

Mieczysław Inglot

Uwspółcześnianie Golema : postać człowieka-maszyny w literaturze polskiej lat 1817-1867

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/1, 25-34

1997

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.

MIECZYŚLAW INGLOT

UWSPÓLCZEŚNIANIE GOLEMA

POSTAĆ CZŁOWIEKA-MASZYNY W LITERATURZE POLSKIEJ LAT 1817–1867

1

Moja wypowiedź jest w pewnym stopniu inspirowana lekturą artykułu Wojciecha Tomasika pt. *Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)*¹. Badacz ten, świadom ogromu materiału, wprowadził – jak widać – stosowny podtytuł. Teoretycznie rzecz ujmując, można by podobnym podtytułem opatrzyć niniejszą pracę. Zdając sobie sprawę, że liczba przykładów może być w trakcie dalszych poszukiwań uzupełniana, mam jednak zarazem przeświadczenie, że te, które przedstawię, przekonywająco potwierdzą zasygnalizowane w tytule zjawisko.

Anonimowy autor opowiadania z roku 1835, pt. *Panna podkomorzanka*, podjął tradycyjny motyw nieślubnego dziecka. Dziewczynka, oddana pod opiekę leśniczemu, uznana została po pewnym czasie, w następstwie śmierci swojej matki, za wieśniaczkę. I zabrana na wychowanie do dworu przez miejscową dziedziczkę. Przypominała bowiem dziedzicze jej zmarłą przed laty przyjaciółkę, podkomorzynę. Przy końcu opowiadania leśniczy wyznał na łożu śmierci całą prawdę i dziewczynka odzyskała pozycję dobrze urodzonej.

Omawiany motyw, występujący już w Molierowskiej *Szkole żon*, zadomowił się na dobre w naszej literaturze i pojawił się jeszcze np. w *Wychowance Aleksandra Fredry*. Autor *Panny podkomorzanki* miał pełną świadomość posługiwania się tym archaicznym motywem, argumentując:

W naszym wieku dróg żelaznych i telegrafów, statków parowych i karet, nie podobna wozić się po dawnemu z bohaterami swojej powieści własnymi końmi, zwyczajnym kłusem, hamując z każdej góry [...]. W dzisiejszej powieści wszystko powinno się kurzyć, burzyć, wręć i szumieć jak w perkinowskim kotle²; lecieć jak wóz parowy, wyścigający w biegu zające, i bujać w powietrzu jak balon, chociażby z niebezpieczeństwem nadłamania szyi.

Autor, usprawiedliwiając się przed polskimi czytelnikami, których przekornie potraktował jako miłośników literatury nowożytnej, czyli jako sympaty-

¹ W. Tomasik, *Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)*. „Teksty Drugie” 1995, nr 5.

² Benjamin Perkins, lekarz amerykański, wynalazł sposób leczenia polegający na pocieraniu bolących części ciała igiełkami z rozmaitych metali. Aparatura ta zyskała z czasem miano maszyny Perkinsa – i o niej tu niewątpliwie mowa.

ków francuskich romansów³, oświadczał, że tylko francuski pisarz był w stanie w naturalny sposób sprostać wymogom nowoczesnej techniki powieściowej. Prowincjonalny pisarz polski — skazany był natomiast na pomoc maszyny:

Żeby to jeszcze pisać w błogosławionej Francji! Tam, nawet bez parowego w głowie kotła, znajdziesz tysiące środków osnowy, zagmatwania i rozwiązania powieści. Małżeństwa sprzęgają się i rozwiązują za jednym pióra pociągnięciem na ślubnym kontrakcie, gdzie zamiast nazwiska starego narzeczonego podpisać można imię rozpaczającego kochanka. Skromny *décrotteur*, odnawiający glanc butów, staje się nagle milionowym bogaczem [...] Ale nasz brat szlachcic, jakież miliony oddziedziczy po krewnych, co sami w nie najlepszych zostają interesach? [...] Gdzież są katastrofy i przesilenia, które by powieść ożywić, wstrząsnąć mogły⁴.

Ówczesni pisarze mniej lub więcej świadomie zdawali sobie sprawę z — akcentowanego w tej epoce przez Hegla — wpływu przemian historyczno-społecznych na rozwój form literackiego wyrazu⁵. Z drugiej jednak strony ci z nich, którzy niechętni byli kierunkowi owych przemian, traktowali je jako kolejny przejaw cudzoziemszczyzny, ukazując je w karykaturalnym świetle. Bo karykaturalnym wydawać się musiał pomysł, aby warunkiem sprostania wymogom nowoczesności było zainstalowanie sobie w głowie „parowego kotła”, która to instalacja umożliwiać miała tworzenie intrygi, w wymaganym przez współczesność, „parowym” rytmie.

W taki właśnie sposób, w 10 lat po otwarciu pierwszej linii kolejowej pojawiła się w literaturze polskiej kreacja przypominająca robota.

2

Chronologicznie pierwszy robot pojawił się jednak dużo wcześniej i to w popularnym skądinąd gatunku, jakim były tzw. wiersze noworoczne. Tego typu utwory z natury rzeczy nastawione były na nowości i aktualia, bo taki charakter miały życzenia stanowiące ich istotę. Na podobnej zasadzie zbudował swoje powinszowanie dla potencjalnych widzów Wincenty Słowaczyński, afiszier Teatru Narodowego w Warszawie, tytułując je mianem: *Kolegda naprędcce*. W tym napisanym na Nowy Rok 1817 utworze zarysował autor żartobliwie obraz mającego się jakoby pojawić robota:

Dziś maszyny wchodzą w modę,
Przędą, szyją, pędzą wodę,
Rachunki sprawują trudne;
Nawet będą takie cudne
Mechaniczne korb obroty
I ich dziwne egzekucje,
Że dość będzie kręcić noty,
Zaraz wyjdą rezolucje.

³ Walkę ówczesnej polskiej krytyki literackiej z miejscowymi miłośnikami romansów przedstawił S. Burkot w pracy pt. *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku* (Wrocław 1968).

⁴ *Panna podkomorzanka*. „Bałamut” 1835, nr 6, s. 23. Podkreśl. M. I.

⁵ Omawiając poglądy Hegla na ten temat G. Lukacs (*Estetyka Hegla*. „Materiały do Studiów i Dyskusji” 1954, nr 2, s. 66 (tłum. Z. Najder)) pisał, co następuje: „Formy rodzajów sztuki nie są dowolne. Przeciwnie, wyrastają z konkretnie określonego stanu społecznego i dziejowego. Dlatego to rozmaite gatunki powstają na określonych szczeblach rozwoju historycznego, zmieniają radykalnie swój charakter (np. z eposu powstaje powieść)”.

Nim jednak przyjdzie chimera
Zrobić z drewna afiszera,
Pozwólcie, niechaj wasz sługa
Z serca życzenia wystruga⁶,

Z podobną metaforyką spotykamy się w innym – jak i poprzedni, opublikowanym przez Romana Kaletę wierszu noworocznym, a mianowicie w *Powinszowaniu Nowego Roku 1840 prześwietnej publiczności krakowskiej od listonoszów Pocztańtu Królestwa Polskiego w Krakowie*:

Jak wozy parne po żelaznej drodze
Lecą piorunem do wskazanej mety,
Tak sładzy Wasi dziś na jednej nodze,
Złożywszy na bok listy i gazety
Śpieszymy czule składać Wam życzenia⁷

W intencji zwrócenia uwagi, iż szybkość w doręczeniu przesyłki stanowi najważniejszą – z punktu widzenia odbiorcy – zaletę doręczyciela, posłużono się paralełą z parowozem.

Szybkość maszyny porównano dodatkowo z szybkością uderzenia pioruna oraz z tzw. biegiem „na jednej nodze”. Tym samym „lot” pociągu włączony został w kontekst popularnych powiedzeń.

Zachęcony przykładami otwarcia wierszy noworocznych na aktualność i nowoczesność, zacząłem szukać podobnych tekstów w ich naturalnym siedlisku, za jakie uznałem kalendarze. Przeglądałem kilkanaście serii (m.in. te wydawane przez Józefa Czecha, Józefa Ungera czy Juliana Wildta), tj. kilkadziesiąt egzemplarzy z lat międzypowstaniowych. I tu spotkało mnie rozczarowanie. Wiersze noworoczne nie okazały się, wbrew oczekiwaniom, czołowym gatunkiem kalendarzy. Ponadto tematyka „przemysłowa” pojawiała się tam nie za często i – wyłącznie w artykułach informacyjnych lub popularnonaukowych (tak będzie się pisać o pługu parowym w „Dzienniku Literackim”, do czego jeszcze wrócimy). Dział literacki kalendarzy zdominowany został przez powiastki o tematyce historycznej, opisujące miniony świat szlachecki – w duchu utworów Zygmunta Kaczkowskiego, Wincentego Pola czy Henryka Rzewuskiego. Nic zatem dziwnego, że jedyna interesująca nas, bo niewątpliwie „robotyzacyjna” kreacja pojawiła się na łamach jednego z kalendarzy w takim właśnie, staropolskim kontekście – w „prologu” do artykułu pt. *Parowóz*:

Ubiegła z tym rokiem połowa wieku XIX wstawiła się po wszystkie czasy wynalazkiem parowozów. Z ich szybkim biegiem po kolejach żelaznych biegnie ludzkość do szczęścia, gdyż one rozwożą oświatę, wzmagają przemysł i łączą całą oświeconą Europę w jedną rodzinę.

Widok pociągu, który wspinał się a posuwistym biegiem pędząc i uwożąc za sobą szereg powozów – jak nasz taniec polonez szereg par za sobą prowadzi – jest dla myślącego człowieka widownią triumfalnej jazdy przemysłu ludzkiego⁸.

Kiedy czytamy o „biegu”, „pędzie” czy „jeździe” (nie mówiąc już o „końskim” genetycznie pociągu), rzecz jest zrozumiała o tyle, że ówczesne wagony istotnie przypominały „szereg powozów”. Podobny kształt będą z końcem wie-

⁶ W. Słowaczyński, *Kolęda naprędce*. Cyt. za: R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*. Wrocław 1980, s. 456.

⁷ *Powinszowanie Nowego Roku 1840*. Cyt. jw., s. 134.

⁸ *Parowóz*. W: *Kalendarz krakowski na rok 1850*. Kraków, b.r. Podkreśl. M. I.

ku przybierać karoserie pierwszych samochodów. Ale układem odniesienia dla opisu nowego zjawiska okazał się także — i to warto odnotować — gloryfikowany ówczesnie świat staropolski. Pociąg został porównany do korowodu, w którym parowozowi przypadła rola wodzireja⁹. Wagony okazały się alegorią par tanecznych w arcynarodowym staropolskim tańcu. W ten sposób autor artykułu o charakterze informacyjnym, poświęconego świeżo wybudowanemu dworcowi kolejowemu w Krakowie, uwypuklić chciał swój zachwyt wobec nowego zjawiska. Pociąg przekształcił się w robota — tym razem w staropolskim kontuszu.

3

Zarówno opowiadanie umieszczone w satyrycznym czasopiśmie „Bałamut”, jak i oba wiersze noworoczne należą do obiegu literatury popularnej. Do podobnego typu tekstów zaliczamy również dwa sonety Karoliny Wojnarowskiej z roku 1846, pod wspólnym tytułem *Żelazna kolej*¹⁰.

Wkrótce jednak parowo-maszynowa metaforyka zagości w literaturze wysokiej. W scenie 13 aktu I dramatu Juliusza Słowackiego *Fantazy* hr. Respektowa, zatroskana o los swojej córki, zamierza uzyskać od tytułowego bohatera utworu informacje na temat jego dawnych przygód miłosnych. I udaje się jej skłonić hr. Fantazego do powiedzenia kilku słów o porzuconej przez niego byłej kochance, hr. Idalii.

Intencją bohatera jest w tym momencie przekreślenie kłopotliwej przeszłości. Stara się o rękę młodej panny i pragnie zapomnieć o Idalii. Charakteryzując hrabinę nie szczędzi uwag krytycznych, składających się w sumie na portret kobiety egzaltowanej, zdolnej tylko do lawinowo narastających słownych uniesień, ale erotycznie oziębłej. Podkreślając ową oziębłość, posługuje się *Fantazy* m.in. porównaniem postaci Idalii do maszyny. Tak więc w jednej z takich charakterystyk sylwetka Idalii zostaje przedstawiona w sposób do złudzenia przypominający manekina:

Jej talia
Jest do połowy, a szyi... połowa
Bez kości — sprężyn... samą siłą skrętu
Idąca naprzód — zresztą w oczach cała —¹¹

W innym miejscu tego satyrycznego opisu Idalia zostaje porównana do „okrętu rozbitego na piasku”¹². Ale paralela najbardziej nas interesująca pojawia się na samym początku, z chwilą gdy po raz pierwszy pada imię bohaterki:

⁹ Nasuwa się tu porównanie z obrazem poloneza w *Panu Tadeuszu* (ks. XII, w. 762, 766—767.):

Poloneza czas zacząć! — Podkomorzy rusza
[.]
Za podkomorzym szereg w pary się gromadzi,
Dano hasło, zaczęto taniec — on prowadzi.

¹⁰ Zob. Tomasik, *op. cit.*, s. 136.

¹¹ J. Słowacki, *Fantazy*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. Dział II. T. 10. Wyd. 2. Wrocław 1957, s. 163.

¹² *Ibidem*, s. 164

Ach jest tam, chora do głębi – na duszę,
Znajoma Pani – hrabina Idalia,
Rodzaj pani Staël – machina parowa,
Pisząca listy...¹³

Wymienione nazwisko pisarki francuskiej nasuwa myśl o jej znanym roman-sie „w listach”, pt. *Korynna*, którego bohaterka marzyła o przeżyciu wielkiej miłości. Kreśląc postacie Idalii i Fantazego, mógł też Słowacki mieć na myśli słynny romans Zygmunta Krasińskiego z Delfiną Potocką, po którym do dziś dnia zostały tysiące listów. Warto dodać, że mnożenie korespondencji dla podkreślania głębi uczucia, było już w owych czasach konwenansem powszechnie ośmieszającym, także w literaturze. To przecież już w *Mężu i żonie* kochanek Elwiry, Alfred, zasypywał ją listami, które potajemnie zamawiał u staruszka, kopiującego je z francuskich romansów. Fantazy, określając swoją byłą kochankę mianem „machiny parowej piszącej listy”, sprowadzał w złośliwy sposób jej uczucia do bezdusznej, szablonowej i zmechanizowanej pisaniny, wskazując tym samym najdobitniej na niedostatek prawdziwej, szczerzej namiętności.

Wszystkie omawiane dotąd przykłady wskazują, iż w roli pierwszych robotów przedstawiano wizerunki osobników, którzy z powodów godnych nagany czy pochwały upodobniali się bądź też byli upodobniani do maszyn. Z klasyczną robotyzacją – czyli z animizacją bądź też personifikacją maszyny – spotykamy się nieco później. Będzie to maszyna początkowo obca i groźna, ale zarazem podatna na oswojenie. Z czasem odcień grozy zostanie zatarty, a ożywione maszyny potraktuje się z karykaturalnym humorem.

Wypadnie zgodzić się z Ryszardem Handkem, gdy twierdzi, że groza ta związana była z efektami groteski.

Istota groteski wiąże się z poczuciem wyobcowania, gdyż temu, co swojskie, nadaje rysy obce, sprawia, że zawodzą podstawowe kategorie naszej orientacji w świecie. Kiedy pierwsze lokomotywy siały popłoch – ludziom przywykłym do trakcji konnej wydając się smokami ziejącymi dymem i ogniem – był to właśnie efekt groteskowy oparty na zaburzeniu działającej dotąd orientacji, która czyniła świat swojskim i bezpiecznym. Współczesny samochód jest wprawdzie bardziej groźny dla otoczenia, ale „ślepie” jego reflektorów nie czynią go już groteskowym potworem, jest to bestia uswojona, udomowiona. Pod jego kołami coraz częściej giną ludzie, ale nie przeszkadza to opon na owych kołach poufale nazywać kapciami. Zastąpienie poprzedniego stanu wyobcowania podporządkowaniem naszej orientacji w świecie unicestwiło jego monstrialność i groteskowość¹⁴.

Tego typu wyobcowanie będzie trwało dosyć długo w ludowych opowieściach o kolei, ale nie będą one tutaj przedmiotem naszej uwagi. W literaturze stosunkowo wcześniej spotykamy się ze zjawiskiem groteski opanowanej – czy zredukowanej – przez komentarz, który wskazuje na techniczne, a zatem ręką ludzką dokonywane zabiegi ujarzmiające kolej. Tego typu sytuacje pojawiają się np. w twórczości Cypriana Norwida.

Przypadek sprawia, że obiektem parowomaszynowej metaforyzacji będzie u Norwida, podobnie jak u autora *Panny podkomorzanki* oraz u Słowackiego – rola twórcy i procesu twórczego w dobie narodzin kultury masowej. W *Rzeczy o wolności słowa* poeta, rozpatrując kolejną formę ucisku, na jaki

¹³ *Ibidem*, s. 163.

¹⁴ R. Handke, *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*. Warszawa 1991, s. 116–117.

narażone jest słowo, zwraca uwagę na pułapki umasowienia, czyli na niebezpieczeństwo zjawiska literatury popularnej. Określa wytwory tego procesu mianem „przemysłowej prawdy”, adresowanej do mas w imię utopijnego – jego zdaniem – ideału postępu. Ów „przemysł-prawdy” to m.in. metody szybkiego nauczania i uczenia się „tworzone jako parochody: Ile możliwości szybkie, ponętne...”¹⁵ – dla ludzi, którzy nie potrafią sprostać wyzwaniu stawianemu przez trudny tekst („których książka nudzi”)¹⁶.

Dramat sytuacji, polegający – zdaniem poety – na prezentacji wytworów kultury masowej jako osiągnięć twórczej myśli ludzkiej, ukazany jest obrazowo, przez porównanie procesu twórczego do pracy lokomotywy:

Autorstwa-pojęcie i Wulgaryzacji,
Bez różnicy zmieszane, to – wagon na stacji,
Karmny wodą i ogniem, co wzajemnie przyszcą:
Zżyma się, aż źrenice mu czerwono błyszczą.
„Gdzież nie pójdzie?!” – tłum woła.....

Ani na cal dalej,

Tylko pokąd mu drogę ręką wyrównali!¹⁷

Norwidowska lokomotywa przypomina wawelskiego smoka¹⁸ i tym właśnie zdaje się upodabniać do ludowych wyobrażeń na temat kolei. Ale symbolizowany przez nią proces twórczy nie jest – ku zmartwieniu poety – dla tłumy zjawiskiem groźnym, lecz wręcz przeciwnie: urzekającym. To tylko rzekomo udatne połączenie twórczego talentu (autorstwo) z umiejętnościami popularyzatorskimi (wulgaryzacja)¹⁹. Dla wielbicieli kultury masowej jest to literatura wielce pożyteczna, bo szerząca oświatę (symbolizowaną przez latarnie, czyli czerwono błyszczące źrenice). Tymczasem Norwida niepokoi apoteoza niewątpliwego produktu cywilizacji, jakim jest ten typ kultury. To dla niego twórczość wypierająca prawdziwą i ambitną, a tym samym trudną książkę. To produkt tworzony na zamówienie mas, dla ich rozrywki, sztuka stereotypowa i konwencjonalna „dla szczęśliwych, którzy / Bawić się chcą, których praca głębsza nuży”²⁰.

4

Paralela procesu twórczego z działaniem maszyny parowej – w szczególności zaś z lokomotywą, która pod koniec omawianego tutaj okresu wypiera wszystkie inne „cuda techniki” – pojawia się również u Fredry. I to podobnie jak np. u Norwida w celu karykaturalnego przedstawienia miłośników wynalazków technicznych – ściślej: sposobu życia dyktowanego przez cywilizację

¹⁵ C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*. W: *Pisma wszystkie*. Opracował J. W. Gomulicki. Warszawa 1971, s. 595. Podkreśl. słowa „parochody” – M. I.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 596.

¹⁸ Jak czytamy w dramacie C. Norwida *Krakus* (w: *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 171): „Smok pierwszy runął i zionął jady, / I to się jeszcze przyszczy a przyszczy”.

¹⁹ Dla Norwida wulgaryzator to pozornie miłośnik tłumy (łac. *vulgus*), ale w rzeczywistości deprawator prawdy, człowiek schlebający niewybrednym gustom tłumy, jak pierwszy harfizarz z wiersza *Polka*.

²⁰ Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, s. 595.

przemysłową. Takim człowiekiem jest jeden z bohaterów komedii *Godzien liitości*, Dormund, zamożny adwokat, lubiący porządek i działający według uprzednio ustalonego planu. Przeciwstawia mu Fredro głównego bohatera komedii – Elwina. To jedna z wielu życzliwie traktowanych przez autora postaci typu „*bon vivant*”. Elwin, uzasadniając swoje ekstrawaganckie poczynania, głosi mianowicie pochwałę improwizacji: „Plan? A planu na co? Od czegoż szczęście? I autor dramatyczny nie ma planu przed sobą jak szyny wykutej”²¹. Tym samym, podobnie jak w końcowym wersie Norwidowskiego opisu lokomotywy, schematycznemu porządkowi technicznej cywilizacji podporządkowany został twórczy, bo wymykający się schematom, „nieporządek”.

Fredro, orędownik budowy linii kolejowych w Galicji, interesował się nowym wynalazkiem i tematyce kolejowej poświęcił jedną ze swoich ostatnich komedii, dwuaktówkę *Z Przemysła do Przeszowy*. Dobór tematyki miał w intencji komediopisarza wpłynąć na przebieg i konstrukcję akcji – co starałem się wykazać w innym miejscu²². Tutaj warto się zająć nieco obszerniej prezentacją postaci robota, gdyż w jednej ze scen ujawniła się ona w całej krasie.

W komedii tej zawarł Fredro parę scen-obrazków nie związanych z przebiegiem intrygi, ale ilustrujących przemiany obyczajowe wywołane przez podróż pociągiem. W szczególnie nas tu interesującej scenie 2 aktu II wprowadził pisarz, zamiast występujących dawniej podróżnych – postaci „turystów” o aluzyjnych, bo przypominających Pawła i Gawła imionach: Albert i Gwalbert. Pierwszy wrócił świeżo z Paryża, drugi wybierał się właśnie w podróż.

Albert – wielbiciel obczyzny, młodszy brat Astolfa z komedii *Cudzoziemczynna*, chwalił się inscenizowanymi rzekomo przez siebie przygodami, opowiadając o widzianych wówczas cudach techniki. W szczególności sporo miejsca poświęcił opisowi podróży balonem. Ów balon zaczął w locie o pędzący pociąg i zaczął unosić wagony ku morzu. Pasażerów pociągu uratowała przytomność umysłu opowiadającego, który w ostatniej chwili zdążył przestrzelić powłokę balonu. Przyjaciel nie pozostał mu dłużny i w intencji ośmieszenia łągarstw Alberta, nawiązując do jego opowieści o maszynach, które wymknęły się spod kontroli – opowiedział podobną historyjkę, opartą na zdarzeniu ze stron rodzimych. Chodziło mu w widoczny sposób o przekorne pokazanie, iż Polacy nie gęsi i swe cuda mają:

Dziwne zdarzenie! Ale się nie dziwię, bo wiem, jaka to siła pary: Przeszłego roku przyszło mi na myśl sprowadzić sobie amerykański pług parowy; kazałem rozegrzać go na czerwono i na dziesięciu łańcuchach wyprowadzić w pole. Doskonale! pysnie! W sześciu godzinach, słowo daję, zorał sto morgów. [...] Wracam do domu; kontent z próby każę pług zatoczyć do wozowni, zamknąć na klucz i drągiem zasunąć; położyłem się spać zmęczony, śpię spokojnie, wtem koło północy słyszę hałas. Pytam się, co to jest? I czy uwierzysz!... Mój pług, h u l t a j, wyłamał wrota i hajże w pole!... Nim dopadliśmy koni, upalił dwie mile... Szczęściem zatrzymał go złamany most angielski na czerniowieckiej kolei. Porał drogi, łąki, miedze, kopce graniczne; miałem potem ze sąsiadami dwadzieścia cztery procesów, słowo daję!²³

²¹ A. Fredro, *Godzien liitości*. W: *Pisma wszystkie*. Opracował S. Pigoń, Wstępem poprzedził K. Wyka. T. 9. Warszawa 1957, s. 120.

²² M. Inglot, *Wokół komedii Fredrowskich drugiego okresu (1857–1867)*. Referat wygłoszony na sesji fredrologicznej w Przemysłu, w czerwcu 1996.

²³ A. Fredro, *Z Przemysła do Przeszowy*. W: *Pisma wszystkie*, t. 10, s. 92. Podkreśl. M. I.

Albert zorientował się szybko, jaka była intencja rozmówcy. Nie negując istoty rewanżu, wyraził jednak swoje niezadowolenie wobec tematu opowieści Gwalberta: „Nałgał, niechże o czym innym łże, nie o pługu”²⁴.

Zastrzeżenia Alberta miały swoją podstawę. Gwalbert wybrał bowiem dla swojej opowieści temat mało oryginalny, za który nie mógłby otrzymać nagrody na ewentualnym konkursie łgarzy. Jak przypomniał Stanisław Pigoń²⁵, opowieść o cudownie ożywionym pługu pojawiła się już około roku 1850 w *Trzy po trzy*. Pisał tam Fredro:

Niedawno umarł na Podolu Jędrzej Szumlański, ostatni może w Polsce łgarz, poeta, tegoczesny Radziwiłł. Między innymi powiadał, że ma ogromny proces z powodu pługa parowego, który sam z Anglii przywiózł. — Doskonały — mówił — w jednym dniu zorał mi trzysta morgów, ale na noc zamknięto go w wozowni. Cóż się stało? Pług wrota wyłamał — hajże w pole! Jak zaczniesz orać i orać, aż wpadł na grunta sąsiedzkie, a co gorzej, wszystkie kopce graniczne porozorywał. Stąd proces²⁶.

W latach pięćdziesiątych uważano już opowieść za powszechnie znaną. Jak przypomniał wspomniany badacz, w lwowskim „Dzienniku Literackim” pojawiła się w 1857 roku informacja o treści następującej:

Trzymając od kilku miesięcy rolniczo-handlową gazetę (wychodzi w Rostoku w Meklemburgii) wyczytuję w niej po drugi raz ciekawą wiadomość o parowym pługu. Jako lubię książki, tak znów nie lubię gospodarstwa z książek; lecz pług poruszany siłą pary jest coś tak szczególnego, a przytem ważnego, że nawet pomiędzy wiejskim naszym ludem chodzą o nim głuche wieści. Ja myślę, że każda rzecz, o której lud mówi, ma wielką przyszłość. Dlatego czas nam zaprzestać o tym wynalazku z uśmiechem na ustach rozmawiać, jakoby się gdzieś któregoś gumienemu wyrwał parowy pług ze składu i het pola nawet cudze porała. Nie ubliżam dowcipowi tej gadki, ale nie widząc w niej nauki, wolę ją szukać w opisie pługa²⁷.

W obu przypadkach spotykamy się z przytoczeniem wspomnianej opowieści jako już zasłyszanej, a zarazem z komentarzem w różny sposób uogólniającym opisywane zjawisko. Fredrę interesowała postać łgarza i powiązał go ze sławnym Radziwiłłem „Panie Kochanku”, rozślawionym m.in. w *Pamiętkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego. Autor artykułu z „Dziennika”, nie negując ludycznych walorów opowieści, uznał ją za ośmieszającą postęp rolniczy. Rzecz ciekawa, broniąc nowości technicznej powołał się na mądrość ludową. Lud w jego tekście okazał się wyrazicielem postępu, a ziemianie, ośmieszający pług — wrogami wynalazków.

We wszystkich trzech relacjach o ożywionym pługu, bohaterem była maszyna. Był to pług przypominający zachowanie maszyn, które dziś zwykliśmy określać mianem robotów. Ówczesni natomiast kojarzyli sobie ożywioną maszynę z homunkulusem (takim jak Golem czy Frankenstein). Pług jawił się jako bohater opowieści nieprawdopodobnej, a jego ożywienie było zjawiskiem nadprzyrodzonym. W opowieści Gwalberta pojawiła się przecież wyraźna analogia z baśnią, gdzie różne dziwne rzeczy zdarzały się właśnie „koło północy”. Z drugiej strony uderza fakt, że opowiadającym przypisano miano łgarzy, a opowieść została przez autora artykułu z „Dziennika” określona pogardliwym

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ S. Pigoń, objaśnienia do komedii Fredry *Z Przemysła do Przeszowy*, s. 413–413.

²⁶ A. Fredro, *Trzy po trzy*. W: *Pisma wszystkie*, t. 13, s. 191.

²⁷ A. Soz, *Przewodnik*. „Dziennik Literacki” 1857, nr 90, s. 835.

mianem gadki. Tym samym wprowadzona przez Gwalberta tonacja niesamowitości spełniła rolę dodatkowego elementu charakteryzującego humorystyczny sens i opowieści, i całej sceny, opartej na zasadzie „konkursu łgarzy”. Sam pług zresztą swoim zachowaniem współtworzył komiczno-humorystyczną aurę. Poczynał sobie przecież swawolnie i został nawet określony przez Gwalberta mianem hultaja. Jego swawola (i to była właśnie istota, wspólny element wszystkich wersji opowieści o pługu-robotcie) polegała na przekraczaniu granic, na oraniu cudzej ziemi i na niszczeniu kopców granicznych. Stąd też wzmianka o procesach grożących właścicielowi swawolnej maszyny. Tę swoją cechę zachowywała ona nawet po sprzedaniu jej nowemu właścicielowi, o czym, dla podkreślenia niezwykłości tego wynalazku, nie omieszkał wspomnieć dodatkowo Gwalbert²⁸.

Rzecz szczególna, a dowodząca długowieczności wspomnianej „gadki”, to fakt pojawienia się jej w naszych czasach, i to całkiem niedawno. Dziennikarz „Gazety Wyborczej” omawiając kłopoty mieszkańców jednego z przygranicznych rejonów południowej Polski związane z wyjątkowym poplątaniem granicy z sąsiednimi Czechami, przytoczył taką oto relację:

Granicy nie zauważyło pięciu Austriaków na Harleyach, którzy latem zeszłego roku wjechali z Czech w sam środek wsi. Zdarzyło się też, że traktorzysta z kombinatu zasnął podczas nocnych prac i przeorał 5 km Czechosławacji. Obudzili go Czesi, aż pod Opawą²⁹.

Spotykamy się ponownie ze zmechanizowanym pługiem, który „samowolnie” przekroczył granicę wykonując swoją czynność. Ale to wymknięcie się spod kontroli miało konkretny powód – zaśnięcie traktorzysty. Tak czy inaczej, była to opowiadka ludowa o wyraźnych znamionach kpiny bądź przesady.

5

Termin „robot” został wprowadzony przez Karela Čapka w dramacie *Rossums Universal Robots* (1920) na określenie maszyny o właściwościach ludzkich. I w takim też znaczeniu funkcjonowały postacie będące przedmiotem naszej uwagi, chociaż ówczesnie nie widziano w nich maszyn szczególnego rodzaju, tworzonych specjalnie jako roboty. Spotykamy się najpierw z postaciami ludzi wyposażonych w cechy robotów, a dopiero później z personifikacją czy animizacją maszyny. Przedstawianie ludzi jako robotów pojawiało się najczęściej przy okazji rozważań o roli konwenansu (charakterystyka Idalii) bądź o wpływie przemian cywilizacyjnych na sposób pisania (*Panna podkomorzanka*, *Rzecz o wolności słowa*, *Godzien liłości*). Sama postać pojawiła się najpierw w obiegu popularnym, szczególnie podatnym na aktualną modę, oraz w tonacji komiczno-humorystycznej bądź też komiczno-satyrycznej, a w przypadku *Panny podkomorzanki* nawet autokarykaturalnej. Na zasadzie metaforyzacji, utrzymanej w tonacji satyryczno-karykaturalnej, wchodzi do obiegu wysokiego. Sylwetka Idalii w ujęciu Fantazego jest przecież typową karykaturą i w podobny

²⁸ Fredro, *Z Przemysła do Przeszowy*, s. 93: „Bankier Kirchmajer kupił, ale sąsiedzi skarżą się, że im mnóstwo kopców rozorał”.

²⁹ J. Kamiński, *Moja ziemia w rogu Polski*. „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 14, s. 11.

sposób przedstawił Norwid proces umasowienia kultury w *Rzeczy o wolności słowa*. Jest też w świetle tak zarysowanej genezy postaci oczywiste, że komedia stała się tym gatunkiem literatury, w którym zjawisko to zostało rozbudowane najpełniej.

Uczłowieczona maszyna nie stała się jeszcze wówczas bohaterem osobnego gatunku literackiego, lecz występowała w gatunkach tradycyjnych, takich jak np. wiersze noworoczne, anegdoty czy „gadki” (opowieści o błażej tematyce). Kreujący tę postać pisarze mogli mieć na myśli analogie z homunkulusem. Stąd też w opowieści o przygodzie pługa wskazano jej czas – „około północy”, co stanowiło żartobliwe nawiązanie do ludowej bajki magicznej.

Jak wynika z badań Tomasika, wynalazek kolei żelaznej witano albo z obawą (przechodzącą w zdecydowaną krytykę), albo też – nieco później – z aprobatą³⁰. Postać robota spotykana na kartach utworów wspomnianych w niniejszej wypowiedzi pojawia się z reguły w funkcji metafory postaci ludzkich bądź też ogólnych przemian cywilizacyjnych. Pisarze nie oceniali technicznej strony zagadnienia – przydatności czy zbędności wynalazku. Wyjątek stanowiła informacja opublikowana w „Dzienniku Literackim”, w tekście zatytułowanym *Przewodnik*. Wspomniana już tu odmienność charakteru owego tekstu, który można określić jako popularnonaukowy, zdecydowała o zwróceniu uwagi na sam wynalazek. Broniąc powagi nauki stosowanej i jej wytworu, autor wypowiedział się przeciw prezentacji wynalazku w ośmieszającej go, jak sądził, anegdocie, którą określił pogardliwym mianem „gadki”.

W sensie historycznoliterackim można niniejszą wypowiedź uznać za przyczynek do historii jednego z wielu motywów późniejszej literatury spod znaku *science fiction*. Może ona mieć też pewne znaczenie teoretycznoliterackie – w tym sensie, że wskazuje na sposób wprowadzania nowego tematu do tradycyjnych gatunków literackich. I z obu tych powodów można poruszoną tu kwestię uznać za coś więcej niż ciekawostkę, którą jednak niewątpliwie jest przede wszystkim. Wypowiedź ta zajmuje ponadto osobliwe miejsce w biografii autora, gdyż inauguruje jego pisaninę na świeżo nabytym domowym robocie o ciągle jeszcze cudzoziemskim mianie: komputer.

³⁰ Tomasik, *op. cit.*, s. 137.