wprawdzie krytyczne wypowiedzi, negujące wartość artystyczną i moralną tego gatunku, u schyłku okresu pojawiają się głosy o jej „przeżyciu się”, czy nawet spadku jej popularności wśród czytelników — niemniej w latach pięćdziesiątych panuje przekonanie, że powieść jest gatunkiem w pełni rozwiniętym i mocno zakorzenionym w literaturze polskiej, na co wpłynął także fakt, że zaczęły wówczas owocować doświadczenia, podejmowane w powieściopisarstwie lat czterdziestych.

Literackie oblicze utworów o tematyce współczesnej pojawiających się w latach czterdziestych było bardzo zróżnicowane. Operująca nierzadko fantastyczną metaforą lub frenetyczną hiperbolą romantyczna deformacja „złego świata”, idąca niekiedy w parze z zaciekłym, choć powierzchownym demaskatorstwem „powieści tajemnic”, sąsiaduje z obrazkiem rodzajowym, notującym charakterystyczne rysy obyczajowe, kolekcjonującym rzadkie i oryginalne typy ludzkie, ze szkicem „fizjologicznym”, który dostarczał danych do socjologicznej, anatomicznej analizy warstw społecznych, z satyryczną, opartą na tradycji oświeceniowej, rewią negatywnych reprezentantów warstw czy postaw społecznych, wreszcie z rzadkimi jeszcze w tej epoce przejawami dojrzałego realizmu, łączącego obraz mechanizmów życia społecznego z pogłębionym psychologicznie portretem bohatera.

Żadnej z tych artystycznych metod obrazowania współczesnej rzeczywistości, składających się na tradycję polskiego realizmu, nie można połączyć w sposób jednoznaczny z określonym typem ideologii społecznej. Sięgają po nie, przystosowując je do swych ideowych tendencji, przedstawiciele obu zwaśnionych obozów, jak również pisarze przypisujący sobie stale lub okresowo rolę bezstronnych mediatorów — np. Kraszewski.

Niewątpliwie dojrzały realizm kształtuje się na gruncie pojęć „umiarkowanego” demokratyzmu (*Ułana*), niewątpliwie wskazać można wyraźną predylekcję pisarzy wojującego demokratyzmu lat czterdziestych do określonych struktur powieściowych — a więc do specyficznego aliażu powieści romantycznej z „powieścią tajemnic” i realizmem „satyrycznym” — ale zjawisko to występuje tylko w pewnym okresie rozwoju demokratycznej powieści międzypowstaniowej i nie stanowi jego cechy koniecznej ani wyłącznej.

Natomiast nurt biedermeyerowski tworzy stosunkowo zwarty i dający się dość łatwo wyodrębnić układ elementów ideowo-artystycznych, chociaż — jak już wspomniano — trudno mówić o jego całkowitej jednolitości, czy też o jego pełnym ukształtowaniu przed schyłkiem lat czterdziestych. Płynność i niedojrzałość sytuacji literackiej w tych latach sprawia, że wszystkie zjawiska przygotowujące literaturę realistyczną rzadko krystalizują się w odrębne i konsekwentne nurty literackie, stanowią zazwyczaj różnorodne, niejednokrotnie współczesne chronologicznie, formy wypowiedzi tych samych pisarzy; co więcej, w wielu utworach, zwłaszcza jeśli chodzi o większe formy powieściowe, nie występują one w formie czystej, jako zasadnicza dominanta struktury powieści. Najbardziej neutralny i służebny charakter ma realizm „rodzajowy”. Występuje on jako jedna z ubocznych metod prezentacji powieściowego świata w powieści romantycznej i w „fizjologiach”, w satyrycznej panoramie i w „powieści tajemnic”, w utworach dojrzałego realizmu i w powieści biedermeyerowskiej. Ale i wszystkie inne wymienione tu typy struktur powieściowych oddziałują na siebie wzajemnie i nieraz mieszają się w utworach o bardzo niejednolitej genealogii literackiej. Niepodobna wyliczyć tu wszystkich wariantów, można wskazać na kilka najbardziej uderzających przykładów: a więc specyficzny stop realizmu „satyrycznego” i realizmu „dojrzałego” w *Latarni czarnoksiężskiej*; charakter *Ostapa Bondarczuka*, w którym obok realizmu „dojrzałego” można wskazać przymieszkę biedermeyeryzmu, podczas gdy jego kontynuacja — *Jaryna* — będzie już powieścią *par excellence* biedermeyerowską; stop biedermeyeryzmu z realizmem „satyrycznym” w *Kolokacji*; romantyczno-biedermeyerowski aliaż *Kataleptyka* Szyrmera i *Poganki* Żmichowskiej czy splot biedermeyeryzmu i „powieści tajemnic” w *Świetle i cieniach* Szyrmera, w *Salonie i ulicy* Dzierzkowskiego, itd., itd.

W zasadzie jednak powieść biedermeyerowską można i należy charakteryzować na przykładzie jej stosunkowo jednolitych i konsekwentnych produktów, a takich w literaturze polskiej okresu międzypowstaniowego znajdziemy niemało. A więc przede wszystkim pisane po r. 1846 powieści Korzeniowskiego — zwłaszcza *Wędrówki oryginała*, *Nowe wędrówki oryginała*, *Emeryt*, *Tadeusz Bezimienny*, *Garbaty*; wiele powieści Kraszew-

skiego, pisanych w różnych okresach — najbardziej charakterystyczne: *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy*, *Pamiętniki nieznanego*, *Dziwadła*, *Komedianci*, *Jaryna*, *Tomko Prawdzic*, *Złote jabłko*, *Stary sługa*, *Powieść bez tytułu*, Kaczkowskiego *Dziwożona*, *Wnuczęta*, *Bajronista*; Żmichowskiej *Książka pamiątek*; szkice powieściowe Szyrmera — *Pantofel*, większość *Powieści nieboszczyka Pantofla*, partie *Nocy bezsennej*; Dzierzkowskiego *Rodzina w salonie*, *Znajda*, *Dwaj bliźnięta*, zwłaszcza zaś *Próżniak* i *Serce kobiece*; Zachariasiewicza *Uczony*, *Renata*; Wolskiego *Domek przy ulicy Głębokiej*. Obok zaś tych utworów pisarzy posiadających pewną pozycję w historii literatury polskiej — warto wspomnieć również o zupełnie już ostatniorzędnej produkcji zapomnianych powieściopisarzy, takich jak Pietkiewicz (Pług), Niewiarowski, Zawadzki, Wilczyński, Wilkońska i wielu innych znanych podówczas literatów, kształtujących upodobania współczesne.

Najwcześniejsze utwory spośród wskazanych tu charakterystycznych przejawów nurtu biedermeierowskiego to *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy*, szkice powieściowe Szyrmera, drobne utwory Korzeniowskiego. Właściwa historia polskiego biedermeieryzmu zaczyna się po r. 1846 — *Książką pamiątek* Żmichowskiej i *Wędrownkami oryginała* Korzeniowskiego, utworami reprezentatywnymi dla dwóch biegunów tego nurtu literackiego. W latach pięćdziesiątych biedermeieryzm jest dominującą tendencją literacką w polskiej powieści współczesnej.

3

W latach czterdziestych w literaturze polskiej zaczęły występować symptomy odwrotu od stanowiska reprezentowanego przez romantyzm, od właściwej mu heroicznej koncepcji człowieka i perspektyw jego działania, od płynącej z jego ideowego i etycznego maksymalizmu absolutnej negacji współczesnej rzeczywistości. Opozycja przeciw romantyzmowi operowała zróżnicowanymi argumentami i kontrpropozycjami. Mniej lub bardziej wyraźna rewizja pewnych jego założeń występowała także i w kręgach demokratycznej lewicy krajowej. Nurt biedermeierowski przeciwstawił indywidualistycznemu buntowi romantyzmu nie tylko ponadindywidualne normy tradycji, porządku społecznego, zinstytucjonalizowanej religii, ale i przekonanie o nieosiągalności ideału w sferze ziemskiej doczesności — poza dziedziną etyki indywidualnej, realizowanej w wąskim zakresie prywatnego życia jednostki.

Ten ostatni zwłaszcza moment odróżnia biedermeieryzm z jednej strony od konserwatywnego romantyzmu, szukającego *panaceum* na dramatycznie odczuwane zło rzeczywistości w utopijnych marzeniach o powrocie do błogosławionego starego ładu, z drugiej zaś strony od progra-

mowej literatury organicznikowskiej, wysuwającej hasła celowego i skutecznego działania społecznego.

Mimo wyraźnej i formułowanej *explicite* (zwłaszcza w powieściach Kaczkowskiego) polemiki z romantyzmem biedermeier cechuje wyraźna zależność od światopoglądu romantycznego. W nurcie tym przetrwało wiele istotnych opozycji myślenia romantycznego, jakkolwiek w inny sposób zostały rozłożone zasadnicze proporcje i akcenty. Co więcej, alternatywy, których istnienie odczuwane było przez romantyzm jako dramatyczne rozdarcie czy nieusuwalny konflikt ludzkiej egzystencji, w biedermeierze współżyją kompromisowo, kształtując obraz świata i wzór osobowy człowieka na zasadzie rozsądnego „złotego środka”. Znamienne jest, że nurt biedermeierowski często sięga do rozwiązań przedromantycznych, przejmując wiele postaw z tradycji sentymentalizmu. Wymijanie ostro zarysowanych konfliktów, współzycie idyllizmu z melancholijną elegijnością, czuła wrażliwość na wszystko, co „małe” i „skromne” — to najwyraźniejsze przejawy żywotności dziedzictwa sentymentalnego w postawie biedermeierowskiej.

Dążenie do złagodzenia i pojednania sprzeczności, to, co niemieccy badacze biedermeieru nazywają „*Ausgleichung*”, jest również jedną z najważniejszych cech tego nurtu w Polsce. Światopogląd romantyczny cechuje — najogólniej biorąc — negowanie rzeczywistości w imię wyższej nad nią i narzucającej jej swe prawa rzeczywistości transcendentnej. Owa wyższa, „utopijna” rzeczywistość pojmowana była bardzo różnorodnie — nawet wtedy jednak, gdy miała charakter religijny, w romantycznym myśleniu oscylowała między koncepcją Boga całkowicie różnego od świata, stojącego poza nim i dyktującego mu swe niepojęte wyroki, a koncepcją Boga wcielonego w historię. Dla biedermeieru ta zasadnicza opozycja pozostała w mocy, ale utraciła swój konfliktowy charakter. Bóg dobry, Bóg — „ojciec świata” to jedyna rzeczywistość transcendentna i jedyne prawo świata, jakie uznaje biedermeier. Jego myślenie historiozoficzne zbliża się w wielu momentach do starego providencjalizmu z tradycyjnymi wątkami nieodgadnionych zamysłów boskich, z interpretacją wydarzeń historycznych jako ciągu doraźnych ingerencji Stwórcy, udzielającego nagród czy kar, zsyłającego próby w zależności od zasług i win ludzkości. Stanowiło to zaprzeczenie tak ważnej dla romantyzmu problematyki teodycei, likwidację niepokojów i prometejskich buntów człowieka. Jednakże problematyka historii w niewielkim na ogół stopniu interesuje pisarzy biedermeierowskich w najbardziej dla nich charakterystycznych utworach. W powierzchowny bowiem sposób pojęli lekcję romantycznego historyzmu. Wiedzą o zmienności historii, ale z przeszłości interesuje ich przede wszystkim zasadnicza tożsamość człowieka, wieczne problemy ludzkiego serca. Z histo-

ryzmu romantycznego przejmuje biedermeier i stosuje dość szeroko koncepcję odrębności pokoleń, związaną zazwyczaj, zwłaszcza u Kaczkowskiego, z pojęciem „ducha czasu”. Występuje ona w dwóch wersjach. Często służy oskarżeniu niedobitków pokolenia oświeceniowego. Stanisławowski szambelan, cynik i libertyn, zdemoralizowana pani, niegdyś modna, to widma przeszłości straszące w niejednej powieści biedermeierowskiej (u Kaczkowskiego, Kraszewskiego, Korzeniowskiego). Od analogicznych kreacji literatury stanisławowskiej dzieli je skłonność do motywowania ich postawy brakiem wiary religijnej. Kosmopolityzm czy niezrozumienie obowiązków obywatelskich schodzą tu stanowczo na plan dalszy lub z kolei przedstawiane są jako konsekwencja podstawowego zła — indyferentyzmu religijnego.

Ten typ oskarżenia przeszłości występuje z reguły w powieści biedermeierowskiej o tonacji optymistycznej, zakładającej możliwość odrodzenia moralnego współczesnej generacji pod wpływem nawrotu do ideału religijnego i zdrowych pojęć społecznych. Koncepcja pokoleniowa stanowi jednak również podstawę pesymistycznych wniosków, ukazujących ludzi współczesnych jako skarłałych, skazanych na zagładę potomków wielkich przodków. W zasadzie jednak biedermeierowska „półśrodkowość” nie prowadzi do wniosków aż tak pesymistycznych — sformułowania tego typu występują rzadko nawet u Kaczkowskiego (*Wnuczęta*).

Nostalgia za przeszłością jest zjawiskiem częstym, zrozumiałym zwłaszcza na tle sytuacji politycznej kraju, ale koncepcja zasadniczego zła teraźniejszości nie mieści się w biedermeierowskiej koncepcji świata. Bóg biedermeierowski stoi bowiem ponad światem, ale nie jest odeń zasadniczo różny, świat skończony jest jednocześnie ułomnym i niedoskonałym jego wcieleniem, tyle że człowieka biedermeieru interesuje w gruncie rzeczy nie to, w jaki sposób Bóg przejawia się poprzez wielkie sprawy historii, lecz jego istnienie w kręgu rzeczywistości bezpośrednio danej, dostępnej w intymnym doświadczeniu codziennym. Stąd ogólna postawa zaufania do świata, który mimo swej ułomności, mimo klęsk i cierpień, będących nieuchronnym losem ludzkości, prowadzi ją jednak do Boga. W biedermeierowskim obrazie świata istnieją siły demoniczne, zło zagraża człowiekowi, lecz zawsze może zostać opanowane na drodze etycznego wysiłku, zło jest zatem nie losem, lecz winą człowieka, grzechem jego słabości lub pychy, co prowadzi do złagodzenia etycznego dualizmu rzeczywistości.

Kompromisowo rozwiązany został również w światopoglądzie biedermeierowskim, rozstrzygający dla dziejów myśli europejskiej ostatniego półwiecza, konflikt między racjonalizmem a irracjonalizmem. Opozycję tę biedermeier uprościł, na modłę sentymentalną, do sprzeczności między „uczuciem a rozsądkiem”, pojmowanymi jako dwie równorzędne władze

psychiki ludzkiej, i podobnie jak sentymentalizm moralistycznie karcił brak równowagi między nimi. „Skrajności” obu postaw zostały potępione, jeśli zaś wiązały się z koncepcją autonomii jednostki, to obydwie uznano za przejawy ludzkiej pychy. Znamienne jest jednak przede wszystkim to, że szczególnie ostro zaatakowano ich przejawy wówczas, gdy przeciwstawiały się prawom rzeczywistości, podważając społeczny porządek przez indywidualistyczne, buntownicze mędrkowanie lub nierozsądną, nie liczącą się z naturą świata, wybujałą uczuciowość.

Romantyczna opozycja między indywidualizmem i kolektywizmem powtarza się bowiem w myśleniu biedermeierowskim również w specyficznej, kompromisowej wersji. Jednostka pojmowana jest jako cząstka węższych i szerszych wspólnot ludzkich, poddana naciskowi ponadindywidualnych norm i wartości — i sytuację tę winna znosić z pokorą i rezygnacją. Jednocześnie jednak panuje przekonanie, że najważniejsze sprawy egzystencji człowieka występują w sferze jego intymnego życia wewnętrznego, w sferze jego etycznego stosunku do Boga i świata. Człowiek biedermeieru raczej żywi kult społeczeństwa i jego norm, niż jest rzeczywiście i głęboko zaangażowany w jego sprawy. Lęka się samotności i społecznego wyobcowania lub odczuwa je boleśnie. Świadomość zajmowania określonego miejsca w ramach socjalnego układu jest dlań niezbędnym źródłem bezpieczeństwa, a jednak identyfikuje się on w sposób rzeczywisty tylko z małymi wspólnotami — rodziną, kręgiem bliskich przyjaciół czy sąsiadów (wyjątkowo żywe poczucie zupełnie jeszcze feudalnej więzi społecznej reprezentują bohaterowie Kaczkowskiego, uważający „obywatelstwo okolicy” za najważniejszy układ odniesienia dla życia jednostek). Na ogół bohater biedermeierowski myśli kategoriami partykularnymi, zatracając całkowicie dziedzictwo uniwersalizmu romantycznego, a w stosunku do szerszych wspólnot zajmuje nierzadko pozycje neutralnego outsidera.

Patriotyzm jest tym elementem światopoglądu biedermeierowskiego, który najtrudniej jest charakteryzować ogólnie, ze względu na różnorodność politycznej genealogii pisarzy. Upraszczając nieco skomplikowaną rzeczywistość i biorąc pod uwagę tendencje najbardziej charakterystyczne, można powiedzieć, że patriotyzm biedermeierowski to sfera dość nieskomplikowanych nastawień uczuciowych, rzadko przybierających charakter sformułowań teoretycznych czy programowych — i to bynajmniej nie ze względów cenzuralnych. Przejawia się w przywiązaniu do swojszczyzny, czci przodków, zaufaniu do Opatrzności, nieczęsto staje się przedmiotem głębszych przeżyć uczuciowych czy konfliktów moralnych, przede wszystkim jednak unika kolizji z życiowym rozsądkiem. Program politycznej ugody, potępienie powstańczych szaleństw — z reguły zresztą za ich związek z tendencjami rewolucji społecznej — poja-

wia się w momencie wyraźnego zaostrzenia sytuacji politycznej i wytwarza zjawiska w stosunku do literatury biedermeierowskiej graniczne. Najbardziej typowe przejawy powieści biedermeierowskiej cechuje staranne wymijanie ostrej problematyki polityczno-społecznej. Wywołujące protesty prasy krajowej czy emigracyjnej przykłady oportunistycznego wzorowych bohaterów powieści biedermeierowskich (np. u Korzeniowskiego) to raczej przejawy stępienia obywatelskiej wrażliwości moralnej i politycznego indyferentyzmu niż przemyślanego programu ugody.

Postawę społeczną literatury biedermeierowskiej można w najogólniejszych zarysach scharakteryzować jako wersję liberalizmu bardzo oportunistyczną i wobec tradycji konserwatywnych pojednawczą. Biedermeier ceni istniejącą hierarchię społeczną, nie odważa się na atak przeciw przywilejom urodzenia czy pozycji majątkowej. Krytykę społeczną zastępuje moralnym potępieniem brzydkich przywar — pychy, chciwości, próżniactwa, rozrzutności, egoizmu, braku miłosierdzia — złych czy bezmyślnych przedstawicieli warstw wyższych, strzegąc się „pochopnych uogólnień” i „demagogii”. Pojednawczość i łagodność krytyki społecznej skierowanej przeciw możliwym równowazym idealizacja życia maluczkich. Biedermeier sławi pracowitość, skromną godność, niewzruszoną cnotę ubogiego szlachcica, zacnego rzemieślnika, skromnego funkcjonariusza, rzadko już — oświeconego i „duchem wyższego ponad swój stan” chłopka. W tym otoczeniu najchętniej umieszcza odepchniętego przez wielki świat artystę.

Moralna wyższość „małego człowieka” daje mu prawo do awansu kulturalnego; dążenie do awansu społecznego staje się jednak zjawiskiem problematycznym, zagrażającym nieraz łaadowi społecznemu, a także i cnotcie jednostki. Idea braterskiej miłości i szacunku dla ludzkich wartości klas niższych przy praktycznej negacji procesu przełamywania barier stanowych, przy wyłącznie moralistycznym traktowaniu krzywdy człowieka z nizin, jako cierpienia wywołanego przekroczeniem norm etycznych przez możnych, określa świat pojęć społecznych literatury biedermeierowskiej.

Poszanowanie uprzywilejowanej pozycji socjalnej szlachty wiąże się jednak z daleko idącym przewartościowaniem społecznego wzoru osobowego człowieka. Do powieści biedermeierowskiej można by zastosować określenie, które Henryk Kamiński narzucił zbyt jednostronnie literaturze pozytywistycznej — „szlachcic mieszczańinem”. Pisarze biedermeierowscy są w tym zakresie spadkobiercami „franklinowskich” tradycji polskiego liberalizmu, sięgających pewnych stron działalności Szubrawców i popularnej prasy doby Królestwa Kongresowego. Ideał mieszczańskiej pracowitości, rozsądku, użyteczności, rządności — nawet

w szlacheckich gawędach i tradycjonalistycznych idyllach przyprawiony został sarmackim sosem, wprowadzony w ściany dworku, zaadoptowany jako rodzima cecha świętych przodków, zagrożona dopiero przez wpływy cudzoziemczyzny i społecznego bezładu współczesności. Szlachcic żyjący po mieszczańsku — w pałacu, pod strzechą dworku, w izdebce studenta, kancelisty, nawet poety — jest prawdziwym bohaterem polskiego biedermeieru. Nie jest to jednak prorok, działacz-reformator, lecz cichy pracownik, sumienie otoczenia, dźwignia własnej rodziny i — na miarę posiadanych środków — błogosławieństwo „całej okolicy” lub kręgu najbliższych sąsiadów. Biedermeier nie ceni bowiem w gruncie rzeczy działalności społecznej szerokiej, zorganizowanej lub przybierającej formy zinstytucjonalizowane. Działanie człowieka ma dlań przede wszystkim sens w płaszczyźnie osobistego życia moralnego.

Wyraźnemu przewartościowaniu uległa w światopoglądzie biedermeierowskim romantyczna koncepcja sztuki. Zanegowano suwerenne prawa podmiotu twórczego, wyjątkowe przywileje artysty, poddano sztukę panowaniu religii, dydaktyce moralizatorskiej. Piękno posiadać winno zdolność do moralnego uszlachetniania człowieka, na tym tle w różnorodnych tonacjach występuje — od Żmichowskiej do Kaczkowskiego — nurt dyskusji o sztuce „chrześcijańskiej” i „pogańskiej”. Artysta nie ma prawa przeciwstawiania się społeczeństwu — najpozytywniej ocenianym typem artysty jest dyletant łączący działalność twórczą z moralnym i użytecznym życiem codziennym.

4

Na wstępie rozdziału poświęconego strukturze powieści biedermeierowskiej wypadnie podkreślić, że biedermeierowski tradycjonalizm i programowa niechęć do nowinek znajdują swój odpowiednik także i w zakresie form powieściowych. Biedermeieryzm nie tworzy nowych form, ani tym bardziej nie deklaruje ambicji formalnego nowatorstwa, kombinuje elementy istniejące już w tradycji gatunku. O odrębności formacji biedermeierowskiej pozwala mówić specyficzna selekcja konwencji powieściowych i proporcje związków, w jakich pojawiają się one w omawianym nurcie powieści międzypowstaniowej.

Biedermeierowska powieść współczesna kształtuje się w okresie, gdy w krytyce polskiej trwa ciągnąca się przez dziesięciolecia dyskusja o estetycznych uprawnieniach współczesnego romansu. Estetyka idealistyczna, narzucająca sztuce zasadę wznoszenia przedstawionej rzeczywistości do ideału, negatywnie oceniała tkwiącą w poetyce gatunku zasadę „przedmiotowej” prezentacji codzienności, przeciętność bohaterów, nieartystyczność „kopiowania”, praktycystyczny dydaktyzm lub

demoralizujący wpływ przedstawiania ujemnych stron życia jednostki i społeczeństwa. Opis rodzajowy traktowany był na ogół łagodniej niż krytyczny, „tendencyjny” obraz współczesności. Józef Kremer negował stanowczo jego autonomiczne walory artystyczne, a jeśli odrzucając realistyczne tendencje sztuki nowożytnej czynił wyjątek dla malarstwa flamandzkiego, to dlatego, że w nim — w przeciwieństwie do twórczości powieściowych przedstawicieli realizmu „rodzajowego” — dostrzegał wyjątkowo perspektywę przezwyciężenia prozy codzienności, szansę jej artystycznej idealizacji¹². Jednakże, zwłaszcza w praktycznej, mniej doktrynerskiej działalności krytycznej zwolenników estetyki idealistycznej o orientacji liberalno-konserwatywnej, występowały pewne koncesje na rzecz obrazka rodzajowego, niewątpliwie w związku z akceptacją tej metody na gruncie powieści historycznej i szlacheckiej gawędy, gdzie wielkość przeszłości miała umożliwić idealizację przedmiotu. W rezultacie więc ta tolerancja została rozciągnięta na uwznioślony uczuciem i obecnością ideału religijno-moralnego świat powieści biedermeierowskiej. Zawsze jednak w mocy pozostawała Kremerowska opozycja przeciw szeregowi figur, „które pan Kraszewski w powieściach swoich skreślił”¹³, wówczas gdy biedermeierizm wchodził w zbyt bliskie koneksje z realizmem „satyrycznym”, gdzie obrazy „zidealizowane” nie równoważyły nieartystycznej kopii płaskiej brzydoty i poziomej podłości.

W demokratycznej publicystyce literackiej mimo prestiżu idealistycznego stylu refleksji estetycznej kształtowało się przekonanie o uzasadnionych zbawiennym działaniem „krytyki”, a więc przynajmniej uprawnionych historycznie, choć przejściowych, walorach demaskatorskiego opisu zbrodni i nędz współczesności. Sposoby teoretycznego uzasadniania walorów takiej powieści współczesnej były różnorodne — często eksponowano zalety perspektywy „podmiotowej” tkwiącej w tendencji, w ideowym stanowisku pisarza, bądź też akcentowano wagę literackiego poznania współczesności jako warunku skutecznego działania społecznego; w tym porządku powieść miała być formą samowiedzy zbiorowości. To pociągało za sobą akceptację realizmu „satyrycznego” i sensacyjnej intrygi w „powieści tajemnic”. Natomiast w programowych wypowiedziach teoretyków bojowego demokratyzmu lekceważono na ogół rodzajowy opis obyczajowy lub przyznawano mu bardzo skromne uprawnienia, jakkolwiek żywe zainteresowanie praktyczne obrazkiem rodzajowym, portretem społecznym typu, fizjologicznym szkicem istniało w twórczości pisarzy demokratycznych o romantycznej proweniencji (Magnuszewski, Dzierzkowski, Siemieński).

¹² Zob. J. Kremer, *Listy z Krakowa* T. 1. Kraków 1843, s. 305.

¹³ *Ibidem*, s. 391.

Praktyczna rewaloryzacja realizmu „rodzajowego”, charakterystyczna dla literatury lat czterdziestych, w powieści biedermeierowskiej znalazła swe uzasadnienie filozoficzne na gruncie kultu drobnych i skromnych przejawów ludzkiej egzystencji, w których widziano także domenę przejawiania się boskich praw rządzących światem. To stanowisko wchodziło w różnorodne kompromisowe związki z oficjalną, kremrowsko-libeltowską linią estetyki idealistycznej, nie przecząc jej zasadniczym założeniom, zachowując jej frazeologię. Nierzadko w tej właśnie wersji występuje ono też w powieści biedermeierowskiej, i to w sformułowaniach dyskursywnych (np. w *Garbatym Korzeniowskiego* dwóch malarzy kontempluje z upodobaniem „flamandzki” portrecik kucharki i dyskutuje możliwość wykorzystania go jako szkicu do obrazu religijnego), a także w powieściach z życia artystów (Kraszewski, Kaczkowski, Żmichowska).

Podjmując terminologię ówczesną, powiedzieć można, że biedermeieryzm programowo odrzucał „podmiotowość” powieści romantycznej, jej kracjonizm, ironiczny dystans wobec przedmiotu lub traktowanie świata powieściowego jako dokumentu indywidualnej ekspresji twórcy. Powieściopisarz biedermeierowski ukazuje świat jako fakt w zasadzie dostępny intersubiektywnemu poznaniu społecznemu, choć nie wyłącznie przez nie ukształtowany. Losy bohaterów, przekrój zjawisk społecznych przedstawia tu bowiem narrator w jak najszerszym znaczeniu tego słowa „wszechwiedzący”, któremu nie tylko znana jest cała historia postaci i treść ich przeżyć wewnętrznych, ale który nierzadko posiada wiedzę o ukrytym sensie ich losów, określonych przez wolę Opatrzności.

Ostateczne wyjaśnienie sensu zjawisk, jak również ich moralna ocena występuje zazwyczaj w wypowiedzi odautorskiej lub w wypowiedzi tych narratorów fikcyjnych, którzy mają coś wspólnego z „urzędem pisarza” na mocy swych dyletanckich choćby ambicji literackich (kuzynek Pantofel Szyrmera, „oryginał” z *Wędrówek Korzeniowskiego*, narrator *Książki pamiątek* Żmichowskiej i *Pamiętników nieznanego* Kraszewskiego, itp.). Toteż wśród powieści biedermeierowskich opartych na relacji narratora fikcyjnego bardzo rzadko pojawia się klasyczna forma powieści epistolarnej. Listy są często używanym, ale zazwyczaj tylko pomocniczym środkiem prowadzenia narracji, tam zaś, gdzie korespondencja bohaterów przeważa ilościowo (np. w *Dziwadłach* Kraszewskiego), narrator odautorski rezerwuje sobie prawo interwencji w kluczowych momentach akcji.

W nurcie powieści biedermeierowskiej posiadającym stosunkowo ściślejsze związki z tradycją romantyczną obserwować można przejawy wręcz żartobliwego piętrenia narratorów fikcyjnych — np. u Szyrmera zmistyfikowana wydawczyni „Eleonora Szyrmer” publikuje powieści Pan-

tofla, wśród których znajduje się pamiętnik „oryginalnie wychowanej kobiety”. Bardzo skomplikowany jest układ narratorów w operujących fantastyczną metaforą, szufladkowych *Nowych wędrówkach oryginała*, itp. Na ogół jednak biedermeierowski autor kreowany przejawia niezmiernie rzadko tendencję do całkowitego ukrycia się poza postacią narratora fikcyjnego. Przeciwnie, autor kreowany niejednokrotnie wkracza ze swym imieniem i nazwiskiem, biografią, lub przynajmniej dorobkiem literackim w świat powieściowy. W *Garbatym* Józef Korzeniowski odwiedza dom bohatera i dyskutuje z jego murgrabią o *Kolokacji*. Kraszewski nie tylko w przedmowach, ale i w toku narracji powieściowej rozsiewa liczne aluzje do swych poprzednich utworów. W zamknięciu nie skończonej *Książki pamiątek*, opublikowanym w *Pismach Gabrielli*, w na poły publicystycznym wyznaniu odautorskim, aluzyjnie operującym tak „na serio” traktowanymi faktami autobiograficznymi, jak konsekwencje rozbitcia demokratycznych konspiracji, uwięzienie pisarki itp., nie zostaje wprowadzie wprost zanegowana fikcyjność historii Beniamina czy wypadków opowiadanych przez Ludwika, ale pisarka programowo podkreśla ich związek z sytuacją historycznych dyskusji przy „kominkowym ogniu”, genetyczny związek z realną sytuacją historyczną.

Wydaje się, że zjawiska tego typu nie dadzą się wyjaśnić jedynie na gruncie cechujących całą historię wczesnej powieści realistycznej konwencji uprawdopodobniania czy uwierzytelniania rzekomej „prawdziwości” powieściowej fikcji. Uwydatnienie osobistego zaangażowania autora kreowanego w sprawy powieściowego świata, intymnego z nim związku, jak również elementy liryzmu w potraktowaniu narratora fikcyjnego — należą do konstytutywnych cech powieści biedermeierowskiej. Z tym zjawiskiem wiąże się też nie wymagający tu dłuższych rozważań fakt, że biedermeierowski narrator wszelkiego typu jest zazwyczaj wyraźnie skonkretyzowany i szczególnie „głośno” zaznacza swą obecność w partiach refleksyjnych i komentatorskich.

Intymny związek autora kreowanego ze światem powieściowym idzie w parze z równie intymnym stosunkiem do odbiorcy. Narrator biedermeierowski mówi „o swoich” — „do swoich”, liczy na zrozumienie i sympatię czytelnika, dyskutuje z nim, nierzadko nawiązuje do społecznej recepcji swych poprzednich utworów. Jest to podstawa szerokiego rozpowszechnienia stylu gawędowego w powieści tego nurtu.

Ten charakter narratora biedermeierowskiego uzasadnia skomplikowany splot różnych czynników: tradycji gatunkowych, tendencji moralizatorskich związanych z funkcją społeczną powieści, a także z rolą narratora jako pośrednika między światem zjawisk rzeczywistych i sferą

transcendentnego losu. Sfera ta dostępna jest także świadomości bohaterów poprzez sny, wizje, przepowiednie, znaki wróżebne. Jest to dość banalna „machina cudowna”, zakorzeniona od dawna w tradycji literackiej, szeroko stosowana w romansie sentymentalnym. W powieści biedermeierowskiej nie gra jednak zazwyczaj roli ornamentu ani nie stanowi ustępstwa na rzecz konwencji gatunkowych, ale ma zasadnicze znaczenie dla koncepcji świata poetyckiego. Nie wywodzi się z romantyzmu, lecz z romantyzmem wiąże ją programowo założona funkcja w strukturze utworu — odsłonięcie „nieskończonej” perspektywy rzeczywistości skończonej, choć w przeciwieństwie do literatury romantycznej nie prowadzi to nigdy do dekompozycji świata przedstawionego ani do deformacji jego elementów składowych. Również i elementy biedermeierowskiej fantastyki mają zazwyczaj charakter umowny — alegoryczny, czy wręcz żartobliwy (np. *Nowe wędrówki oryginała* czy „wierutna bajka” Kraszewskiego *Tomko Prawdzic*). Natomiast „cudowność” występuje w powieści biedermeierowskiej niemal z reguły w postaci niezbyt jaskrawo naruszającej zasadę życiowego prawdopodobieństwa i — co nierównie ważniejsze — występuje obok różnorodnych ciągów motywacji realistycznej. Rzeczywistość społeczna nie jest jednak nigdy dla biedermeieryzmu sferą autonomiczną, rządzącą się własnymi prawami, co uniemożliwia wprowadzenie zasady determinizmu społecznego, poważniejszego poszukiwania prawidłowości społecznych. Wola Opatrzności w najbardziej nieoczekiwany sposób krzyżuje drogi bohaterów, styka ich ze sobą, snuje paralelne nici ich losów. Korzeniowski i Kraszewski w dłuższych partiach dyskursywnych wywodów uzasadniają tezę, że pozorna przypadkowość zdarzeń ludzkich w świecie jest formą przejawiania się zrządeń Opatrzności — karzącej lub nagradzającej¹⁴.

Rzeczywistość w powieści biedermeierowskiej ma charakter dwupłaszczyznowy również i dlatego, że wszelka próba jej interpretacji i oceny odwołuje się do prawa Boskiego, wymaga nieustannej sankcji z jego strony. Prawo Boskie jest jednak układem odniesienia dla sił społecznych i postaw ludzkich ścierających się w rzeczywistości, nie zaś podstawą ich zasadniczej negacji, całkowitego przekreślenia ich wewnętrznej logiki i prawidłowości.

Dlatego charakter religijny ma cała dziedzina aksjologii, on to określa zakres i podstawę krytyki oraz rodzaj formułowanego ideału, co odbiło się szczególnie wyraźnie na postaciach bohaterów powieści biedermeierowskiej.

¹⁴ Zob. J. Korzeniowski, *Tadeusz Bezimienny*. W: *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1871, s. 221—222. — J. I. Kraszewski, *Komedianci*. T. 3. Petersburg i Mohylew 1855, s. 46—47.

Nie sposób w tym miejscu przeprowadzić typologii biedermeierowskiego bohatera. Kształtuje się on na przecięciu tradycyjnego układu konwencjonalnych ról powieściowych, w ich wersji sentymentalnej zwłaszcza, dalej — moralizatorskiej odmiany osiemnastowiecznej koncepcji typu społecznego, wyraźnie związanej z realizmem kondycji, a przesyczonego drobiazgową obserwacją rodzajową, a także zbanalizowanego postromantycznego schematu niezwyklej jednostki złamanej przez zły świat, złagodzonego przez nawrót do konwencji sentymentalnych lub całkowicie przekształconego w postaci „dziwaka” — tu zresztą również nie bez wpływu tradycji osiemnastowiecznych.

Rozkład światła i cieni w świecie biedermeierowskich bohaterów określa, z grubsza biorąc, kompromisowy kierunek moralistyki liberalnej, z pewnym marginesem odstępstw na prawym i lewym skrzydle biedermeieryzmu (np. u Żmichowskiej czy Kaczkowskiego). W zasadzie biedermeieryzm często protestuje przeciw pomówieniu o tendencję oskarżania którejkolwiek z klas społecznych, głosi postulat poszukiwania dobra i zła we wszystkich sferach; Korzeniowski wprost uzasadnia to organicznym charakterem społeczeństwa¹⁵.

W tych ramach należy rozpatrywać problem społecznej reprezentatywności biedermeierowskiego bohatera. W zasadzie kształtuje ona przede wszystkim pozytywne i negatywne postacie drugoplanowe. Tutaj głównie widać oddziaływanie osiemnastowiecznego realizmu satyrycznego i osiemnastowiecznej moralistyki, wysuwającej wzory zachowań społecznych. Natomiast w rysunku postaci negatywnych często występuje znamieną modyfikacją realizmu kondycji — typowość sytuacji zwichniętego statusu społecznego postaci jest niejednokrotnie źródłem postaw najsurowiej potępianych. Istnieje system przywar i błędów o wyraźnej lokalizacji klasowej, biedermeieryzm jednak często wiąże je właśnie z odstępstwem od właściwego każdej sferze zakresu cnót i obowiązków. Magnaccy komedianci imitujący arystokrację zachodnią, szlachta „chorująca na pańskość”, dorobkiewiczze wciskający się w wyższe towarzystwa, zbuntowany przeciw swej kondycji mieszczanin czy chłop — dostarczają powieściom biedermeierowskim ogromnej większości ujemnych typów społecznych.

W konstrukcji postaci pierwszoplanowych, zwłaszcza pozytywnych, przejawia się charakterystyczna dla historii realizmu dziewiętnastowiecznego dialektyka typu i charakteru. Ambicje indywidualizacji opierają się przede wszystkim na tradycji sentymentalizmu, modyfikują zaś wyraźnie romantyczną koncepcję „jednostki wyjątkowej”. Proces „zmierzchu bohatera” występuje w powieści biedermeierowskiej w dość spe-

¹⁵ Zob. J. Korzeniowski, *Garbaty*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1871, s. 81.

cyficznym ujęciu, głównie wskutek doniosłości roli, jaką odgrywa bohater idealny.

Biedermeierowski bohater idealny, postać w powieści tego nurtu nieodzowna, przynależy w zasadzie do typu psychicznie dość jednolitego. Głęboka religijność, gwarantująca etyczny stosunek do świata, nie wiąże się bynajmniej ze skłonnością do mistycznej ekstazy, traktowanej z pewną podejrzliwością, jako przejaw swego rodzaju skrzywienia psychicznego. Ideał klasztornej ascezy i zerwania ze światem ukazywany jest z całym prawowiernym szacunkiem — tam jednak, gdzie staje się losem bohatera, występuje na ogół w ujęciu ambiwalentnym (*Wdowiec Korzeniowski*), jest w tymże stopniu rezultatem powołania, co niegodziwych machinacji otoczenia, ostatnim schronieniem życiowych rozbitków. Klasztor bohatera biedermeierowskiego znajduje się raczej wśród świata (*Garbaty*, *Nowe wędrówki*, *Serce kobiece* Dzierzkowskiego). Rezygnacja ze szczęścia osobistego prowadzi do poświęcenia się świeckiej służbie bliżnim, ona też jest istotną szansą moralnego odrodzenia bohatera zbłąkanego.

Bohater biedermeierowski znajduje się pod szczególną opieką Opatrzności. Reguluje ona w cudowny sposób jego życie, objawia mu niekiedy zagadkę jego losów. Wgląd w sferę rzeczywistości nadziemskiej nie jest jednak, jak w literaturze romantycznej, rezultatem potęgi duchowej człowieka, jego niezwykłości, a tym mniej zmagani duchowych z Bogiem, lecz często staje się udziałem prostaczków, nagrodą za pokorę i prostą wiarę.

Zdolność do wysubtelnionych przeżyć wewnętrznych, do kontemplowania i autoanalizy wydaje się bardziej sentymentalnym niż romantycznym dziedzictwem biedermeierowskiego bohatera. Biedermeieryzm lęka się w tym względzie „przerostów” (*Bajronista* i *Dziwożona* Kaczkowskiego), interpretuje rozpowszechnienie uczuciowości romantycznej jako chorobę społeczeństwa.

Bohater będący „indywidualnością niezwykłą” na romantyczną modłę — ukazywany jest w ambiwalentnej perspektywie podziwu i nagan (artyści z różnorodnych wersji biedermeierowskiego „*Künstlerroman*”, przede wszystkim z powieści Kaczkowskiego, Korzeniowski — i u Kraszewskiego w *Sfinksie*, *Powieści bez tytułu*, *Pamiętnikach nieznanego*). „Wybicie się z kluby”, odejście od przeciętności, opłacić musi idealny bohater biedermeierowski pokorą, często rezygnacją ze swej sztuki, całkowitym poddaniem się normom społecznym. Szczególnie ważnym elementem deheroizacji jest pojednanie z codziennością, priorytet drobnych, najprostszych obowiązków, niejednokrotnie rezygnacja z realizacji swej osobowości. Programowo przekreślone zostają wszelkie romantyczne przywileje jednostki wyjątkowej.

W jednej tylko dziedzinie wolno bohaterowi biedermeierowskiemu bezkarnie manifestować swą nieprzeciętność — w dziedzinie samowyrzeczenia, poświęcenia. To jedyna enklawa heroizmu w literaturze biedermeierowskiej, nie jest ona jednak związana z osobistymi cechami charakteru bohatera, lecz wypływa również z poddania się normie ponadindywidualnej, z realizacji dostępnego wszystkim ideału religijnego. Dlatego ze szczególnym upodobaniem ukazywany jest moralny heroizm prostaczków, jako szansa ich duchowej nobilitacji.

Heroizm w świecie codziennych obowiązków wiąże się z gloryfikacją postaw, które pozytywiści nazywać będą „cnotami prostymi”. Otwiera ona szeroko drogę praktycystycznej dydaktyce w duchu liberalnym. W historii biedermeieryzmu obserwować można wzrost wagi takiego wzoru osobowego, idący w parze z wyraźnym znizeniem ideału etycznego. W powieści przedpowstaniowej kulminacyjnym momentem tej ewolucji są *Krewni* Korzeniowskiego i *Rozbitek* Kaczkowskiego — utwory o charakterze zdecydowanie prepozytywistycznym.

„Niezwykłość” bohatera występować może jeszcze w szczególnym ujęciu — w koncepcji „dziwaka”. Jej genealogiczne związki z osiemnastowiecznym „pedantem” z jednej strony, a drugiej zaś z bohaterem Sterne’a, Waltera Scotta, Jean Paula czy nawet Hoffmanna, z romantycznym upodobaniem do kolekcjonowania osobliwości psychologicznych i ginących typów społecznych, sprawiają, że biedermeierowski „dziwak” występuje w bardzo różnorodnych wcieleniach, często zaś jest tworem synkretycznym. Przy znamiennej dla biedermeieryzmu wyjątkowej częstotliwości bohatera tego typu — daje się zauważyć wyraźną ambiwalencję w ocenie tej postawy. Dziwactwo jest tu zawsze rezultatem pewnej niewłaściwej jednostronności, zazwyczaj jednak wyrastającej ze skrzywionych pojęć nie tyle bohatera, ile społeczeństwa, ponadto jest gestem obronnym wobec złego świata, przejawem ucieczki, intymnym azylem na marginesie życia. Uderza również wyraźne stonowanie elementów komizmu w przedstawieniu postaci dziwaka. Wbrew historycznym tradycjom wczesnego realizmu estetyczna kategoria humoru nie występuje bowiem powszechnie w powieści biedermeierowskiej, ani w sposobie przedstawienia świata, ani w tonacji wypowiedzi narratora. W każdym zaś razie jest to humor w stosunkowo niewielkim stopniu nasycony elementami komizmu, oscylujący na pograniczu łzawej melancholii i zrezygnowanego smutku. Niekiedy określenie „dziwactwo” może mieć charakter ironiczny, dotyczyć postawy zbyt wzniosłej, by mogła być pojęta przez społeczeństwo (jak w *Dziwadłach* Kraszewskiego), ale znamienne jest, że z perspektywy rozwoju biedermeieryzmu i te zbyt wyjątkowe i „jednostronne” ideały zostają przez autora ocenione jako rzeczywiste „dziwadła”.

Szczególne doniosłość bohatera idealnego lub problemu moralnego wyboru czy odrodzenia sprawia, że bohater jest istotnym centrum konstrukcji powieściowej. Jego losy — często obejmujące całość jego biografii — przedstawione są w sposób zbliżony do schematu „*Entwicklungsroman*”. Rola intrygi, kształtującej się nierzadko pod wpływem „powieści tajemnic”, bywa jednak również poważna. Historie nieszczęść podrzutków, prześladowanych sierot, zamienionych dzieci stanowią częste schematy fabularne. Natomiast intryga wokół spadku, problem ruiny majątkowej wskutek lekkomyślności bohaterów czy podłości intrygantów — są to zjawiska stosunkowo rzadsze, odgrywające większą rolę przede wszystkim w twórczości Kraszewskiego, często zresztą powieści tego typu zbliżają się do schematu krytycznej powieści realizmu „satyrycznego”.

Trzeba natomiast zasygnalizować występowanie pewnego, szczególnie rozpowszechnionego w powieści biedermeierowskiej wątku fabularnego, związanego z osobowym wzorem bohatera i koncepcją ofiary.

Ofiarnictwo biedermeierowskie ma bowiem uprzywilejowaną dziedzinę — dziedzinę życia uczuciowego. Bohaterowi wolno nie rezygnować z majątku, zwłaszcza gdy „ma żonę i dzieci”, zwłaszcza gdy nie jest to majątek zbyt wielki lub gdy bohater użyje go dla dobra bliźnich. Walka o prawa uczucia jest natomiast niemal wykluczona. Sytuacja taka występuje wyjątkowo we *Wnuczętach*, gdzie znikczemiały arystokrata chce oddać córkę wnukowi kucharza, i tu jednak walkę prowadzi nie dziewczyna, lecz jej matka i dziadek. Tradycja sentymentalnej bierności wobec przeszkód niszczących szczęście kochanków przekształca się w moralny obowiązek rezygnacji. W *Świetle i cieniach* Sztyrmera panna, która odważa się sama dysponować swą ręką, w naturalnej konsekwencji tak buntowniczej postawy staje się wyrafinowaną morderczynią i podpalaczką. Nie do pomyślenia jest, aby idealny bohater czy bohaterka niezdolni byli do odstąpienia ukochanej istoty każdemu żądającemu tego „bliźniemu”. Niejednokrotnie zresztą rywale czy rywalki przy pomocy wzniosłych kłamstw i szlachetnych intryg licyтуją się w ofiarniczych zapędach, a także przedmiot rywalizacji usiłuje również się poświęcić — wybierając, ze względów moralnych, człowieka niekochanego. Sytuacja romansowego trójkąta rozwiązywana poświęceniem najbardziej wartościowej jednostki jest w powieści biedermeierowskiej nagminna, występuje niemal zawsze jeśli nie w głównym, to przynajmniej w ubocznym wątku fabularnym lub w epizodzie.

Sytuacje takie zdarzają się zbyt często w powieści biedermeierowskiej, aby można je tu było wyliczyć. Warto natomiast wspomnieć o znamienym ukształtowaniu tego wątku w opowiadaniu Sztyrmera *Karmazyn i szaraczek*, gdzie dwaj skłóceni politycznie przyjaciele usiłują dowieść wyższości moralnej swego środowiska społecznego przez odstęp-

wanie sobie nawzajem ręki pięknej prezesówny. Nie ulega kwestii, że u Szyrmera karmazyn musi poświęcić się szlachetniej, i w rezultacie to on żeni się z panną. Konsekwencje biedermeierowskiego ofiarstwa nierzadko bowiem są też swoistym kompromisem moralnym — bywa ono nagradzane nie tylko osiąganym zawsze w ten sposób zadowoleniem wewnętrznym, ale może się też okazać opłacalne w perspektywie praktycznej.

W powieści biedermeierowskiej panorama społeczna nie występuje na ogół jako główna zasada konstrukcji tematycznej. Przekrój „różnych sfer” pojawia się raczej ubocznie, na marginesie fabuły wiodącej bohatera poprzez różne środowiska (jak w *Tadeuszu Bezimiennym* Korzeniowskiego). Wówczas jednak, mimo szczegółowości opisu, na plan pierwszy wysuwają się nie różnice sytuacji i wzajemne stosunki grup społecznych, lecz dramatyczne odmiany losów bohatera. Niekiedy zarys panoramy społecznej występuje w rezultacie nagromadzenia różnorodnych egzemplów społecznych, przytaczanych na poparcie moralistycznej tezy (np. zgubność pieniędzy osiągniętych bez pracy w *Nowych wędrówkach oryginała*).

Zdarzają się powieści, w których kontrastowanie dwóch środowisk służyć ma krytyce społecznej (*Książka pamiątek* Żmichowskiej), nie są to jednak zjawiska częste. Co więcej, idealizacja prostaczków i wydobywanie egzotyki środowiskowej uniemożliwiają zazwyczaj wyjście poza opis rodzajowy i notowanie drobnych szczegółów obyczajowych. W tym zakresie powieść biedermeierowska sygnalizuje zaledwie perspektywy realizmu, jakie osiągnie powieść pozytywistyczna. Natomiast pisarze biedermeierowscy spenetrowali dość dokładnie środowiska szlacheckie, notując niezliczone warianty sytuacji i typów społecznych. Tutaj szersze możliwości poznawcze nasuwała nie tylko ulubiona technika konfrontacji „pałacu i dworku”, lecz nawet i nierównie prymitywniejsza metoda wyczerpującej prezentacji ogromnej ilości nawet zupełnie ubocznych postaci, tworząca niekiedy z powieści składankę biografii i opisów siedzib szlacheckich, co przytłaczało i usuwało na dalszy plan wątlą akcję (*Interesy rodzinne* Kraszewskiego, *Wnuczęta* Kaczkowskiego).

Nawet jednak przy najdalej idącym rozbudowaniu opisu socjologicznego ten element strukturalny nie osiąga w powieści biedermeierowskiej samodzielnego znaczenia poznawczego. I w tym właśnie przejawia się zasadnicza różnica, pozwalająca ową fazę rozwoju polskiej powieści przeciwstawić jej wersji pozytywistycznej. Opis ten jest bowiem zawsze podporządkowany typowi moralistyki, w którym elementy utylitaryzmu, wzory działania społecznego, schodzą na dalszy plan wobec ideału religijnego, transcendentnego i ponadhistorycznego, nigdy nieosiągalnego w pełni w życiu doczesnym. W dwupłaszczyznowym, często indetermi-

nistycznym świecie biedermeierowskim elementy rzeczywistości przedstawionej mają nierzadko charakter metafory — czy lepiej: alegorii, przypowieści moralnej.

Z chwilą gdy sytuacja ta ulega zmianie w przedpowstaniowych latach nowego ożywienia sporów programowych i politycznych, gdy pojawiają się organicznikowskie powieści społeczne typu *Krewnych* czy *Rozbitka*, nastąpi zmierzch biedermeieryzmu w literaturze polskiej. Historia jego zakończyła się klęską, droga do pełnego rozwoju realizmu w powieści prowadzić musiała bowiem poprzez odrzucenie jego „półśrodkowych” doświadczeń i propozycji.