

Stasiński, Piotr

"Album fotograficzne" Kazimierza Chłędowskiego z krakowskiego "Kraju" (1869-1871) : sprzeczności między pragmatyką felietonu a orientacją dziennika

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 20/1, 75-94

1981

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.

PIOTR STASIŃSKI

ALBUM FOTOGRAFICZNE KAZIMIERZA CHŁĘDOWSKIEGO
Z KRAKOWSKIEGO „KRAJU” (1869—1871).
SPRZECZNOŚCI MIĘDZY PRAGMATYKĄ FELIETONU
A ORIENTACJĄ DZIENNIKA

1. ADRESAT GAZETY: TŁUM CZY TOWARZYSTWO

W stolicy Galicji doby autonomicznej, we Lwowie, „opinia publiczna” stanowiła zawiązek tego, co powstało nieco później także w innych miastach: zdemokratyzowanego życia publicznego, powszechnej kultury miejskiej, w której przekonania ludzi kształtowała prasa. W przeciwieństwie do rozproszonej opinii ziemiańskiej aktywność polityczna lwowskiego mieszczaństwa nie ograniczała się do sporadycznego poparcia wyborczego dla posłów krajowego sejmu. Dysponujący łatwością gromadzenia się, wprawny w tłumnej reakcji na polityczny apel plebs lwowski wynajdywał nowe w Polsce, o różnej trwałości, formy wyrażania zbiorowej woli i emocji: stowarzyszenia zawodowe, zgromadzenia wyborcze, manifestacje patriotyczne, „kocie muzyki” pod oknami przeciwników politycznych, „marsze z pochodniami”, napisy na murach, plakaty, ulotki, bezpłatne rozdawanie broszur pamfletowych itp. Przy okazjach takich posługiwano się retoryką narzuconą przez parametry „techniczne” zgromadzeń publicznych. Była to retoryka sloganu, a nie argumentacji¹.

Lwowską „opinia publiczna” (trudno ją uwolnić od tego cudzysłowu) była zjawiskiem w owym czasie paradoksalnym. Oto stronnictwa zie-

¹ Tak to widział świadek, Chłędowski-felietonista: „Jak każda agitacja nie przebiera w środkach, aby dopiąć celu, tak i lwowska chcąc przeprowadzić wyборы po swojej myśli, nie żałowała komplementów dla przeciwników. Mury więc lwowskich kamienic zobaczyły na sobie wielkie plakaty z napisami: »Spiskowy — to samobójstwo! nie obierajcie go!« Ten i ów, co niewiele czyta i niewiele wdaje się w politykę, pomyślał sobie: »Dla Boga! ten człowiek musiał coś straszego zawinić; to pewnie zdrajca!« Krew zawrzała w poczciwej piersi: »Hm! zdrajcę miałbym wybierać? Precz ze Spiskowym! precz ze zdrajcą!« I tak to Spiskowy ani się nie spodział, kiedy został Wallenrodem, kiedy został zdrajcą, kiedy się Niemcom zaprzedał itd.” — K. Chłędowski, *Album fotograficzne*, Wrocław 1951, s. 106; jest to fragment felietonu *Spiskowy*, portretującego Ziemiałkowskiego.

miańskie musiały się liczyć w polityce z kilkutyśięczną, niezbyt zwartą, pozbawioną klasowego czy politycznego na dalszą metę programu, nie sięgającą wprost po władzę gromadą krzykliwych patriotów, którzy byli nieodporni na ogólnikowe hasła i nie mieli żadnych tradycji społecznego działania. Trzeba jednak pamiętać, że — po odliczeniu chłopów, którzy wówczas (miernie w sejmie krajowym reprezentowani) żadnej akcji politycznej przedsięwziąć nie mogli — jakakolwiek partia mieszczańska rozporządzała potencjalnie w tamtym czasie poparciem z pewnością nie mniejszym niż dwu- lub trzetyśięczne ziemiaństwo. Wprawdzie możliwą wartość tego poparcia redukowała skutecznie kurialna ordynacja wyborcza, lecz — z drugiej strony — ludność miejska, dzięki szybszemu ruchowi informacji i opinii, mogła gwałtowniej reagować na zmianę politycznej sceny zwłaszcza jeśli posiadała wykształconych i dynamicznych przywódców².

O ile sejm krajowy był narzuconym przez zaborcę organem ustrojowym i działał w granicach wygodnych dla wiedeńskiego rządu, to lwowska działalność dziennikarska (domena powstającej inteligencji), stałe domaganie się przez demokratyczne gazety zdecydowanej polityki krajowej, wydawała się objawem bardziej realnej potrzeby publicznej aktywności. „Kurialne” społeczeństwo galicyjskie nie dojrzało jednak jeszcze do ponadkoteryjnych form uprawiania życia publicznego. Sejm stawał się forum rozgrywania intryg między magnackimi koteriami, czemu zresztą sprzyjał jego status, każda bowiem większościową uchwałą parlamentu powziętą we Lwowie stawała się mniejszościową petycją w Wiedniu, gdy przedkładano ją w Radzie Państwa³. W tej sytuacji prasa, zwłaszcza gazety codzienne, wikłała się w nieracjonalne antagonizmy personalne albo — na odwrót — w przesadną lojalność wobec pewnych osobistości, w „pakierstwo” tyżące ciągle tych samych osób publicznych⁴. Nawet te wabiki nie zapewniały jednak sprzedania całego nakładu, który liczył wtedy zwykle od 1,5 do 2,5 tys. egzemplarzy.

W sytuacji, w której jedyną jednorodną grupę odbiorców prasy o solidnej sile nabywczej stanowili ziemianie, dzienniki galicyjskie pozo-

² Por. przyp. poprzedni. W cytowanym fragmencie chodzi o pozbawienie mandatów poselskich Gołuchowskiego i Ziemiałkowskiego podczas burzliwego zgromadzenia na ratuszu w lipcu 1869 r., gdzie obaj „mamelucy” nie potrafili obronić się przed zarzutem sabotowania rezolucji galicyjskiej w Radzie Państwa. Przywódcą demokratów lwowskich był zaś przede wszystkim Smolka.

³ Tak rzecz się miała ze wspomnianą rezolucją galicyjską.

⁴ „W takiej ciasnocie personalnej pisarz poszukujący materiału politycznego napotykał wciąż tych samych ludzi i ich sprawy, i pozostawał w ten sposób ograniczony do pakierstwa i obrazków z życia wziętych. [...] Obrazek z życia, pakierstwo wobec napotykaných wybitniejszych typów nie były więc wynikiem mody czy wpływu literackiego, ale rezultatem warunków realnych, jakie odciskały się na twórczości pisarzy galicyjskich, kiedy wkraczali oni w politykę” — K. Wyka, „*Teka Stańczyka*” na tle historii Galicji w latach 1849—1869, Wrocław 1951, s. 162.

stawały na ogół uzależnione od ich interesów politycznych. Jednakże — paradoksalnie — przy tak niskich nakładach mogły istnieć gazety działające w imię opinii publicznej jednego miasta, np. Lwowa, i od ziemiańskich interesów względnie niezależne. Na tym polegał fenomen „Gazety Narodowej” (2,5 tys. nakładu), przeznaczonej głównie dla czytelnika mieszczańskiego, a zależnie od otrzymanej subwencji czasem również dla któregoś ze stronnictw magnackich, pragnących zneutralizować demokratyczną orientację gazety⁵. Dziennikarze, którzy nieustannie popadali w trywialną zależność materialną od tuzów polityki galicyjskiej, przewodzili zarazem opinii, ucząc ją i bawiąc, tworząc pozory własnej, nie podporządkowanej linii⁶. Przyczyną wytworzenia się tego paradoksu był niezrównoważony rozwój życia publicznego. Z jednej bowiem strony trwały bariery różnicowań między warstwami społeczeństwa (uczestniczącymi w tym życiu), wystarczające do blokowania przepływu opinii. Z drugiej zaś strony, ów przepływ, ta międzywarstwowa komunikacja była konieczna, skoro ustrój parlamentarny zakładał ją jako rację i niezbędny warunek swego istnienia. Stare przesady stanowe, wzmacniane nowymi rozwarstwieniami początkującego rynku, zagnieździły się — przy kameralności lwowskiego świata politycznego — w sferze towarzyskiej, sporadycznie tylko odbijając się animozjami w sejmie, gdzie wszak musiano je oficjalnie uznać za strukturalny przeżytek. Ich siła jednak w owej sferze rosła tym bardziej, im silniej musiała karmazynom kompensować pospolitowanie się z nisko urodzonymi, implikowane (choćby i kurialnym) demokratyzmem idei przedstawicielstwa.

Istniały wówczas we Lwowie co najmniej trzy, względnie niezależne, choć wzajem mające się na uwadze, obiegi „bywania” i innych skonwencjonalizowanych kontaktów. Zapadały w nich najistotniejsze dla krajowej polityki decyzje koniunkturalne, sposoby zaś osiągania grupowego porozumienia, w obiegach tych wypróbowane i dla każdego z nich charakterystyczne, stawały się wzorami publicznego zachowania się dla całego galicyjskiego audytorium polityczno-dziennikarskiego.

Owe trzy obiegi to: salon arystokratyczno-patrycjuszowski, salon inteligentko-mieszczański oraz stowarzyszenia rzemieślnicze wraz z kasynem mieszczańskim i bliską ulicy otoczką. Współzawodniczące ze sobą

⁵ Dobrzański, redaktor „Gazety Narodowej”, otrzymywał przez pewien czas subwencję Anglobanku, kontrolowanego przez „mameluków”. Zastąpiła ją później dotacja Adama Sapiehy, skutkiem czego dziennik zmienił orientację na prorezolucyjną i... stracił wziętego felietonistę, Jana Lama.

⁶ Dziennikarze nie mieli żadnych gwarancji dochodów, przede wszystkim dlatego, że byt gazet i czasopism był niestabilny z powodu wysokich kaucji za założenie pisma, progresywnego podatku od każdego egzemplarza (tzw. stempla dziennikarskiego), zakazu dystrybucji ulicznej i cenzury. Zob. J. Myśliński, *Prasa polska w Galicji w dobie autonomicznej (1867—1918)*, [w:] *Prasa polska w latach 1864—1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976, w serii: Historia Prasy Polskiej.

(m.in. o inteligencką klientelę) obozy arystokratyczne stanowiły dla ludzi lokujących się „piętro niżej” przedmiot aspiracji o równej, zmieniającej się co najwyżej razem z koniunkturą lub rodzajem obranej kariery, sile przyciągającej⁷. Obieg drugi, inteligencko-urzędniczy, był jakby etapem przygotowawczym, potrzebnym do rozpatrzenia się i przyjęcia reguł gry. Zasilali go zdeklasowani, mieszczańscy synowie szlacheccy. Nie był on jednak szczytowym punktem kariery, choć nieambitni i ci, którym się nie powiodło, grzęźli w nim na zawsze. Szansą bowiem inteligenta było albo prywatne poparcie potężnej osobistości, albo kariera w instytucjach autonomicznych bądź rządowych, w których wpływami również podzieliły się główne koterie możnych. Podział koteryjny natomiast nie dotyczył opinii mieszczańsko-rzemieślniczej. Dzięki tej izolacji towarzyskiej miała ona merytoryczny, choć jeszcze niedojrzały stosunek do polityki. Jej przedstawiciele żądali otwartego programu patriotycznego i trwali w tym opozycyjnym żądaniu m.in. z powodu swego stanowiska odsuniętych od władzy, którą im przecież ustroj parlamentarny obiecywał, a którą tylko radykalizm mógł im przybliżyć.

Istniał jeszcze czwarty obieg lwowskiego życia publicznego wśród polskiej społeczności stolicy. Nazywam go „dewiacyjnym”, ponieważ nie przystawał do hierarchii trzech poprzednich, aczkolwiek składał się z potencjalnych (lub faktycznych, ale niereprezentatywnych) uczestników każdego z tamtych. Grupował zwłaszcza inteligencję zmuszoną do cygańskiego trybu życia: dziennikarzy, literatów, artystów, emigrantów popowstaniowych z Królestwa, humorystów-karykaturzystów i tym podobnych *bohemiens* o niejasnym statusie i zgubnych niekiedy nałogach. Obieg ten, stanowiący potencjalne ognisko irredenty, w sensie pozytywnym funkcjonował jako istotny pośrednik w komunikacji między różnymi warstwami miejskiej społeczności. Był miejscem najszybszego ruchu towarzyskiej plotki, a przy tym konfrontował plotkę prowincjonalną z wieściami ze świata, skupiał się bowiem w cukierni⁸, gdzie kelner przy-

⁷ „Pomimo że nie korzystałem z ofiary księcia Leona Sapiehy wystania mnie za granicę, przecież zainteresowanie mną księcia o tyle wyszło mi na dobre, że się zbliżyłem do domu księstwa Sapiehów, bardzo wówczas otwartego i stanowiącego wobec Gołuchowskiego niejako przeciwny, arystokratyczny obóz. [...] Partia rodowej arystokracji — Sapiehów, Sanguszków, Potockich, z wyjątkiem hr. Alfreda, Lubomirskich, pałając nienawiścią ku namiestnikowi [...] starała się wszelkimi siłami utworzyć obóz opozycyjny. Ponieważ u nas najłatwiej zawsze było pozyskać sobie opinię publiczną ogólnikowymi, patriotycznymi hasłami, więc też stronnictwo to grało, o ile możliwości, na sercach ludności kokietowaniem z ideami powstania z r. 1863, historyczno-patriotycznymi reminiscencjami, nazywaniem »pana« Gołuchowskiego szwarcgelberem i innymi podobnymi błyskotkami. Podstawą tej opozycji był dom księstwa Leonów” — K. Chłędowski, *Pamiętniki*, t. 1: *Galicja (1843—1880)*, Kraków 1957, s. 231—232.

⁸ „Nie wspomnieć o cukierni Żmudzińskiego we Lwowie niepodobna! Tam zbiera Baranek swoje typy, tam patrzy z zawiścią na Szcutka i myszkuje naokoło, aby pochwycić jaki świeżo upieczony dowcip, tam wreszcie niejedna już uraza

nosił do stolika gazetę. Był to żywioł dziennikarzy, którzy zawodowo ów ruch opinii wszczynali i podtrzymywali. Cukiernia lwowska — miejsce równo dostępne dla wszystkich, którzy płacili, a więc nie całkiem wyizolowane od pozostałych obiegów — mogła funkcjonować jako karykaturalny analogon parlamentaryzmu krajowego. Stanowiła rodzaj „zdemokratyzowanej” przestrzeni społecznej, nie poddającej się w takim stopniu, jak pozostałe obiegi, konwenansom stanowym. W niezobowiązujących rolach stykali się tu „ludzie” i „osobistości”, „tłum” i „towarzystwo”.

Walka między dwoma typami orientacji pragmatycznej, orientacją na „towarzystwo” i orientacją na „tłum”, rozgrywała się natomiast w prasie owych lat. Zwłaszcza w retoryce konserwatywnej często demonizowano rolę prasy w inspirowaniu „ulicy”⁹. Adresat projektowany przez pisma konserwatywne pokrywał się w sposób doskonały z audytorium realnym — nie tylko w sensie grup społecznych, lecz także poszczególnych mikrośrodków i osób¹⁰. Audytorium to miało charakter towarzystwa, którego umysłowość się znało, a oczekiwania spełniało z łatwością. Utrzymanie takiego statusu przez publiczność leżało zresztą w interesie dziennikarstwa konserwatywnego. Taktyka gry politycznej opiniotwórczych środowisk ziemiańskich i metody ich oddziaływania na publiczność — sprawowanie przez nie władzy i budowanie koterii — wzajemnie sobie odpowiadały w ważnej wspólnej cesze: obronie przed demokracją i masowością. Jakkolwiek byłaby to masowość względna (a władza ograniczona), to obrona przed nią stanowiła z punktu widzenia ziemianstwa sensowne wyjście ze sprzeczności kurialnego parlamentaryzmu. W tekstach konserwatystów wyrażało się to barierą wtajemniczenia, sugerującą jakieś szczególne, niezbędne do uprawiania polityki posłannictwo. W ten sposób elitarność typu psychologicznego skrywała, za pomocą środków retorycznych, właściwą elitarność kondycji społecznej.

W prasie demokratycznej adresat nie był tak konsekwentnie zakładany, prasa ta poruszała się bowiem w istotnie nowym otoczeniu społecznym: nie znała swej publiczności. Mieszczanstwo było grupą wąską jeszcze, a już rozwarstwioną, inteligencja dopiero się kształtowała, rze-

z przyczyny kronikarskiego sarkazmu starała się szukać satysfakcji”. Baranek to Lam, Szczytek zaś to Liberat Zajączkowski, wydawca pisma o tej nazwie — Chłędowski, *Album...*, s. 150—151.

⁹ „Podjęliśmy walkę z jedną częścią naszego dziennikarstwa, bo nam się zdało, że to nowe bóstwo naszego wieku: Prasa powinna stać w przybytku prawdy, czci i rozumu, a nie w kramie ani w karczmie; skutek pokazał, żeśmy się mylili i że wierni w takich właśnie miejscach chcą je widzieć, składać mu hołdy i słuchać jego wyroczeni” — S. Tarnowski, *Obrachunek „Przeglądu Polskiego”*, [w:] *Studia polityczne*, t. 1, Kraków 1895, s. 85.

¹⁰ W najlepszym swym okresie np. „Przegląd Polski” liczył 500 prenumeratorów.

mieślnicy (robotnicy, drukarze) nie mieli sprecyzowanej ideologii. W dziennikach orientacji demokratycznej różne stosowano sposoby, by zredukować niepewność co do własnych odbiorców. Pierwszy sposób był pozytywny — polegał na poznaniu publiczności poprzez równoczesne uczynienie jej, w bezpośredniej agitacji, podmiotem serio wykoncypowanej polityki. „Dziennik Lwowski” Smolki i związani z nim inteligency działacze w rodzaju Tadeusza Romanowicza poznawali swą publiczność, tworząc jej aktywną opinię. Drugi sposób — negatywny — stosowała „Gazeta Narodowa” Dobrzańskiego. Lekceważyła ona swoich prenumeratorów, jeśli brać pod uwagę „przyzwoitą” konsekwencję poglądów. Traktowanie czytelników jako biernej masy okazało się jednak metodą zwycięską. „Gazetę” czytano najchętniej, gdyż posługiwała się raczej perswazją emocjonalną, wspartą na patriotycznym komunale, niż chłodną argumentacją. Taki styl propagandy bezboleśnie zmieniał jej racjonalne meritum: hasła narodowe równie dobrze uzasadniały najpierw politykę „mameluków”, jak później — przeciwnych im rezolucjonistów. Publiczność zakładana jako anonimowy tłum usprawiedliwiała perswazje oparte na psychologicznych uniwersaliach, bez wnikania w różnicowanie rzeczywistych odbiorców.

Drogi pośredniej próbował natomiast krakowski dziennik „Kraj”¹¹. Poszukiwał on swego audytorium wśród „znajomych” — warstw wyższych — i na tym polu usiłował przełamać monopol „Czasu”. Członków elit polityczno-towarzyskich nakłaniano jednak do działania o tendencji antykastowej, antyprowincjonalnej, antywiedeńskiej — działania o szerokim, demokratycznym horyzoncie. Metoda taka była wówczas jedyną możliwą w Krakowie, choć przyczyniała się do dwuznaczności pragmatycznej tekstów drukowanych w dzienniku. Dwuznaczności tej przyjrzymy się, analizując felietony *Album fotograficznego Chłędowskiego*, tutaj właśnie publikowane.

Wszystkie trzy zatem dzienniki zakładały pozytywnie lub negatywnie jakiś typ masowości, zdemokratyzowanych stosunków publicznych. Często postulowały masowe audytorium, zawsze zaś brały je za realny warunek adresowania swej działalności. Rzeczywistość galicyjskiego świata publicznego sprzyjała jednak przewadze wzorów zachowania właściwych dla „towarzystwa”: intrydze, koteryjności, ekskluzywności, czczeniu osób znakomitych itp. Rzeczywistość ta zapewniała władzę w prowincji jednej klasie, choć idea ustrojowa autonomii galicyjskiej wcale nie była zupełnie niedemokratyczna. Połowiczność tej idei wspierała polityczne przywództwo ziemiaństwa, czyli klasy przygotowanej najlepiej, wedle wzorów „towarzyskości”, do pełnienia ról publicznych w tej niedojrzałej demokracji. Nie zmienia to faktu, że tendencje bardziej

¹¹ Wyczerpujące informacje o tym dzienniku w monografii C. Lechickiego *Krakowski „Kraj” (1869—1874)*, Wrocław 1975.

radykałne doszły wówczas do głosu i miały być z czasem decydujące. To właśnie próby ich opanowania prowadziły w pierwszych latach autonomii do nadmiernego rozpowszechnienia się wzorów działania politycznego, upodobnionych do anachronicznych rytuałów prestiżowo-towarzyskich.

Pierwsze numery „Kraju” prasa konserwatywna przywitała rozmaitymi denuncjacjami (o emigranckich subwencjach, konspiracjach itp.)¹². Np. w jednym z listów *Teki Stańczyka* dziennik Sapiehy występuje pod znaczącym kryptonimem „Całość”, który miał rozszyfrować ukrytą intencję redakcji dziennika wpływania na Polaków we wszystkich ziemiach zabranych. Inaczej — w sposób tu dla nas ciekawszy — zareagowała lwowska „Gazeta Narodowa”. Jej krakowski korespondent zarzuca mianowicie „Krajowi” polityczną niemrawość, nadużywanie abstrakcyjnych formuł (zamiast pożądanej propagandy wprost) oraz prezentuje pewne oceny i przeświadczenia waloryzujące zawartość przeciętnego dziennika tamtej doby: „Od 2 tygodni swego istnienia w żadnej sprawie nie wziął inicjatywy, artykuły jego wstępne są oderwaną doktryną, mniej lub więcej dobrze napisane, bez żadnej jednak doniosłości: więcej historyczne i literackie niż polityczne. Tak samo ma się z korespondencjami, nie ma w nich żadnej wiadomości z pierwszej ręki, snadź piszący je nie mają żadnych stosunków z ludźmi robiącymi politykę [...]. Wielka też ich część bardziej się kwalifikuje do felietonu niż do działu politycznego”¹³.

Choć zdania te pisane były dla doraźnej potrzeby polemicznej, można z nich wysnuć wniosek, że przeciwna „literackiej” orientacji felietonu oficjalność informacyjna, jakiej autor domagał się od działu politycznego gazety, była tego rodzaju, iż wymagała „stosunków” dziennikarzy z politykami, mających gwarantować czytelnikom obcowanie z informacją rzetelną. Publicysta „Gazety Narodowej” pośrednio więc świadczył, że nie wykształciło się jeszcze nowoczesne instytucjonalne powiązanie między tymi dwiema rolami. Komunikacja między nimi musiała tymczasem przybrać formy tradycyjnie towarzyskie, znane z innych obiegów życia publicznego, w których uczestniczyli ci sami ludzie. Wedle przedstawionej powyżej hierarchii oczekiwań wobec podziałów treściowych gazety polityczny dział pisma powinien podawać informacje zdobyte w przesyconym więzami towarzyskimi środowisku osobistości publicznych, tylko zaś felieton miał prawo do „plotki” na tematy w tym samym środowisku komunikowane. Byłby zatem adresowany do czytelnika spoza elity politycznej, czyli — w ograniczonym galicyjskim sensie — do czytelnika masowego. Tego rodzaju oczekiwania spełniały wówczas kroniki lwowskie Lama¹⁴. Felietonowe natomiast portrety zna-

¹² *Tamże*.

¹³ „Gazeta Narodowa”, 1869, nr 62, cyt. za: Lechicki, *op. cit.*, s. 30.

¹⁴ Drukowane w „Gazecie Narodowej” i mameluckim „Dzienniku Polskim”.

komitości galicyjskich, które już wkrótce miał drukować „Kraj”, stanowiły wyraz innego, przeciwstawnego nastawienia pragmatycznego. *Album fotograficzne* miało mianowicie za zadanie oswajać audytorium dziennika z osobami i wzorami zachowań świata politycznego, przy tym w taki sposób, aby nie dać czytelnikom odczuć ich w stosunku do tego świata towarzysko-prestiżowej obcości.

2. OSWAJANIE POLITYKI

Zanim w numerze „Kraju” z 16 października 1869 r. ukazał się pierwszy felieton z serii *Album fotograficzne*, jego autor, Kazimierz Chłędowski, zaproszony na lwowskiego korespondenta dziennika, zdążył się już wymówić od stałej z „Krajem” współpracy. Decyzję tę motywowało ówczesne stadium jego kariery. Jako oczekujący w każdej chwili awansu niski urzędnik namiestnictwa, które miało własne lojalistyczne interesy w sejmie krajowym, nie mógł się angażować w pisanie serio polityczne, a tego by nie uniknął, śląc korespondencje ze stolicy parlamentaryzmu do „poważnego” działu gazety. Okazana publicznie swoboda poglądów została mu zapewne zapamiętana przez Gołuchowskiego, którego powrotu na fotel namiestnikowski w każdej chwili wówczas się spodziewano, i mogłaby zniweczyć szanse na tę protekcję. W tej sytuacji Chłędowski, który swe pisarskie zatrudnienia traktował zarobkowo i prestiżowo (należały bowiem do atrybutów roli inteligenta), wybrał swoście kompromisowy gatunek satyryczny. Postępując tak, godził sprzeczności swej pozycji społecznej i związanej z nią sytuacji osobistej. Z racji swej roli zawodowej musiał poczuwać się do lojalności wobec „mameluków” — od tego zależał jego byt. Z drugiej strony, był niedoszłym klientem Leona ks. Sapiehy, reprezentującego koterię arystokratyczną wroga Gołuchowskiemu, dzięki czemu bywał w jego lwowskim salonie. Pociągało to za sobą zobowiązania towarzyskie, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę, że jakiegokolwiek próby portretowania osobistości galicyjskich musiały zawierać sylwetki zarówno samego Sapiehy (marszałka sejmiku krajowego), jak i wielu osób związanych z jego domem. Te jednak obligacje towarzyskie nie wynikały ze stosunków między równymi, ponieważ w istocie autor *Albumu* należał — w zgodzie ze swoim statusem — do niższego obiegu towarzyskiego: inteligenckiego¹⁵. Zainteresowania literackie miały w tym środowisku funkcję kompensującą poczucie wydziedziczenia, podbudowującą społeczny prestiż. Początki dziennikarsko-literackiej działalności Chłędowskiego wiązały go z krakowską młodzieżą „przedburzowców”, skąd zapewne pozostała autorowi *Albumu* admiracja dla Szujskiego¹⁶. W końcu, sprzeczne musiały być

¹⁵ Mówią o tym *Pamiętniki Chłędowskiego* (por. przyp. 7).

¹⁶ J. Maciejewski, „Przedburzowcy”. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem, Kraków 1971, s. 36—37.

także motywacje wyboru samego tematu felietonów dla „Kraju”. Redakcja oczekiwała odeń korespondencji z samego źródła galicyjskiej polityki — z sejmu krajowego, udział natomiast Chłędowskiego w sesjach sejmu miał przede wszystkim charakter urzędniczy, został on bowiem przydzielony do pomocy komisarzowi rządowemu celem rejestrowania obrad na potrzeby namiestnictwa.

W świetle takich uwarunkowań forma gatunkowa, jaką obrał Chłędowski dla swoich felietonów, niewiele miała wspólnego z czysto „literackim” wyborem satyrycznej czy publicystycznej tradycji. Istniały wokół wzory, lecz stosunek do nich w tym przypadku był bardziej kwestią bezpośredniej pragmatyki niż estetycznego namysłu. Formę tę określiła więc zasada kompromisu. A zatem najpierw unikanie merytorycznego, „poważnego” traktowania o polityce oddawało autorowi do dyspozycji jedynie formę satyryczną, której miejsce znajdowało się w felietonie dziennika (rozumianym wtedy przede wszystkim jako dział gazety). Dalej, żywioł satyryczny musiał skłaniać do skrajności tematycznej i stylistycznej bezwzględności. Tego znów trzeba było unikać. Autor tedy szuka wyjścia, stosując wielorakie, łagodzące odwołania. Były nimi tyleż nawiązania do rodzimej, usankcjonowanej już tradycji pisania o sprawach publicznych metodą „obrazka z życia”, portretu czy typu społecznego, przy czym wzorem głównym stały się Szujskiego *Portrety Nie-Van Dyka*¹⁷, co pasożytowanie na mniej lub bardziej oficjalnych wzorcach publicystycznych, obsługujących parlamentaryzm c.k. monarchii¹⁸. Funkcję uwydatniającą satyryczny takt autora spełniały również negatywne odniesienia *Albumu*. Należały do nich przede wszystkim antyarystokratyczne paszkwile w rodzaju *Parafianščczyzny* Borkowskiego, nieumiarkowane ataki na tradycję szlachecką, jak *Listy spod Lwowa* Ujejskiego¹⁹, oraz stronnicza publicystyka społeczno-polityczna inteligentkich demokratów, najlepiej reprezentowana przez Dobrzańskiego i Lama²⁰.

Efektom tego lawirowania był gatunek formalnie hybrydyczny, funkcjonalnie zaś aż nadto jednoznaczny. Jest to pozorny tylko paradoks. Dążenie bowiem autora do ustanowienia jednej dominującej funkcji jego przedsięwzięcia pisarskiego, a mianowicie funkcji towarzyskiego oswojania polityki, obciążało wszystkie przywoływane przezeń sygnały gatunkowe (zazwyczaj obojętne w sensie perswazyjnym) nadmiernymi serwitutami retorycznymi. Retoryczny więc był sam tytuł cyklu felietonów: *Album fotograficzne*, ponieważ proste, obojętne odwołanie się do kontekstu gatunkowego satyry tamtego czasu, jak również proste usytu-

¹⁷ Por. wstęp A. Knota do: Chłędowski, *Album...*, s. VIII.

¹⁸ *Tamże*, s. XIII.

¹⁹ Drukowane w lwowskim „Dzienniku Literackim” w 1860 r.

²⁰ Tego pierwszego działalność w „Dzienniku Literackim” i „Gazecie Narodowej”, tego drugiego — kroniki.

wanie cyklu w praktyce felietonu (który wówczas był szczególnie, w sposób dla Chłędowskiego nie do przyjęcia, eksploatowany przez prasę demokratyczną) mogłyby niechętnie nastawić do tych tekstów czytelnika, na którym autorowi zdawało się najbardziej zależeć, czyli — publiczność z wyższego towarzystwa. Chodziło zwłaszcza o uniknięcie kojarzenia felietonów *Albumu* z paszkwilem i karykaturą, publikowanymi wówczas pod osłoną obrazka i portretu²¹, a z drugiej strony — z wysoce nietaktownymi kronikami lwowskimi Lama²². Do wyciągania takich interpretacyjnych konsekwencji z tytułu serii felietonów uprawnia nas pieczołowitość, z jaką autor kreował podmiotową rolę-maszkę „fotografa” w samych tekstach. Była to rola pełna taktu, umiarkowanej zażyłości z portretowanymi, a równocześnie świadoma norm przyzwoitości, których należało przestrzegać, gdy rzecz stawała się publiczna²³.

Rola ta utwierdzała czytelnika w bezpiecznej konwencjonalności, z jaką i on, i sam autor mieli analizować wyższe towarzystwo „robiące politykę”. Chodzi tu zaś przede wszystkim o konwenans socjalny, który był przez autora retorycznie skrywany za rzekomo oczywistymi powinnościami wprawnego w retuszu „fotografa”, czyli — pomijając tę przenośnię — za pozornie naturalnymi normami gatunku. Normy te jednak nie były właśnie ani oczywiste, ani naturalne. Przeciwnie, satyra i publicystyka galicyjska, współczesna Chłędowskiemu, starała się korzystać z dobrodziejstw konstytucyjnej względnej wolności słowa i zdemokratyzować swój adres czytelniczy, a tym samym nie oszczędzać — arystokratycznych zwłaszcza — reprezentantów polityki lojalistycznej. W istocie zatem perswazje Chłędowskiego miały za zadanie dopiero ustanawiać normy „przyzwoitej” publicystyki politycznej, stylistyczno-gatunkowe normy taktu, przydatne do kształtowania publiczności prasy konserwatywnej i funkcjonalne wobec koteryjnych metod polityki ziemiańskiej. W tym sensie bliższa była retoryka *Albumu* tendencji pragmatycznej ucieleśnianej najpełniej przez stańczykowski „Przegląd Polski” aniżeli tej, którą niekonsekwentnie usiłował przeprowadzić „Kraj”.

²¹ Negatywnym wzorem była zwłaszcza *Parafiańszczyzna* oraz paszkwilanckie broszury lwowskie z 1870 r. z serii „Z Galerii Sejmu Galicyjskiego”; por. wstęp do: Chłędowski, *Album...*, s. XIII.

²² „Moda, a raczej zwyczaj tykania politycznych osobistości, rozbierania ich zalet i stron ujemnych, rozszerzyła się u nas w ostatnich czasach i stanowiła dla felietonów dziennikarskich bogatą skarbnicę. Zwyczaj ten był nowym w piśmiennictwie naszym, gdyż jest on bezpośrednim wyrazem konstytucyjnego życia [...]. Wzięliśmy się do opisanja większej ilości osób publicznych dla zneutralizowania niejako jednostronnych wyobrażeń” — *loc. cit.*

²³ „Nie jest to rzeczą fotografa bronić jakiejś osobistości, ale do niego należy sprowadzać jej obraz do właściwych rozmiarów i nadać mu właściwą perspektywę. Ani za czarno, ani za biało, a w każdym razie lepiej obielić aniżeli oczernić; tej zasady trzymamy się przy wszystkich fotografiach, a nasi czytelnicy [...] szlachność tej zasady w zupełności nam przyznają”. — Chłędowski, *Album...*, s. 107 (sylwetka Ziemiałkowskiego por. przyp 1).

Dwa są główne składniki retoryczne tytułu *Album fotograficzne*: jednym jest sugestia „rodzinnej” zażyłości (którą m.in. potwierdza nadużywanie w tekstach familiarnego „my” i „nasz”), drugim natomiast — manifestacja bezstronności, która miałaby z przyczyn „technicznych” cechować fotografię. Wzięte razem, nasuwają myśl, że obcuje się z tekstami, dla których główną zasadą stylistyczną jest towarzyska taktowność, w takim sensie, jaki jej nadawał np. Simmel²⁴. W tak zaprojektowanym gatunku portretowym, zbliżającym się w intencji do salonowego obrazka osiemnastowiecznego, szczególnie łatwe do wydobycia były psychologiczne charakterystyki bohaterów felietonów, i one właśnie zdominowały teksty. Jakkolwiek była to jedna z niewielu koncesji poczynionych przez Chłędowskiego na rzecz adresata masowego (czy może raczej — na rzecz zwyczajów upowszechnianych przez prasę demokratyczną), gdyż odwoływał się do jego trywialnej ciekawości²⁵, to jednak i ona — w ówczesnej ciasnocie świata publicznego — miała charakter dwuznaczny, schlebiała bowiem również czytelnikowi z towarzystwa (cokolwiek może „niższego”), dając mu niezbędną dla dobrego samopoczucia informację anegdotyczną o osobistościach, do których statusu aspirował. Efektem ogólniejszym takiej retoryki, jej „funkcją obiektywną”, było tuszowanie socjalnych rozpiętości wśród ludzi, dla których świadomość tych rozpiętości stanowiłaby psycho-społeczny dyskomfort.

Portrety Chłędowskiego czerpały niewątpliwie inspirację również z rodzimych realizacji gatunku zwanego „szkicem fizjologicznym”, choć same „fizjologiami” nie były²⁶. „Badawcze”, panoramiczno-monograficzne nastawienie szkicu fizjologicznego autor *Albumu* redukował w ten sposób, że wyrzekał się tkwiących w nim możliwości satyry na temat typu społecznego, przedkładając nad nią efektowne, plotkarskie zalety opisywania znanych osobistości. Jednakże „dobrodusznosc” stylistyczna, pokrewna szkicowi fizjologicznemu²⁷, przydawała się Chłędowskiemu zwłaszcza wtedy, gdy zdołał zarysować charakter dynamicznie (jak w przypadku wizerunku Adama Sapięhy czy Aleksandra Borkowskiego). Wówczas — przy nieco ironicznej sugestii, że postać wymyka się autorowi z rąk — stosował Chłędowski właśnie „fizjologiczne” uogólnienia

²⁴ G. Simmel, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, wstęp S. Nowak, Warszawa 1975, s. 67—68.

²⁵ Zob. W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, przeł. H. Orłowski, J. Sikorski, wyb. H. Orłowski, Poznań 1975, s. 200. Mowa tam o skutkach obniżki abonamentu za gazety dla ich treści; m.in. o rozpowszechnieniu się „wabików”, w tym felietonu.

²⁶ Zob. Benjamin, *op. cit.*, s. 205—210; A. G. Cejtlin, *Stanowienie riedalima w russkoj literaturie. (Russkij fizjologiczeskij oczerk)*, Moskwa 1965; *Polacy przez siebie samych odmalowani*, wstęp i wybór J. Rosnowska, opr. C. Gajkowska, Kraków 1979.

²⁷ Według Benjaminina owa „dobrodusznosc” miała oswajać czytelnika z niespokojnym życiem w wielkim mieście.

na temat nieuchronności cech pewnych ludzkich natur czy usprawiedliwia odchylenia publicznych zachowań swego bohatera od konwencjonalnej normy „dobrego towarzystwa”, opisowi zaś przywracał umiar. Wśród postaci *Album fotograficznego* była również pewna liczba osób mało znanych. W tych przypadkach forma stawiała się nieadekwatna — „fotografie” wypadły blado, całą ich bowiem atrakcyjność stanowiło „bezczelne” spojrzenie intruza na prominentów z wyższych sfer. Dbając jednak o efekt czytelniczy, musiał wówczas autor jakoś przydać znaczenia wizerunkowi postaci, która sama przez się wielkiego zainteresowania nie wywoływała. Czynił to zaś przywołując schematy stylistyczne szkicu fizjologicznego²⁸, czyli — dla przykładu — traktując bohatera jako egzemplarz mogącego budzić zaciekawienie typu ludzkiego, jako szczególny przypadek kariery publicznej²⁹, jako zanikający typ szlachcica, jako reprezentanta ujętego rodzajowo środowiska itp. W przypadkach tych wyraźniej także rysuje się tło społeczne danej postaci i jej związek z własną warstwą, z obyczajowością regionu, z którego pochodził bohater, z ludźmi, którymi się otaczał i którzy go jako posła popierali³⁰. Dominuje wtedy, nieszkodliwa satyrycznie, obserwacja powierzchowności postaci i jej zachowań w grupie ludzkiej i w swojskim otoczeniu³¹; a jest to właśnie sposób widzenia rzeczy przez „spozrzegacza”-„fizjologa”, dla niego bowiem i dla jego czytelnika najważniejsza (bo najprostsza) była naoczność doświadczenia społecznego i charakterystyki bohaterów.

W Galicji doby autonomicznej, gdzie skądinąd chciwie naśladowano wzory gazet francuskich, nie miał szkic fizjologiczny ani wielkich możliwości merytorycznych (z racji anachronicznej struktury społecznej), ani — będącego warunkiem jego istnienia w klasycznej formie — masowego audytorium. Co więcej, w tym kraju podległym ciekawość czytelnika uczestniczącego w jakimś stopniu w życiu publicznym była zdominowana przez motywacje polityczne, tych zaś rozwinięte francuskie „fizjologie” zdecydowanie się wystrzegały. Ujawniając w gatunku zaprojektowanym przez Chłędowskiego podobną „fizjologiom” skłonność oswajającą, uprzystępniającą czytelnikowi machinę życia publicznego, kładziemy jednak nacisk na jej towarzyską dominantę, apelującą do zupełnie odmiennych, niż oryginalne szkice, społecznych audytoriów. Zamknięta kompozycja cyklu felietonów, jego monograficzno-panoramiczna orientacja, jest również raczej modnym naśladowaniem „fizjologicznego” almanachu niż wypełnieniem jego dyspozycji gatunkowych. O odmienności *Albumu* w tym zestawieniu decyduje „pakierska” perspektywa personalna „fotografii”, wynikająca z wąskości publicznej sceny gali-

²⁸ Np. w felietonach: *Poset Poprawkiewicz* (E. Gniewosz), *Poset Prysiuda* (M. Kowbasiuk), *Poset Pótpanek* (W. Podlewski).

²⁹ Np. *Zastupnik Naroda* (J. Ławrowski).

³⁰ Np. *Lwowski Trybunek* (T. Romanowicz).

³¹ Por. przyp. 30. Chodziło o „rzemieślniczy” zwyczaj ściskania rąk.

cyjskiej. Współgranie felietonów Chłędowskiego z tą kameralnością życia publicznego czyniło z nich imitację gry salonowej: towarzyskie osvajanie polityki.

Istnieje znamienna paralelność między towarzyskim osvajaniem polityki, które (nie tylko u Chłędowskiego) miało w ówczesnej prasie charakter ideologiczny, służyło bowiem panowaniu ziemiaństwa³², a retoryką, którą autor *Albumu* obarczył wybraną przez siebie formę, a która służyć miała analogicznemu oswojeniu gatunku „masowego”, jakim był — na wyrost w prowincjonalne stosunki przeszczepiony — felieton. Więcej nawet, paralelność między osvajaniem felietonu a osvajaniem polityki można traktować jako relację funkcjonalną; to pierwsze służyło temu drugiemu. Obydwa zaś były sposobem uporania się (przez wyrażenie socjalnej tendencji jednej klasy) z chaosem i niepewnością, jaką niosł ze sobą ustrój konstytucyjny, stopniowo demokratyzujący życie publiczne.

Sylwetki mężów politycznych zebrane w *Albumie* zostały nakreślone z wyrazistym zamysłem konstrukcyjnym, właściwszym dla kompozycji ściślej literackiej niż kierująca się na ogół pretekstem, kaprysem i przypadkowością tematyczną — gazetowa kronika. „Fotografie” drukowane były w dwóch seriach, z których pierwsza obejmowała portrety posłów (*Fotografie sejmowe*), druga zaś także osobistości spoza sejmu krajowego, znane powszechnej opinii. Alfabetyczny pseudoporzadek kryptonimów, pod jakimi występowały postaci, poza sugestią braku hierarchii ułatwiał autorowi pisywanie felietonów z tygodnia na tydzień i ewentualne modyfikowanie pomysłów. Portrety te otrzymały eksponowane miejsce w niedzielnych numerach „Kraju” — w felietonie, gdzie w inne dni ukazywały się powieści w odcinkach oraz *Tygodnik krakowski* Bałuckiego. Nie były podpisywane, choć ich autorstwo stało się z czasem we Lwowie publiczną tajemnicą.

Wątpliwa zagadkowość kryptonimów poszczególnych postaci służyła zaciekawieniu, stwarzając aureę plotki, bynajmniej jednak nie stanowiła parawanu dla satyrycznej bezwzględności. Stylistyka felietonów *Albumu* płynie jakby dwoma nurtami, które wzajem się dopełniają dla osiągnięcia ostatecznego pragmatycznego efektu. Oba żywiły niełatwo dają się rozdzielić i czynimy to tu jedynie na potrzeby analizy. Pierwszy z nich prezentuje bohatera i posiada piętno narracyjne; rozgrywa się w pewnym dystansie między podmiotem a bohaterem, adresat zaś pozostaje w cieniu. W charakterystykę postaci autor angażuje rozmaite środki literackie. Jest więc miejsce na anegdotę biograficzną³³ lub nawet na całe *curriculum vitae* portretowanego³⁴, pojawiają się aluzje do skandali z ży-

³² Por. interpretację „pakierstwa” Teki Stańczyka w: Wyka, *op. cit.* (por. przyp 4).

³³ Np. *Ataman* (Adam Potocki), *Spiskowy* (F. Ziemiałkowski).

³⁴ Np. *Beniaminek* (L. Dębicki).

cia postaci³⁵; charakterystyka bywa statyczna z dystansem opisowym³⁶ lub — przeciwnie — dynamiczna, dzięki elementom kreacyjnym, takim jak zdialogizowanie mowy narratora poprzez stylizację wedle sposobu mówienia bohatera, przez jego monolog czy też mowę pozornie zależną, oraz takim jak ilustrowanie toku opisowego za pomocą fikcyjnej sceny komicznej, oświetlającej z różnych stron analizowany charakter³⁷. Trafiają się również charakterystyki jakoby typologiczne, próbujące uchwycić reprezentatywność postaci wobec jakiegoś „społecznego typu”³⁸. Są one jednak rzadkie i — jeśli uwzględnić preferowane przez autora zainteresowanie i budzenie zainteresowania konkretną osobą — oznaczają zazwyczaj, że „fotograf” niewiele miał o tak charakteryzowanych postaciach do powiedzenia. Przy tej różnorodności chwytów narracyjno-opisowych autor trzyma się roli „fotografa”, w jakiej występuje podmiot tekstów, nie bez przyczyny bowiem mówiliśmy o jego trosce, by tę rolę-maskę retorycznie wypreparować i tym samym doraźnie zmodyfikować używany gatunek. Charakterystyki bohaterów pełne są szczegółów ich fizycznego wyglądu, starają się uchwycić nawyki gestykulacji i mowy, odsłaniają skądinąd nieszkodliwe słabości ich publicznego (fizycznego właśnie) wizerunku. Kryła się w tej „malowniczości” presupozycja, że „takie drobiazgi przecież się wybacza”, że to one właśnie powinny zbliżyć „nam” (mówiącemu i adresatowi) daną postać. Wszystkie szczegóły behawioralne wyjaśnia narrator za pomocą zdroworoządkowej nauki o temperamentach. Ekspansja tego naturalistycznego stereotypu idzie często dalej, tak jak w sylwetce Adama Sapiehy, gdzie radykalizm polityczny księcia został objaśniony komunalem o „gorącej krwi”. W efekcie tego rodzaju stylistyki portrety osobistości stają się portretami osobowości i osób. W sensie zaś oddziaływania czytelniczego neutralizują — oczywiście przecież w ocenach osób publicznych — wartościowania polityczno-społeczne, w zamian aktualizując plotkarską ciekawość i pewność czytelnika, że z niczym wykraczającym ponad jego własną ludzką miarę w tych wizerunkach się nie spotka.

W tym miejscu ów pierwszy, narracyjnie zdystansowany i pozornie obiektywistyczny głos podmiotu felietonów spotyka się i współgra z drugim jego głosem, z drugim — jak to określiliśmy — żywiołem stylistycznym. Oto jak zaczyna się jeden z ciekawszych pod względem retorycznej różnorodności felieton portretujący Aleksandra Dunin-Borkowskiego:

Kąsaliście wy, panie hrabio, trzeba i was troszeczkę pokąsać. [...] taka jest już wasza natura, śmiać się z ludzi, dokuczać im, a samemu spokojnie siedzieć w Pokrzywczycach [...]. Nie myślcie jednak, żebyśmy się na tak wysokie chcieli stawiać

³⁵ Np. *Arcykapłan* (F. Smolka), *Krakowski Horacy* (L. Siemieński).

³⁶ Np. *Zastupnik Naroda*, *Baranek Dziennikarski* (J. Lam).

³⁷ Np. *Książę Piekietko* (A. Sapieha).

³⁸ Np. *C. K. Radykał* (J. Boczkowski).

stanowisko i prawić wam, panie hr., kazania; gdzie tam! my także mamy różne rzeczy na sumieniu, a wiadomo, że „kruk krukowi oka nie wydzióbie”³⁹.

Chodzi, jak widać, o retoryczne *aversio*, bezpośredni zwrot do bohatera lub czytelnika, z intencją perswadowania pewnej roli wewnątrztekstowej autora i narzucenia podobnej reprezentacji czytelnika. Jeśli jednak fikcyjny adresat, jak w powyższym przypadku autor *Parafiańszczyzny*, jest równocześnie bohaterem felietonu, wówczas Chłędowski używa tej figury także w funkcji opisowej, charakteryzującej postać. I w tym m.in. sensie mówiliśmy o przemieszaniu obu dominujących żywiołów stylistycznych. Partie narracyjno-opisowe niemal wszystkich portretów były gęsto inkrustowane tego rodzaju zwrotami — rozmaitymi odmianami *aversio*. Na ogół, o czym już była mowa, mają one przypominać czytelnikowi (niekiedy za pośrednictwem sugestii, że to mówiący sam sobie przypomina) o konwencji związanej z rolą „fotografa”, czyli — w dalszym efekcie — mają upewniać o kompromisowości obranego gatunku. Połączenie tych zwrotów z nurtem opisowym bywa mniej lub bardziej organiczne; wyrazistą odczuwalność tej kombinacji można by nawet traktować jako miarę stylistycznej nieudolności autora, gdyby nie to, że w pewnych przypadkach jest ona figurą, która ma za zadanie właśnie manifestować kompromisowość autorskiego sposobu wypowiedzania się. Dzieje się tak wtedy, gdy narracyjny lub opisowy fragment wypowiedzi zostaje przerwany, jakaś złośliwa uwaga lub deprecjonujący bohatera fakt pozostają nie wypowiedziane... i zastąpione retoryczną deklaracją wycofującego się autora. Figura taka (*aposiopesis*) skupia oczywiście uwagę czytelnika na owej nie wypowiedzianej a sugerowanej treści, z autora zaś czyni człowieka aczkolwiek dobrze poinformowanego, to jednak znającego miarę przyzwoitości i dobrego tonu. Jest to jednak tylko skrajny przypadek ogólniejszej właściwości występujących w tych felietonach zwrotów bezpośrednich (zwłaszcza do czytelnika), wziętych jako całość na przestrzeni jednego tekstu oraz cyklu. Funkcjonują one mianowicie jako retoryczna rama, która ma na celu — w sposób celowo rzucający się w oczy — powściągać, ograniczać i krępować spontaniczną (rzekomo) predylekcję podmiotu do satyrycznego przedstawiania bohaterów.

W przypadku cytowanym sygnały istnienia tej ramy pojawiają się już na początku tekstu. „Zawodowe pokrewieństwo” satyryków ma tu usprawiedliwiać złośliwość autora *Albumu* wobec Borkowskiego, zarazem jednak ta sama solidarność zmusza autora do skromnego spożytkowania własnej krytycznej kompetencji. Zwrot ten w swej drugiej części jest ironiczny: usprawiedliwienie się jest w istocie napomnieniem. To „pan hrabia” bowiem napisał paszkwil antyarystokratyczny (*Parafiańszczyznę*), w kaznodziejskim zapale nie bacząc, że sam nie lepszy jest niż

³⁹ *Poset Pokrzywka (na Pokrzywczycach)*, [w:] Chłędowski, *Album...*, s. 70.

jego modele. Pamiętając, że felietony *Albumu* przeznaczone były dla wtajemniczonych, nie możemy odmówić tej apostrofie zręczności retorycznej. Najdosadniejszy zarzut pod adresem Borkowskiego został sformułowany nie wprost, w mowie narracyjnej czy bezpośrednio charakteryzującej, ale za pomocą figury odnoszącej się na pozór tylko do samego autora, usprawiedliwiającej jego własne stanowisko (*praemunitio*). Ponadto, familiarność tego zwrotu łagodzi jeszcze, i tak zaledwie domyślną, dobitność zarzutu. Przecież nie mówi się tu w sposób bezwzględnie demaskatorski „o hrabim” do innych, lecz „do hrabiego” o nim samym w niby przypadkowej obecności innych.

Przykład powyższy naprowadza na ślad ogólnej zasady funkcjonowania gatunkowego kompromisu, o którym była mowa poprzednio. Polega on na grze między dystansem satyrycznym (podmiot — bohater) a retorycznie ustanawianą relacją towarzyskiej zażyłości pomiędzy tymi dwiema wewnątrztekstowymi reprezentacjami osobowymi. Ten pierwszy kreowany jest niejako spontanicznie poprzez narracyjno-opisową analizę charakteru; ta druga ustanawiana zostaje zwykle w bezpośrednich zwrotach. Przedstawiony podział formalny nie jest jednak ostateczny, gdyż prawdziwie ostatecznym celem pragmatycznym felietonów *Albumu* było uzyskanie swoistej równowagi pomiędzy tymi obiema wartościami. Jeśli zatem sygnały zażyłości podmiotu z bohaterem wkradną się jakimś sposobem do zasadniczo zdystansowanej narracji, wtedy wątpliwość dystansu satyrycznego zostaje powetowana w retorycznej deklaracji podmiotu (w zwrocie bezpośrednim do bohatera lub czytelnika)⁴⁰. Jeśli natomiast — przeciwnie — towarzyska zażyłość była deklarowana w trybie *aversio*, wówczas funkcjonuje jako czysto werbalna zasłona dla satyrycznej złośliwości partii charakteryzujących bohatera⁴¹.

W całym *Album fotograficznym* większość stanowią felietony cechujące się tym pierwszym typem ratowania równowagi między sprzecznymi wartościami satyryczności i towarzyskości. Autor paraduje w masce złośliwca, gdy w istocie płodzi portrety mdłe, grubo retuszowane, a czasem — jak w sylwetce Szujskiego — niemal panegiryczne. Satyryczna ich wnikliwość ogranicza się do aluzyjnego ujawniania jakichś szczegółów prywatnego życia albo dobrodusznego rejestrowania gestykulacyjnych nawyków bądź niedostatków wymowy osoby portretowanej. Felietony natomiast, w których ironiczna deklaracja „dobrego tonu” potęguje jeszcze celność satyryczną portretu, należą do najrzadszych, choć — według naszych dzisiejszych kryteriów — najlepszych. Są one czytelniczo efektowne, bo przewrotne; owej deklaracji autor się bowiem ewidentnie sprzeniewierza. Jednakże z punktu widzenia audytorium „wielkiego świata”, do którego wówczas felietony te były adresowane,

⁴⁰ Jak w: *Posel Poeta Irritabilis* (J. Szujski).

⁴¹ Jak w: *Beniaminek i Posel Pokrzywka*.

takie przeniebierstwo musiało być uznane za plamę na dobrym wychowaniu autora i za defekt stylistyczny. Popełnia on je zatem świadomie tylko w niektórych sylwetkach — tych mianowicie, których autentyczne modele i tak już ucierpiały w opinii „towarzystwa”⁴².

Zrównoważony efekt satyry w dobrym tonie, właściwy całemu cyklowi, osiągnął autor *Albumu* nie tylko dzięki ilościowej przewadze felietonów umiarkowanych⁴³. Była jeszcze inna przyczyna — strukturalna. Osłabienie znaczenia i retorycznej wartości satyrycznego dystansu podmiotu do bohatera było także konsekwencją unikania przez Chłędowskiego gatunkowej jednoznaczności wypowiedzi. Mówiąc skrótem, autor pragnął konwencję gatunkową zastąpić konwenansem towarzyskim, który ewokował środkami mniej lub bardziej transparentnymi jako charakterystyczny dla relacji między podmiotem, bohaterem i adresatem. Dzięki roli-masce „fotografa”, utrzymującej tę ramę modalną w nieustannej semantycznej aktywności, ulegała zepchnięciu na dalszy plan wartość satyryczna, realizowana przez zamkniętą w retoryczne ramy stylistykę narracyjno-opisową. W warunkach pełnego pogodzenia się z formą, wzorem i oczekiwaniami czytelniczymi byłoby zapewne na odwrót. Przy unieruchomionej retorycznie wartości stosunku autor—czytelnik naturalną przewagę zyskiwałaby warstwa stylistyki służąca „charakterowi”.

Oto przykłady retoryki, która miała odwracać uwagę czytelnika od satyrycznych możliwości, jakie dawała forma portretu, a która w zamian ustanawiała związki towarzyskie między podmiotem a adresatem (za pośrednictwem ich stosunku do bohatera):

[...] gotowi by mnie ludzie posądzić, że [...] nie znam granic pisarskiej przyzwyczajoności, słowem, że jestem niezgrabnym i brakuje mi na pojęciach tej napoleońskiej *science de limite*, która stanowi niezaprzeczoną zaletę ludzi dobrze wychowanych⁴⁴.

Dziwne to zaiste zjawisko, ale ponieważ tłumaczenie zjawisk należy do fizyki lub psychologii, a nie do fotografii, przeto przechodzimy nad nim do porządku dziennego⁴⁵.

Możeście już zapomnieli, muszę wam jednak odświeżyć w pamięci jedną zabawną historię, z której i sam p. Irritabilis się uśmieje i za złe nam jej nie weźmie⁴⁶.

Dla fotografa książę jest nadzwyczaj niewdzięczną postacią, otoczony bowiem

⁴² Dotyczy to sylwetek A. Sapiehy, A. Borkowskiego, M. Dzieduszyckiego (nie lubianego nadzorca „Ossolineum”). S. Tarnowskiego (którego unikano z powodu jego udziału w *Tece Stańczyka*).

⁴³ „Jako pochwałę powiedział mi raz ktoś ze znajomych, że w tych fotografiach za mało było złośliwości, że owszem w tym sztuka, że Fotografie zajmowały, pomimo że w nich było *centum laudes*” — Chłędowski, *Pamiętniki...*, s. 244—245.

⁴⁴ Chłędowski, *Album...*, s. 12.

⁴⁵ *Tamże*, s. 49.

⁴⁶ *Tamże*, s. 75—76.

powagą i szacunkiem, ma nader mało takich stron, gdzie by humor mógł swobodnie sobie pohulać⁴⁷.

Jeśli, przyjacielu, byłeś kiedy na herbacie u panien jenerałowien Uszczypliwskich albo na poufnym obiedzie Pod Baranami, albo na polowaniu u potomków hetmana, co Wołochów bijał, albo nareszcie u śp. pułkownika-biskupa, musiałeś się spotkać z panem Horacym⁴⁸.

Nie są to wypowiedzi pisane całkiem serio. Podobnie jak rozmowę towarzyską (w idealnym sensie) cechuje je ironiczna kokieteria, niemerytoryczny wdzięk, który pozwala mówiącemu nigdy nie ujawniać poważnych przekonań, a więc tu — bohatera nie dotknąć, adresata zaś nie zniewalać do wyborów wartościujących. Jest to autoteliczna zabawa, ze strony autora polegająca na tym, aby wymykać się czytelnikowi, mówiąc zarazem mnóstwo zajmujących rzeczy o bohaterze. Treść rozmaitych deklaracji podmiotu ma tylko zapewniać równowagę wartości w tekście-rozmowie, w żadnym zaś razie nie powinna skłaniać do „niesmacznych” wniosków na temat poglądów autora. Ta retoryczna mistyfikacja czystej towarzyskości oszczędzała w pewien sposób bohaterów portretów, przede wszystkim jednak chroniła ich autora przed niechęcią „towarzystwa”, od którego łask tak wiele w jego życiu mogło jeszcze zależeć.

Felietony *Albumu* budziły zainteresowanie przede wszystkim jako zjawisko kontekstowe. Prześlizgiwały się one nad ówczesnymi sporami publicystycznymi jak nad rzeczą zupełnie oczywistą i znaną. Czytało się je wówczas zapewne jako swoiste, nieszkodliwe, plastyczne dopełnienie owych sporów. Wedle świadectw współczesnych, nikogo „fotografie” nie bulwersowały⁴⁹. Ich charakterologiczna optyka redukowała zarówno satyryczne możliwości nowego, nieobliczalnego gatunku prasowego, jak i ostrość politycznych rozgrywek, które toczono wokół dylematu polskości w kraju zabranym. Do politycznych stronnictw, zdarzeń i instytucji Galicji autonomicznej odwołuje się Chłędowski jedynie „emblematycznie”; wykorzystuje ich potoczne, niekiedy satyryczne⁵⁰ nazwy, zakładając, że czytelnik doskonale zna ich desygnaty. Fakty polityczne nie bywają przedmiotem merytorycznej oceny. Pozwala sobie jednak autor na perswazyjne nachylenie widoczne w presupozycjach warstwy narracyjno-opisowej tekstów. Presupozycje te są zgodne z obłaskawiającą frazeologią właściwej portretom nauki o temperamentach, zawierają bowiem niechęć i dystans do politycznych „namiętności” oraz pochwałę *Realpolitik*. Prezentuje więc autor opcję antyromantyczną, antyidealistyczną i antymoralistyczną (jakkolwiek słów tych nigdy nie używa); opowiada

⁴⁷ *Tamże*, s. 116. Chodziło o Leona Sapiechę, ks. wojewodę.

⁴⁸ *Tamże*, s. 173. Kryptonimowane osoby to kolejno: panny Skrzyneckie, Potoccy, Tarnowscy, biskup Łętowski i bohater felietonu — Lucjan Siemieński.

⁴⁹ Np. wedle świadectwa Mieczysława Pawlikowskiego. Zob. *tamże*, s. XV.

⁵⁰ Jak np. „tromtadracja” — określenie Zagórskiego i Lama, oznaczające Towarzystwo Narodowo-Demokratyczne Smolki.

się zaś — posługując się psychologicznym instrumentarium leksykalnym — za praktycznością, umiarem, konsekwencją, cierpliwością i tym podobnymi cechami męża politycznego, które niewiele mają wspólnego z patosem etycznym. Stara się osłabiać retorycznie ideały niepodległościowe (choć słowo to również nigdy nie pada), ukrywając je za określeniami takimi, jak: „sentymentalizm”, „gwałtowne namiętności”, „gorąca krew”, „czerwień”, „nadmiar wrażliwości” czy „wyobraźnia”. Zadaje sobie natomiast trud, by pozytywnie wyjaśnić powolne, praktyczne poczynania polityków lojalistycznych, polityków — jak ich nazywa — „ściśle krajowych”, zwłaszcza Gołuchowskiego, Ziemiałkowskiego, „stańczyków”.

Styl kreślenia sylwetek galicyjskich znakomitości doskonale odpowiadał hierarchii społeczno-towarzyskich obiegów, do których poszczególne postacie należały. Pozycja samego autora była wśród tych obiegów „środkowa”: mając swe miejsce w obiegu inteligenckim, zajmował swoiście obiektywny punkt obserwacji socjalnej. Nie usiłował przeprowadzić żadnych hierarchicznych rewizji — status inteligenta nie zdołał radykalizować optyki jego felietonów. Z należnym więc taktem traktował arystokratycznych przedstawicieli zarówno stronnictw konserwatywnych, jak i „czerwonego księcia” Sapiehę. Normom taktu nie zaprzecza również dobrodusznie pobłażliwy i „przyjacielski” portret liberalnego demokraty — Tadeusza Romanowicza⁵¹. W jednym przypadku tylko — lecz znowu zgodnie z hierarchią socjety — satyryczny żywioł uwolnił się całkowicie z gdzie indziej koniecznych pęt przyzwoitości. Stało się tak w felietonie poświęconym charakterystyce Jana Lama⁵²:

W skórze Baranka wiele się mieści dowcipu; jest to wszakże dowcip surowy, dowcip przydymiony kawiarnianym dymem [...] nie masz tam owej delikatności pomysłów, owej gładkiej werwy [...], pozwalającej umieścić go w szeregu dowcipu dobrego smaku i wyższego społeczeńskiego poloru. [...] Baranek jako kronikarz wpłynął nader niekorzystnie na lwowskie dziennikarstwo, on bowiem pierwszy wprowadził zgubny i niebezpieczny sposób rzucania się na wszystkich i wszystko, aby tylko dogodzić galerii swych prenumeratorów, sposób pożyczony od pospolitego wiedeńskiego dziennikarstwa. Pisanie tego rodzaju rozgrymasiło i rozkaprysiło publiczność do tego stopnia, że jeżeli obecnie nie ma w którym z lwowskich dzienników skandalu, jeżeli nie ma do żywego obrażonych osobistości, publiczność nudzi się i ziewa, mówiąc, że to dziennik jałowy.

Zawarte w tym cytacie krytyczne odcięcie się ilustruje ogólną kulturową tendencję, której sprzyjał model publicystyczny *Album fotograficznego*. Satyryczny dystans narracyjno-opisowy, z jakim Chłędowski portretuje Lama, przeciwstawiał retorykę gatunkową *Albumu* nowomodnej, kronikarskiej metodzie uprawiania felietonu prasowego. Chłędowski zdezwuował tu nie tylko samego bohatera, ale także „de-

⁵¹ Chłędowskiego i Romanowicza łączyła bliska znajomość towarzyska.

⁵² Chłędowski, *Album...*, s. 148.

wiacyjny”, kawiarniany krąg socjalny, w którym tamten się obracał, oraz — co nie najmniej ważne — cechującą się pospolicymi upodobaniami „masową” publiczność kronikarza lwowskiego. Jeśli wziąć pod uwagę antyarystokratyczną zjadliwość publicystyki Lama, to fakt, że Chłędowski odmawiał mu „zalet francuskiej humorystyki” i zrównywał go z cynizmem gazet wiedeńskich, był kokietowaniem uświęconego tradycją snobizmu wyższych sfer na francuskie *esprit*. Autor *Albumu* grał tu również na stereotypie patriotycznym („siostrzycy Francji”), delikatnie (niemniej dotkliwie) przypominając o austriackim pochodzeniu Lama. Niepobłażliwa charakterystyka kronikarza lwowskiego najwyraźniej ukazuje, że właściwym adresatem *Albumu* była „lepsza” publiczność, która „obrażania osobistości” nie mogłaby tolerować.

Felietony Chłędowskiego nie były funkcjonalne w stosunku do patriotycznej, liberalno-demokratycznej ideologii „Kraju”, który je drukował. To one jednak między innymi zyskały dziennikowi popularność, paradoksalnie bowiem sprzyjały jego pragmatycznej orientacji. Jak wspomnieliśmy, była to orientacja kompromisowa; „Kraj” mianowicie pragnął zaszczipać demokratyczne przekonania staremu audytorium socjalnemu — uprzywilejowanym, mającym udział w rządzeniu warstwom społeczeństwa galicyjskiego. W miejskiej kulturze Lwowa święciły triumfy kroniki Lama, w bardziej zaś patrycjuszowskim Krakowie taktyka „Kraju” i „fotografii” Chłędowskiego była bardziej uzasadniona. Obramowane retoryką towarzyską plotkarskie wścibstwo *Albumu* demokratyzowało — rzecz można — tradycyjne audytorium połowicznie, niejako od wewnątrz. Jeżeli zaś ujmować te felietony jako swoisty wyraz aktywności inteligencji w życiu publicznym, to byłyby one przejawem aspiracji inteligencji do „wyższych sfer” społeczeństwa. W odróżnieniu od innego rodzaju aspiracji inteligencjki: do masowego „rządu dusz”, które zaowocowały partiami politycznymi końca XIX w., upowszechnieniem się *ethosu* liberalnego czy ludomania, był to przejaw konformizmu społecznego. Kompromisowe „działanie felietonistyczne” Chłędowskiego, z jego czcią dla towarzyskiej hierarchii wzorów utrwalonych w publicznej praktyce tradycyjnego podmiotu społecznego, jakim były ziemiaństwo i arystokracja, miało charakter anachronicznego sposobu przystosowywania się inteligencji do warunków życia publicznego. W procesie powstawania inteligencji polskiej tendencje radykalne i konserwatywne istniały obok siebie, lecz i łączyły się, gdyż istniały jawnie, do najważniejszych bowiem właściwości inteligencji należy potrzeba ekspresji publicznej. To właśnie publicystyczne powołanie decydowało o tym, że nawet anachronizm *Albumu* miał swój mały, paradoksalny udział w demokratyzacji kultury.