

Stefan Tomaszewski

Literackie wizerunki warszawskich rzemieślników w "Domku przy ulicy Głębokiej" Włodzimierza Wolskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 40, 173-189

1984

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.

STEFAN TOMASZEWSKI

LITERACKIE WIZERUNKI
WARSZAWSKICH RZEMIEŚLNİKÓW
W „DOMKU PRZY ULICY GŁĘBOKIEJ”
WŁODZIMIERZA WOLSKIEGO

Domek przy ulicy Głębokiej – trzecia i zarazem najlepsza powieść Włodzimierza Wolskiego – opublikowany został po raz pierwszy w roku 1858¹ na łamach „Gazety Codziennej” (nr 172–258). W następnym roku ukazało się osobne, trzytomowe wydanie utworu, które nie wywołało – podobnie jak pierwodruk – żadnej znaczącej reakcji ze strony krytyki literackiej. A przecież na tle ówczesnej „produkcji” powieściowej prezentuje się *Domek...* wcale interesująco. Jego kształt artystyczny i problematyka dowodzą stosunkowo niezłej sprawności literackiej oraz sporych ambicji poznawczych autora, a szczególnie ciekawie rysuje się podjęta w powieści próba dość obszernego przedstawienia środowiska rzemieślniczego, które dotąd niezbyt często stawało się przedmiotem opisów i analiz polskiej prozy fabularnej.

Trudno dziś ustalić ze stuprocentową pewnością rzeczywiste przyczyny obojętności krytyków wobec *Domku przy ulicy Głębokiej*. Dość symptomatyczne wszakże jest to, że i wcześniejsze powieści Wolskiego: *Uśmiech losu* (1854) oraz *Bakalarz* (1856), a także interesująca nowelistyka nie wzbudziły większego zainteresowania recenzentów². Wydawać by się mogło, że po prostu niezbyt chętnie brano się do prezentowania literackich dokonań „nieporządnego cygana”. Ale nie tylko ewentualne animozje personalne mogły zaważyć na fakcie zignorowania *Domku...* Lata pięćdziesiąte XIX wieku to przecież – zgodnie z ustaleniami S. Burkota – okres wyraźnego narastania niechęci krytyki do powieści

¹ Jest to również rok powstania powieści. Por. K. Kamiński, *Materiały do życia i twórczości Włodzimierza Wolskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 157.

² Por. *ibidem*, s. 156–157.

w ogóle, a do jej realistycznej odmiany w szczególności³. Niezupełnie zdezaktualizowała się przy tym ukuta w gronie konserwatywnych krytyków jeszcze w poprzednim dziesięcioleciu opinia, że rodzime utwory podejmujące tematykę miejską, a zwłaszcza mieszczańską, są nieoryginalne ze względu na wtórność wobec prozy zachodnioeuropejskiej oraz pozbawione cech swojskości, ponieważ „u nas — jak twierdzono — miasta w historii obyczajów, w ich typowym obrazowaniu grają podrzędną rolę...”⁴.

Niezbyt pomyslną dla swej powieści koniunkturę dostrzegał chyba i sam Wolski, co sugeruje autorska przedmowa do książkowego wydania utworu. Pisał w niej m.in.:

...choć inni powieściopisarze brali już przede mną z tejże samej warstwy [chodzi o miejskie środowisko rzemieślnicze — S. T.] aktorów do swoich kompozycji, nie narzucając im wprawdzie ról tak głównych i szczegółowych — obawiam się czy przy pobieżnym obrobieniu tego dziełka postacie owe zajmą, tak jakbym pragnął, czytelników, nienawykłych nadto do czytania u nas o takich Szczepaniakach, Fidrykowych, Maciusiach, Jakubowych, ekstamburmażorach itp. z szorstką ich mową i obyczajem zbyt może dosadnie zachowanym. W zachodniej Europie, gdzie stan miejski pracowity inne ma niż u nas znaczenie, utwory, w których on głównie występuje coraz są liczniejsze [...]. U nas wywołanie takich postaci będzie zawsze pewnym rodzajem odrębności i nowości. [...] łoskot i warkot warsztatu, spracowane ręce od młota lub raszpli, finansowe zabiegi jakiegoś parętyśięcznego kapitalisty, słowem niższe objawy miejskiego życia wydawać nam się zawsze będą w powieści, choćby najbardziej swojackiej, czymś nie naszym, jakby cudzoziemskim⁵.

Domek przy ulicy Głębokiej nie jest, jakby sugerowały przytoczone fragmenty przedmowy, powieścią środowiskową *avant la lettre*. Zasięg społecznej i obyczajowej obserwacji autora znacznie wykracza poza granice rzemieślniczego świata. Idąc — jak się wydaje — śladem *Krewnych Korzeniowskiego*, stara się Wolski zaprezentować czytelnikowi stosunkowo szeroką panoramę społeczną. Obok plebejuszy pojawiają się na kartach powieści także postaci ze sfery zamożnego

³ Por. S. B u r k o t, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*, Wrocław 1968, s. 101.

⁴ [J. Przecławski], *O zamierzonej przez p. Johna of Dycalp publikacji pod tytułem LITWINI*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 97, s. 638.

⁵ W. W o l s k i, *Domek przy ulicy Głębokiej*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1956, s. 34 — 35. Wszystkie cytaty z tej powieści będę podawał za wyżej wymienionym wydaniem, zaznaczając w nawiasie numer strony, na której znajduje się przytaczany fragment.

ziemiaństwa (Beleńscy, Celestynowie), przedstawiciele inteligencji zawodowej pochodzenia drobnoszlacheckiego (Sarmiewicz, Gulmańcewiczowie) oraz drobni aferzyści, szulerzy i lichwiarze z wielkomińskiego półświatka (Jabłuszkowie, Kocio, Porucznik). Zasadnicza intryga utworu, oparta o wielokrotnie już wypróbowany przez polską prozę model miłosnego trójkąta, wiąże w sposób bezpośredni lub pośredni reprezentantów wszystkich tych środowisk pozwalając autorowi na dokonywanie wartościujących zestawień, podejmowanie prób rozpoznania i opisanego przynajmniej niektórych aspektów ówczesnie istniejących stosunków społecznych oraz głoszenie idei solidarystycznych. W centrum zainteresowania Wolskiego pozostają jednak przede wszystkim rzemieślnicy, co zresztą sam uznał za cechę dystynktywną swojego dzieła. Autor *Halki* nie jest oczywiście pierwszym pisarzem polskim wprowadzającym na scenę powieściową postaci ze sfery rzemieślniczej. Czynili to przed nim i Dzierzkowski w *Salonie i ulicy*, i Korzeniowski w *Krewnych*, i inni prozaicy trzydziestolecia międzypowstaniowego – choćby twórcy polskich powieści tajemnic. *Domek przy ulicy Głębokiej* przyniósł jednak ówczesnie najobszerniejszą i chyba najciekawszą wizję tego środowiska, czyniąc z warszawskich plebejuszy rzeczywiście pełnoprawnych członków rodziny powieściowych bohaterów.

„Stan miejski pracowity” reprezentowany jest w utworze Wolskiego przez liczną grupę postaci, z których trzy – z racji powierzenia im przez autora istotnych funkcji w rozwoju akcji – wysuwają się wyraźnie na pierwszy plan fabularny. Są to: właściciel tytułowego domku, majster kowalski Szczepan Szczepaniak, jego córka Marcysia, której miłosne perypetie składają się w dużej mierze na zasadniczy wątek powieści i zakochany w Marcysi, niezwykle uzdolniony czeladnik stolarski Józiak Sierocki. Obok nich uwija się po powieściowej scenie cała gromadka postaci drugoplanowych i epizodycznych, wśród których rezydująca w domku Szczepaniaka eks-markietanka napoleońska Jakubowa, czeladnik Maciuś oraz wdowa po majstrze stolarskim Fidrykowa stanowią najciekawsze, najbarwniejsze kreacje.

Zgodnie z utartym w ówczesnej technice powieściowej zwyczajem niebagatelną rolę w prezentacji wymienionych bohaterów spełniają opisy ich zewnętrznego wyglądu. Kolejno wprowadzane na plan fabularny postaci portretuje najczęściej narrator. Powstają wtedy jakby „dagerotypowe”, sugerujące obiektywizm oglądu, wizerunki. Obok nich

pojawiają się — niezbyt często spotykane w prozie międzypowstaniowej — opisy postaci dokonywane z punktu widzenia innych, obserwujących je bohaterów. Na przykład w zawiązującej akcję powieści kryptoerotycznej scenie lekcji francuskiego Marcysia pokazana jest tak, jak chce ją widzieć Marcelek Gulmańcewicz, którego wzrok to „...ślizgał się nieśmiało po jasnych włosach uczennicy, tak bujnych, że mogłaby podzielić się z dwiema elegantkami, jedną aktorką i jeszcze by starczyło na sążniste nioby...” (s. 40–41), to „...zatrzymywał się coraz częściej na niskim czole, na różowych ustach [...], na powiekach z gęstymi rzęsami...” (s. 42). Ze stosunkowo obszernej sekwencji czytelnik dowiadyduje się jedynie o dziewczęcych powabach kowalówny wyraźnie nęcących czarującego ją pseudokorepetytora. Z kolei najobszerniejszy opis majstra Szczepaniaka prezentowany jest wtedy, gdy patrzy nań z niewątpliwą sympatią, „prawie ze wzruszeniem”, powieściowy rezoner Paweł Sarmiewicz. Oczywiście nie można mówić o stosowaniu w *Domku...* poetyki zmiennych punktów widzenia w dzisiejszym rozumieniu tego zjawiska. Powstające w ten sposób, subiektywne ze swej natury, obrazy postaci nie tylko nie pozostają w sprzeczności z wymową „obiektywnych” opisów dokonywanych z punktu widzenia narratora, ale są w stosunku do nich wyraźnie komplementarne. Należy jednak podkreślić, że wspomniana technika opisowa pozwala Wolskiemu na charakteryzowanie obok postaci portretowanej także obserwatora, na sugerowanie czytelnikowi jakości związku łączącego bohaterów oraz — co nie mniej ważne — na urozmaïcenie monotonii opisów czysto narratorskich.

W kreślonych przez Wolskiego wizerunkach warszawskich drobno-mieszczan szczególnego znaczenia nabierają opisy twarzy. Zgodnie z zasadami fizjonomiki eksponowane są w nich przede wszystkim te elementy, które już w momencie pierwszego pojawienia się postaci pozwalają obserwatorowi na wyciągnięcie wniosków dotyczących jej charakteru i losu. Zarówno cechy fizyczne, jak i ujawniane za ich pośrednictwem cechy psychiczne służą w dużej mierze wartościowaniu bohaterów. Dość typowy pod tym względem jest opis „szerokiej”, „ogorzałej” twarzy Szczepaniaka „...z potężnym nosem, nieco zadartym, o nozdrzach szerokich, z czołem niskim, pobrużdżonym od pracy i od znoju, pod którym błyskały siwe, maleńkie, ale żywe oczy, śmiało i otwarcie” (s. 51). Przytoczony fragment ma dość jednoznaczną wymo-

wę. Pospolita – ale nie prostacka, nieco śmieszna – ale nie kabotyńska fizjonomia kowala komunikuje o takich cechach jego charakteru, które w systemie wartości Wolskiego uznawane są za pozytywne. Pracowity, szczerzy, uczciwy rzemieślnik budzić ma sympatię czytelnika, tak jak budzi sympatię narratora i powieściowego rezonera. Podobnie wartościowani są i inni plebejscy bohaterowie *Domku...* W obrazach ich twarzy, a także całych postaci eksponowane są najczęściej – właściwe także Szczepaniakowi – cechy fizyczne znamionujące czerstwość, siłę, zdrowie. Nawet kreowana na heroinę romansu Marcysia nie jest nadmiernie wysubtelniona. Wyraźnie powiadamia o tym narrator opisując rękę bohaterki „...wcale nie drobną [...] ale pulchną, różową, gdzie drgania błękitnych, wykwinnych żyłek nie dojrzałeś, ale czułeś, że krew zdrowo i czysto krążyła...” (s. 149).

Emanująca z portretów znakomitej większości rzemieślników niezwykła, niejako „pierwotna” siła witalna wywołuje wrażenie, że są oni – choć mieszkańcy miasta – swego rodzaju dziećmi natury⁶, którym już *ex definitione* muszą być obce wszelkie niegodziwości charakteru ludzkiego będące ubocznym produktem cywilizacyjnego rozwoju. Podkreślane w ich wstępnych opisach zdrowie i fizyczna krzepa stają się jakby alegorycznym znakiem zdrowia moralnego.

Ciekawe, że nawet ewidentna brzydota, czy wrodzona ułomność któregoś z bohaterów nie muszą świadczyć o ułomności jego charakteru, jak to się dzieje choćby w przypadku plebejskich przestępców z polskich powieści tajemnic⁷. Niezwykle silny lecz niezgrabny i jękający się Maciuś, który „nieco patrzył kluczykiem, twarz miał ospowatą, cerę żółtawą bez rumieńców...” (s. 61) jest – jak to wynika z jego udziału w akcji powieści – bardzo dobrym człowiekiem. Podobnie jak Korzeniowski w *Garbatym* – choć na nieco mniejszą skalę – potrafi więc

⁶ Wspomniane wrażenie niejako potwierdza Wolski wykorzystując motywy przyrodnicze dla charakteryzowania postaw i zachowań bohaterów. Na przykład metaforyczny obraz wierzby płaczącej (s. 122) służy ukazaniu Marcysi rozpaczającej z powodu choroby ukochanego, a w partiach narracyjnych od czasu do czasu pojawiają się porównania typu: „Marcysia frunęła jek skowronek” (s. 125).

⁷ Por. S. T o m a s z e w s k i, *Odrażający złoczyńcy i poczciwi rzemieślnicy. O sposobach prezentacji postaci miejskich plebejuszy w polskich powieściach tajemnic okresu międzypowstaniowego*, „Prace Polonistyczne” 1983, S. XXXIX.

Wolski „...pod powłoką brzydoty [...] dojrzyć piękno duchowe, serce szlachetne, gotowe do poświęceń...”⁸.

Od „czerstwych”, „rumianych”, „ogorzałych” twarzy rzemieślników wyraźnie różni się fizjonomia Józiaka:

Średniego wzrostu, włosów ciemnych, miękkich, delikatnej cery, rysy tak miał regularne i piękne oczy, że gdyby nie spracowane, spore ręce i ubiór niezgrabnie wiszący, nie podobna by go było na pierwszy rzut oka wziąć za rzemieślnika. (s. 61 – 62).

Wniosek puentujący niezbyt — trzeba przyznać — wyrafinowaną analizę fizjonomiczną wprowadza do powieści popularny ówczesnie motyw tajemnicy pochodzenia bohatera. Wychowany w warszawskim domu podrzutek Józiak okazuje się synem nieżyjącego już zamożnego ziemianina i pańszczyźnianej chłopki, która uwiedziona a następnie porzucona przez pana sprostytuowała się, pozostawiając dziecko na łasce losu i litościwych ludzi. W żyłach ubogiego czeladnika stolarskiego płynie więc szlachecka krew i tym przede wszystkim motywowana jest wyjątkowość jego rysów. Uderzające jest bowiem podobieństwo Józiaka do znajdującego się w salonie Beleńskich portretu jego ojca; mają nawet takie samo zamię pod prawym okiem. Opis twarzy bohatera staje się więc swoistym potwierdzeniem typowości fizjonomii pozostałych rzemieślników i wzmacnia tym samym — sugerowane również za pomocą innych środków artystycznych — wrażenie reprezentatywności tych postaci wobec rzeczywistości pozaliterackiej.

Podkreślanie życiowego prawdopodobieństwa plebejskich bohaterów służą, obok charakterystyk fizjonomicznych i narratorskich deklaracji w rodzaju: „...miał [...] chód i ruchy prawdziwie kowalskie...” (o Maciusiu, s. 61), także opisy ubiorów. Są one zawsze dostosowane do okoliczności towarzyszących prezentowaniu postaci. Inne kostiumy przywdziewają bohaterowie do pracy, w innych wypoczywają w domu, z jeszcze innych korzystają w sytuacjach uroczystych. Szczególnie charakterystyczny jest dokumentowany opisami Szczepaniaka i Maciusia galowy strój powieściowego rzemieślnika: granatowa kapota, barwna zazwyczaj kamizelka, czerwona lub biała chustka na szyi, czapka-rogatywka. Trafność kostiumologicznych obserwacji Wolskiego potwierdzają zarówno dokumenty ikonograficzne (choćby grafiki Kostrzewskiego), jak i literackie. Na przykład w szkicu *Obywatel warszaw-*

⁸ S. K a w y n, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*. Łódź 1978, s. 81.

ski opublikowanym we wzorowanych na francuskich almanachach fizjologicznych *Szkicach i obrazkach* (1858) znaleźć można taki opis wyjściowego stroju warszawskiego drobnomieszczanina:

Jest to zwykle niby surdut, niby kapota, koloru granatowego albo zielonego, / wielkim zaokrąglonym kołnierzem i rękawami bufującymi się u ramion. Chustka na szyję w jaskrawe kolory, pomiędzy którymi czerwony dominuje, toż i kamizelka w tęczowe pasy upstrzona [...] w lecie czapka sukienna z szerokim rydełkiem, albo zwykła rogatywka, w zimie także rogatywka, ale watowana...⁹

Tworząc wizerunki rzemieślniczych bohaterów niejednokrotnie wykorzystuje Wolski możliwość wzbogacenia, lub wręcz zmodyfikowania wstępnych portretów kolejnymi opisami pomieszanymi w dalszych sekwencjach utworu. Wywołane w ten sposób wrażenie silnego, niejako organicznego powiązania opisów postaci ze zmieniającymi się zgodnie z rytmem akcji sytuacjami fabularnymi prowadzi do wyeksponowania wpływu zewnętrznych uwarunkowań oraz upływającego czasu na wygląd i odzwierciedlający się w nim najczęściej charakter bohaterów. Józiak, na początku powieści wyraźnie „mimozowaty”, nadmiernie lękliwy i nieśmiały, dzięki doświadczeniom wyniesionym z czeladniczej wędrówki po zachodniej Europie oraz czynnemu udziałowi w Wiośnie Ludów staje się energicznym, śmiałym, „krzepkiej budowy” mężczyzną „...ruchów pewnych siebie jakby wojskowych” (s. 444). Z kolei zmiany – dość powierzchowne zresztą – dokonujące się w psychice Marcysi i jej ojca, których zasadniczym źródłem jest historia nieudanej miłości kowalówny do pozera i salonowego próżniaka Marcelka, konsekwentnie dokumentowane są najczęściej skrótowymi, jakby syntetycznymi opisami zmieniającej się także ich powierzchowności. W efekcie przynajmniej niektórzy rzemieślnicy Wolskiego – głównie postaci pierwszoplanowe – nie są, jak w większości utworów międzypowstaniowych, tacy sami od początku do końca powieści. Należy przy tym podkreślić, że proces osobowych przekształceń plebejskich bohaterów egzemplifikowany opisami oraz ich udziałem w akcji utworu nigdy nie jest kształtowany w taki sposób, by mógł podważyć sugerowaną już przez wstępne portrety pozytywną wymowę tych postaci. Nawet gdy postępują one w sposób niewłaściwy, w jakimś sensie sprzeczny z narzuconym

⁹ *Obywatel warszawski*, [w:] *Szkice i obrazki*, S. 1, Warszawa 1858, s. 3 (wyd. fotooffset., Warszawa 1980).

powieściowym rzemieślnikom systemem wartości, jak np. Szczepania-kowie dystansujący się wobec plebejskich przyjaciół, by zasłużyć na przychyłność Gulmańcewiczów, zawsze jest im dane naprawić popełnione zresztą głównie z powodu naiwności i prostoduszności błędy oraz zrehabilitować się w oczach macierzystego środowiska, no i oczywiście czytelnika.

Obok opisów ważnym elementem kreacyjnym staje się w *Domku...* zupełnie udanie przeprowadzona językowa charakteryzacja postaci. Zabieg to dla artystycznego kształtu utworu istotny, zważywszy, że ponad sześćdziesiąt procent tekstu stanowią dialogi. Ma niewątpliwą rację T. Jodełka, kiedy w historycznoliterackim wstępie do współczesnego wydania powieści pisze:

Specjalną uwagę warto jeszcze zwrócić na rozmowy bohaterów Wolskiego. Każda z postaci mówi własnym językiem, wcale nie sztucznym. Rzemieślnicy [...] prezentują nam autentyczną mowę warszawską owego czasu ¹⁰.

Rzeczywiście, stylizując wypowiedzi plebejskich bohaterów wykazał Wolski całkiem dobrą znajomość tzw. gwary warszawskiej. Opracowany przez B. Wieczorkiewicza jej słownik ¹¹ odnotowuje wiele pojawiających się w mowie powieściowych rzemieślników specyficznych wyrazów i związków frazeologicznych, takich jak np.: *bachandryja* 'pijaństwo', *bąbnać* 'wypić', *fercentak* 'dwutygodniowy obrachunek', *forfantować* 'chępić się', *gamajda* 'niezdara', *grajbery* 'pieniądze', *gryzaki* 'zęby', *kundman* 'klient', *mizdrzyć się* 'wdzięczyć się', *przetrać coś* 'przekąsić coś', *wylalać się* 'wystroić się', *wypsnąć się* 'wymknąć się', *mieć fafry w nosie* 'dąsać się', *pałnąć po kieliszku* 'wypić po kieliszku alkoholu', *rznąć śmiało* 'mówić otwarcie, bez ogródek', przykłady można mnożyć. W wypowiedziach bohaterów uderza stosunkowo niewielka ilość profesjonalizmów, co wynika z tego, że ich rozmowy rzadko toczą się przy pracy i nie mniej rzadko pracy dotyczą. (O wiele więcej fachowego słownictwa, szczególnie ciesielskiego i flisackiego, pojawia się w opisach narratora.) Stylizacja języka postaci plebejskich nie ogranicza się jedynie do warstwy leksykalnej. Wolski z dużą bystrością podchwytuje pewne cechy właściwe fonetyce gwary warszawskiej. W mowie bohaterów

¹⁰ T. Jodełka, *Wstęp*, [do:] W. Wolski, *op. cit.*, s. 30.

¹¹ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku*, Warszawa 1966.

odzwierciedlają się m.in.: zjawisko mieszania spółgłosek płynnych (*leguralnie*), zjawisko zaniku spółgłoski *h* w nagłosie wyrazu (*arbata*), wreszcie tzw. szadzenie, tzn. wymawianie szczelinowych spółgłosek dźwiękowych w miejscu zębowych.

Szadzenie to jedna z najbardziej charakterystycznych cech wymowy warszawskiej – pisze B. Wieczorkiewicz – To maniera elegancji, hiperpoprawności, mająca na celu uniknięcie mazurzenia, zatarcie go jako śladu wymowy gwarowej, która w pojęciu proletariatu miejskiego jest wymową gorszego rodzaju...¹²

I rzeczywiście, Marcysia używa form *do nasz*, *dla nasz* głównie wtedy, gdy kontaktuje się z przedstawicielami eleganckiego świata i pragnie się przed nimi popisać wytworną wymową. Pojawiające się w wypowiedziach rzemieślników nadmierne używanie wszelkiego rodzaju zdrobnień (*chłopaczek* – o dorosłym młodzieńcu, *pioruneczki*, *gwiazdeczka*, *giculek*) oraz przeinaczenie wyrazów, głównie obcego pochodzenia, często wprowadzające do tekstu elementy humoru (*fizgomonia* ‘fizjonomia’, *kryzus* ‘kryzys’, *kompromityrować* ‘kompromitować’) to kolejne pogłosy manieri stylistycznej gwary warszawskiej¹³. Środowiskową charakterystykę językową wzbogaca Wolski próbami indywidualizacji stylu bohaterów. W tym celu odwołuje się przede wszystkim do wypracowanej już przez prozę przedlistopadową techniki opartej o indywidualizujący walor właściwych poszczególnym postaciom porzekadeł¹⁴. W języku Szczepaniaka byłego żołnierza – występują w tej funkcji głównie przekleństwa: *Bodaj was /to/ najjaśniejsze pioruneczki nie zatrasły* i *Choroba* (z kimś, czymś, komu do czegoś, etc.) wyrażające w dużej mierze emocjonalny stosunek mówiącego do przedmiotu wypowiedzi lub interlokutora. Ponadto bohater używa wielu przysłów o wyrażnie ludowej proveniencji, a gdy sobie nieco podchmieli, chętnie śpiewa krakowiaczki. Te elementy komunikują przede wszystkim o jego wiejskim pochodzeniu. Z kolei ulubionymi porzekadłami Jakubowej są inwokacyjne wyrażenia typu religijnego: *Przenajśłodsza (przenajświętsza) Panno Sokalska*, *A, przenajśłodsze Imię Jezu!*, itp., a jej napoleońska

¹² *Ibidem*, s. 42.

¹³ B. W i e c z o r k i e w i c z, *Gwara warszawska dawniej i dziś*. Warszawa 1966, s. 63–68.

¹⁴ Por. H. C i e ś l a k o w a, *Charakterystyka językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800–1831*, Gdańsk 1969, s. 153 i nast.

przeszłość uzewnętrznia się w powtarzaniu — często „bez ładu i składu” — francuskich wyrazów w dużej mierze zaczerpniętych z terminologii wojskowej, a czasem francuskich przekleństw. Nierzadko konstrukcja powiedzonek bohaterów wywołuje efekt komiczny, np. *Choroba z tą chorobą Szczepaniaka*, czy *Aż gnaty bolą słuchać Jakubowej*. Spośród zaprezentowanych w *Domku...* rzemieślników językiem najbardziej zbliżonym do literackiego posługuje się Józia, co w pewnym sensie może być motywowane jego czytelnickimi i teatralnymi zainteresowaniami. Podjętą przez Wolskiego próbę językowej charakterystyki plebejskich bohaterów należy uznać za udaną. Posłużyła ona zarówno do lepszego oddania *couleur local* opisywanego środowiska, jak i do nadania postaciom rzemieślników bardziej zindywidualizowanych kształtów. Bohaterowie używający dosadnych, obrazowych wyrażen i zwrotów właściwych gwarze warszawskiej, często pełnych zamierzonego bądź przypadkowego humoru, tracą wiele z literackiej sztuczności — znanej z konwencjonalnych ujęć typów plebejskich — przez co ich kreacje stają się jakby pełniejsze i bardziej prawdopodobne.

Dość istotne funkcje w charakteryzowaniu postaci rzemieślników spełniają kształt i jakość przypisanej im przestrzeni powieściowej, którą w *Domku...* wyznaczają topograficzne realia starej Warszawy. Miasto Wolskiego nie ma w sobie nic z egzotycznego i groźnego zarazem miasta-molocha, czy miasta-labiryntu. Widziane głównie przez pryzmat nadwiślańskich okolic Nowego Miasta i malowniczych zakątków staromiejskich jest stateczne, uporządkowane i jakby... nieco sielskie. W powieści Wolskiego daje się bowiem zaobserwować stosunkowo często występujące w prozie międzypowstaniowej zjawisko „oswajania” — jak to określa J. Bachórz — miejskiej przestrzeni przez przypisanie jej pewnych cech rustykalnych¹⁵. Charakterystycznym fragmentem takiej właśnie Warszawy jest, przeciwstawiony okazałym kamienicom śródmieścia, skromny lecz schludny domek Szczepaniaka:

...na rogu ulicy Głębokiej, w pobliżu dawnego gmachu marcinkanek, tuż przy Wiśle, stał na rogu niewielki, żółtawy domek z facjatką. Z jednej strony była kuźnia, z drugiej sklep [...]. Na facjacie, w trójkacie pod dachem, pod wyrobionym z wapna godłem Opatrzności Boskiej, świecił napis czerwoną farbą: *Daleś mi Boże z Twojej opatrzności. Dajże i temu, który mi zazdrości!* (s. 39–40).

¹⁵ Por. J. B a c h ó r z, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 242–246.

Niezbyt szczegółowy to opis. Chodzi w nim jednak nie tyle o zaprezentowanie czytelnikowi dokładnego, niejako fotograficznego wizerunku jednego z elementów warszawskiego krajobrazu, co przede wszystkim o zasygnalizowanie ważnych — w rozumieniu Wolskiego — cech mieszkających w domku plebejskich bohaterów. Nietrudno zrozumieć, że kuźnia symbolizować ma pracowitość, „godło Opatrzności” — bogobojność, schludny wygląd domu — zamiłowanie do porządku i względny dostatek, wreszcie wypisany na facjacie, nawiasem mówiąc autentyczny¹⁶, dwuwiersz — pogodny stosunek do otaczającej rzeczywistości. Nie bez znaczenia jest również fakt ukształtowania obrazu domu warszawskiego rzemieślnika na modłę wiejskiego dworku, który jakże często — zgodnie z idylliczno-sielskimi zamiłowaniami naszej literatury — stawał się znakiem moralnej prawości. To, co sugeruje opis, potwierdza *expressis verbis* narrator niejednokrotnie określający domek Szczepaniaka mianem „pocziwego” i zapewniający czytelnika, iż „ujrzawszy takiego uczciwca, nie podobna przypuścić, aby nie stanął za pieniądze uczciwie zarobione” (s. 39). Tytułowy domek jest więc jakby materialnym potwierdzeniem rzemieślniczych cnót, a jego nieco sielski charakter zgadza się z wiejskim pochodzeniem właściciela oraz z ową naturalną witalnością uzewnętrzniającą się w fizjonomiach plebejskich bohaterów, o której była mowa już wcześniej. Jak widać respektuje Wolski w swej powieści charakterystyczną dla międzypowstaniowej prozy zasadę harmonijnego komponowania wyglądu człowieka z jego predyspozycjami moralnymi i jakością właściwego mu przestrzenno-przedmiotowego środowiska.

Dom majstra Szczepaniaka spełnia w utworze jeszcze inną istotną funkcję, jest mianowicie jednym z elementów wyraziście wiążących warszawskich rzemieślników ze sprawami ojczyzny i narodu. Nieprzypadkowo usytuował go Wolski właśnie przy ulicy Głębokiej, nieprzypadkowo tak dokładnie, z topograficzną precyzją określił jego położe-

¹⁶ „Na Podwalu, obok pałacu Dyźmańskich, stała drewniana buda, w której sprzedawała pieczywo dobrze znana okolicznej ludności staruszka. Nad okienkiem tego straganu było oko Opatrzności, a pod nim taki wierszyk: *Doznając łaski z Twej Opatrzności, Dajże i temu, który mi zazdrości*”, B. Wierzchiewicz, *Gwara warszawska dawniej i dziś*, s. 291. Informację tę podaje autor książki za codzienną prasą warszawską drugiej połowy XIX wieku.

nie. Ten rejon Warszawy został bowiem w 1848 roku zrównany z ziemią i przeznaczony pod forty rozbudowującej się cytadeli. Poczciwi rzemieślnicy musieli opuścić przytulny domek, będący przecież dla nich najbardziej oczywistą, najbardziej własną częścią ojczyzny. Wolski ze zrozumiałych względów (cenzura) nie mógł rozwinąć tego motywu, zdołał go jedynie zasygnalizować. Z tego samego powodu jego bohaterowie nie mogli jasno wyrazić swego sprzeciwu wobec niszczycielskiego gestu zaborcy. Ich protest musiał zostać ograniczony nostalgiczną nutą nacechowanej kwestii, którą w finale powieści, na miejscu, gdzie – jak powiada narrator – „dziś ani już śladu ulicy ni domku”, wypowiada płacząca Jakubowa: „Przenajświętsza Panno, żeby też choć ździebko zostało z naszego gniazdka!” (s. 476).

Warto dodać, że motyw domu nie jest jedynym sygnałem patriotyzmu plebejskich bohaterów powieści. Udało się bowiem Wolskiemu – mimo czujności cenzury – ukazać ciągłość tradycji narodowo-wyzwoleńczej w rzemieślniczym środowisku. Jakubowa, Szczepaniak i Józiak to uczestnicy kolejnych wojen, które od początku XIX wieku wstrząsały Europą. Najstarsza z tej trójki Jakubowa bez osłonek przedstawiana jest jako napoleońska (domyślnie: legionowa) wiwandierka. W dwu pozostałych przypadkach konieczny był kamuflaż. Nietrudno wszakże się domyślić – stosując choćby metodę względnej chronologii – że wojna, z której Szczepaniak wrócił „z przestrzelonym gicałkiem” i „srebrnym znakiem żołnierskim na niebieskiej wstążce” (Krzyż *Virtuti Militari*), to powstanie listopadowe, a „wojskowe ruchy” i szrama na czole Józiaka, który w czasie pobytu we Francji i w Niemczech „świadkiem był rozlicznych wydarzeń, które same przez się mogły zajmować” (s. 446) – to z kolei wynik jego udziału w rewolucyjnych walkach z okresu Wiosny Ludów.

Eksponowane w utworze realia środowiskowe nie ograniczają się do opisów twarzy i ubiorów, stylizacji języka postaci, czy też osadzenia akcji w przestrzeni powieściowej odwzorowującej wygląd autentycznych rewirów plebejskich dziewiętnastowiecznej Warszawy. Obok nich pojawiają się, służące w dużej mierze charakteryzowaniu plebejskich bohaterów, elementy tradycyjnej obyczajowości rzemieślniczej, głównie rodzinnej, jako że Wolski nie wdaje się w głębsze analizy obyczajowości profesjonalnej. Warto zwrócić uwagę na szczególnie obszerne i znaczące opisy dwóch, rozdzielonych czterema laty, wieczery

wigilijnych odbywających się w domu Szczepaniaka. Zaprezentowane w nich zwyczaje, a przede wszystkim wspólne — niezależnie od zawodowej i domowej hierarchii — siadanie do stołu, karmienie zwierząt gospodarskich sianem spod świątecznego obrusa oraz towarzyszące wieczerzy wierzenia i wróżby stanowią wyraźne nawiązanie do starej polskiej tradycji. Mocno — szczególnie w drugim opisie — podkreśla Wolski integrujące znaczenie uczty wigilijnej: „Nie było [...] dwóch stołów: Jakubowa, czeladź i chłopcy, co to murzyńskiej cery nigdy nie mogą odmyć zupełnie, śpiewali kolędy przy jednym stole, a porozumienie ducha rzewnym braterstwem zjednoczyło wszystkich” (s. 458). Przy okazji prezentacji świątecznego obyczaju silnie eksponowane są: „serdeczna gościnność prostych a pracowitych” oraz religijność miejskiego ludu, „...u którego wiara i pobożność jest prawdziwą potrzebą serca...” (s. 65).

Rodzinna integracja oraz chrześcijańska nauka o braterstwie, których symbolem staje się wigilijna wieczerza, wykraczają poza granice rzemieślniczej rodziny, przeistaczając się w środowiskową solidarność, z której Wolski uczynił swoistą instytucję obyczajową. Popadającemu w tarapaty finansowe Szczepaniakowi spieszą ze spontaniczną pomocą wszyscy, równi mu stanem lecz nie zawsze majątkiem, przyjaciele, nawet ci, których przeżywający duchowe rozterki majster mógł zrazić do siebie zbyt ostrym słowem lub nieprzemyślanym czynem. Także wszyscy żegnają odchodzącego na wędrowną Józia. Sąsiedzi i znajomi, „jakby ich najbliższy krewny jaki, syn albo brat opuszczał” (s. 383), odprowadzają sierotę na dworzec kolei żelaznej i ofiarowują mu na podróż, co kto może: jedzenie, pieniądze, dobre rady, pamiątki, a nawet „inkluzy”. Te i inne jeszcze przykłady upoważniają narratora do skomentowania zjawiska takim oto wywodem:

Kto nie przyjrzał się dokładniej pracowitej klasie rzemieślniczej, zwłaszcza z naszego plemienia, pojąć nie zdoła ile tam serca: nie w mowie, ale w czynie — chętnego i gorącego; ile przyjaźni, troskliwości i pieczołowitości doznaje człowiek spod ich chorągwi [...]. Może w żadnym możliwym ani średnim nawet domu nie przyjmują ani żegnają krewnego lub przyjaciela tak bratnio, gościnnie, nie troszczą się o niego tak żywo i prawdziwie jak stosunkowo u nich o człowieka, co z nimi pracował i chleb ich pożywał (s. 383).

W rzemieślniczym domu, w warsztacie, w społeczności sąsiedzkiej obowiązują stosunki oparte na wzajemnej życzliwości, szacunku dla starszych, rozsądnej wyrozumiałości dla młodych, obowiązuje tam

poszanowanie pracy i przynoszonych przez nią korzyści. „Praca nie wstyda nikogo” (s. 388) — to powiedzenie Szczepaniaka jest nienaruszalną zasadą. Oczywiście życie, a mówiąc konkretniej: fabuła, wprowadza do tego modelowego wyobrażenia swoje korekty. Rzemieślnicy Wolskiego nie są aż tak wyidealizowani, żeby zatracić wszystkie ludzkie ułomności. I wśród nich dochodzi do niesnasek, kłótni, dąsów, nieporozumień, drobnych zawiści. Ale zawsze w chwilach próby puszczają w niepamięć wzajemne pretensje, jednoczą się, wspomagają słowem i czynem, tak jakby byli członkami jednej, wielkiej, dobrze się rozumiejącej rodziny.

Jak wynika z dotychczasowych ustaleń, prezentowane w *Domku przy ulicy Głębokiej* środowisko rzemieślnicze tworzą bohaterowie bez wyjątku pozytywni. Nie ma wśród zaludniających powieściową scenę warszawskich plebejuszy postaci z gruntu złych lub zdemoralizowanych. Uzasadnia to autorska dygresja:

U nas prawie przypuścić nie można takich pogan i poganek wylęgłych na śmieciowiskach wielkich miast europejskich, o których nacztyliśmy się tyle jaskrawych i nieraz mistrzowskich malowideł w rozlicznych utworach obcych [...]. Tak, są występki, które u nas, dzięki Bogu, chyba w chwili wyjątkowej mogłyby zawitać, ale nie zagnieździć się... (s. 256).

Nie pozbawione nuty polskiej megalomanii przekonanie — będące chyba swoistą reakcją na rodzime naśladownictwa *Tajemnic Paryża* — każe Wolskiemu eksponować w kreacjach rzemieślników przede wszystkim pracowitość, uczciwość, szczerość, z potrzeby serca płynące respektowanie chrześcijańskiej nauki o braterstwie, wreszcie — co ważne — patriotyzm. Do wyznaczonego przez te właśnie cechy systemu wartości, jako podstawowej miary służącej ocenianiu człowieka, pragnie autor *Domku...* przekonać swoich czytelników. Dobrym tego przykładem może być historia Józiaka. Rozwiązanie tajemnicy pochodzenia bohatera, o której była już wcześniej mowa, nie ma większego wpływu na jego dalsze losy. Józiak nigdy się bowiem nie dowie, kto był jego ojcem, nie awansuje w społecznej hierarchii, nie zostanie sukcesorem znacznego majątku. Tylko dzięki własnej, ciężkiej pracy i niepospolitym zdolnościom dobije się pozycji cenionego majstra stolarskiego. Tylko dzięki zaletom charakteru zdobędzie w końcu miłość i rękę Marcysi. Wydaje się chyba oczywiste, że tak skonstruowaną historią Sierockiego pragnie Wolski szczególnie wyraźnie udokumentować tezę, że nie społeczne

pochodzenie, ani bogactwo, zwłaszcza tworzone wysiłkiem innych ludzi, lecz przede wszystkim własna, uczciwa praca i krew przelana w walce o wolność świadczą w istotny sposób o wartości człowieka, naprawdę go nobilitują.

Trzeba wszakże zauważyć, że wątek Józiaka skłania do innej jeszcze refleksji, mogącej w pewnej mierze podważać wspomnianą tezę. Otóż, ten plebejusz nie z urodzenia, ale z wychowania, będący obok Sarmiewicza najbardziej pozytywną postacią powieści, zdecydowanie przewyższa inteligencją, zdolnościami, skalą zainteresowań pozostałych rzemieślników, posiadając przy tym cały repertuar ich zalet i to występujących w najbardziej nieskażonej postaci. Jest więc wyraźnie lepszy od dobrych. Nieodparcie nasuwa się wniosek, że przewagę nad innymi drobnomieszczanami uzyskuje Józiak dzięki cechom wrodzonym, dzięki płynącej w jego żyłach szlacheckiej krwi. (Warto pamiętać o niezwykle fizycznym podobieństwie bohatera i jego ojca.) Z podobnym zjawiskiem spotkać się jednak można i w innych powieściach międzypowstaniowych o tematyce miejskiej, choćby w *Kapitalistach* Boguckiego, czy *Salonie i ulicy* Dzierzkowskiego¹⁷, a także w prozie zachodnioeuropejskiej, np. w bestsellerze pierwszej połowy XIX wieku, *Tajemnicach Paryża* Suego. Wydaje się więc, że Wolski przypisując najwybitniejszemu plebejuszowi w powieści szlacheckie pochodzenie nie tyle skapitulował świadomie wobec przesądu stanowego, co raczej podporządkował się swego rodzaju konwenansowi literackiemu, chętnie akceptowanemu – jak można przypuszczać – przez salonowego czytelnika. Owa czytelnicza akceptacja plebejskich bohaterów, o którą autor dość wyraźnie zabiegał, wspomagać zapewne miała dydaktyczne zadania powieści.

Pocziwi rzemieślnicy nie są – jak już wcześniej wspomniano – jedynymi bohaterami *Domku...* Ukazani w szerszej panoramie społecznej jawią się jako „młodszy bracia”, którym ze strony warstw „bardziej ukształconych” (inteligencji, ziemiaństwa) należy się życzliwa pomoc i opieka. Modelowy, zalecający się jako wzór do naśladowania, stosunek do plebejuszy ukazuje postawa Pawła Sarmiewicza. Ten inteligent szlacheckiego pochodzenia darzy niewątpliwym szacunkiem cnotliwych i pracowitych drobnomieszczan, a ponadto stara się im służyć swą inteligencją, rozległą wiedzą, doświadczeniem. Stając się przyjacielem i

¹⁷ Por. S. T o m a s z e w s k i, *op. cit.*

w pewnym sensie nauczycielem Józiaka w dużej mierze przyczynia się do rozwinięcia wrodzonych zdolności ubogiego sieroty. Także ziemianin Beleński, będący swego rodzaju repliką hrabiego Adama z *Krewnych*, odnosi się do stolarskiego czeladnika z dużą dozą sympatii. Społeczna dydaktyka Wolskiego nie opiera się jedynie na zaprezentowaniu wzorów pozytywnych. Niewłaściwy stosunek do niżej na drabinie społecznej usytuowanych a pocziwych ludzi egzemplifikuje aroganckie traktowanie Szczepaniaków przez zmanierowanego Marcelka i jego cierpiącą na przerost ambicji matkę. Za nie uzasadnioną żadnymi racjonalnymi względami pogardę, z jaką odnoszą się do życzliwych im rzemieślników oraz za nieuczciwe obejście się z Marcysią i jej ojcem zostają Gulmańcewiczowie ukarani przez los i ludzi, co dobitniej jeszcze podkreśla naganność ich postępowania.

Postulowana przez Wolskiego kulturowa emancypacja miejskich plebejuszy, dokonująca się przy udziale i pod kontrolą wyższych warstw społecznych, nie może oczywiście prowadzić do jakiegokolwiek naruszania istniejącej struktury społecznej. Dowodzi tego choćby fiasko marzeń Szczepaniaka o społecznym awansie córki spuentowane wynikającym z przykrych doświadczeń kowala pouczeniem: „I nie piąć się, dzieci, żyć ze swoimi, nie zadzierać nosa...” (s. 461). Sugerowana jest więc w *Domku...* wizja organizmu społecznego, w którym między poszczególnymi warstwami, przy zachowaniu wcześniej ustalonej hierarchii, panują braterskie stosunki, wizja wyraźnie podporządkowana idei solidarystycznej, tak modnej ówczesznie wśród szlacheckich i inteligenckich demokratów. Jak się wydaje, w realizacji tej przede wszystkim idei upatrywał Wolski szanse na osiągnięcie ważnych narodowych celów i choć wyraźnie ich nie precyzował, nietrudno się domyślić, że za cel główny uznawał odzyskanie państwowej suwerenności, czego dowodzi choćby tak silne eksponowanie patriotyzmu plebejskich bohaterów powieści.

Na koniec należy stwierdzić, że choć dobór cech przypisanych powieściowym rzemieślnikom wyraźnie wskazuje, iż autor *Domku...* idealizuje warszawskich drobnomieszczan, to jednak idealizacja ta jest o wiele mniej natrętna niż w wielu innych utworach międzypowstaniowych, przykładowo wymienić można choćby przywoływany już wcześniej *Salon i ulicę*. Postaci stworzone przez Wolskiego są mniej schematyczne, rzec można bardziej „ukrwione” i nieco bliższe pozaliterackiemu

wzorowi. Wynika to zarówno z przyznania im ważnych funkcji fabularnych (wyraźnie potwierdza Wolski prawo mieszczańskiego bohatera do spełniania w powieści roli pierwszoplanowej), jak i z wykorzystania przez autora możliwości indywidualizowania postaci, a także z umiejętnego operowania, niejednokrotnie trafnie zaobserwowanymi, realiami środowiskowymi. Z tych wszystkich względów *Domek przy ulicy Głębokiej* należy uznać za ważne ogniwo w rozwoju stosunkowo nowego w naszej prozie rodzaju bohatera, jakim jest miejski plebejusz.