

# Stefan Tomaszewski

---

## Odrażający złoczyńcy i poczciwi rzemieślnicy : o sposobach prezentacji postaci miejskich plebejuszy w polskich powieściach tajemnic okresu międzypowstaniowego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 39, 97-122

---

1983

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFAN TOMASZEWSKI

ODRAŻAJĄCY ZŁOCZYŃCY I POCZCIWI RZEMIEŚLNICY.  
O SPOSOBACH PREZENTACJI POSTACI  
MIEJSKICH PLEBEJUSZY W POLSKICH POWIEŚCIACH  
TAJEMNIC OKRESU MIĘDZYPÓWSTANIOWEGO

W prozie polskiej okresu międzypowstaniowego zaobserwować można początki kształtowania się nowego w naszej literaturze typu bohatera, którym staje się przedstawiciel miejskiego plebsu. W powieściach oraz nowelistyce W. Wolskiego, J. S. Boguckiego, J. I. Kraśzewskiego, J. Korzeniowskiego, J. Dzierzkowskiego, W. Szymanowskiego oraz innych ówczesnych pisarzy coraz częściej pojawiają się postaci rzemieślników, wyrobników, ulicznych przekupniów, sklepikarzy, przestępców, uliczników stanowiące nie tylko konieczne tło dla rozgrywającej się w miejskiej scenerii akcji, ale także mające w niej swój – co prawda najczęściej jeszcze dość skromny – udział. Zjawisko to, interesujące ze względu na jego znaczenie dla procesu demokratyzowania się polskiego bohatera literackiego, a będące także istotnym symptomem rozwoju marginesowo do tej pory traktowanego w naszej prozie tematu wielkiego miasta, zasługuje na możliwie dokładne zbadanie i opisanie. W szkicu tym podjęto próbę – skrótowego z konieczności – przedstawienia sposobów literackiej prezentacji bohaterów wywodzących się z miejskiego plebsu w pierwszych polskich powieściach tajemnic, które tworzą dość wyraźnie wyodrębniający się zespół utworów najwcześniej, a jednocześnie stosunkowo obszernie, podejmujących złożoną problematykę wielkomiejską.

Temat miasta pojawił się w polskiej prozie znacznie później niż w literaturach zachodnioeuropejskich. O ile Sébastien Mercier już w końcu XVIII w. dał w *Le Tableau de Paris* (1782–1788) obszerny obraz stolicy Francji, oprowadzając swoich czytelników nie tylko po pałacach i eleganckich dzielnicach, ale także po plebejskich rewirach nadsekwąskiej metropolii, to w literaturze polskiej dopiero lata czterdzieste XIX w. przyniosły takie próby i doświadczenia, które mogły zapowia-

dać „eksplozję” tematu wielkiego miasta w powieści i nowelistyce dojrzałego realizmu i w prozie naturalistycznej<sup>1</sup>. Niebagatelne znaczenie miała w tym przypadku mniej korzystna niż na zachodzie Europy sytuacja miast i mieszczaństwa w Polsce, co w dużej mierze wynikało z poważnych opóźnień, jakie notowaliśmy w rozwoju kapitalistycznych form produkcji<sup>2</sup>. A to właśnie kapitalizm „kreował miasta na główne skupiska gospodarczo-społeczne”<sup>3</sup>, powodując jednocześnie kulturową emancypację mieszczaństwa. Wydaje się oczywiste, że takie czynniki jak liczba i wielkość miast, a także stopień ich znaczenia w ekonomicznym i duchowym życiu narodu, musiały warunkować jakość objawianego nimi społecznego zainteresowania. Dotyczyło to także literatury. Tymczasem, mimo że pod koniec XVIII w. liczbę ośrodków miejskich w Polsce określano na około 1500, zaledwie 8–10% zasługiwało w rzeczywistości na to miano, a jedynie Warszawa była sporą, bo liczącą ponad 100 tysięcy mieszkańców, aglomeracją<sup>4</sup>. Ponieważ ani krótkotrwałe ożywienie gospodarcze i polityczne z okresu Księstwa Warszawskiego, ani pierwsze lata Królestwa Polskiego nie zmieniły tej sytuacji w zasadniczy sposób, a podobny stan zaobserwować można także w Galicji i zaborze pruskim, naturalny wydaje się fakt, iż miasta

---

<sup>1</sup> Motyw miasta w postaci negatywnego zjawiska cywilizacyjnego pojawiał się już w romansie stanisławowskim (I. Krasickiego, *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki*, D. M. Krajewskiego *Podolanka wychowana w stanie natury* oraz *Wojciech Zdarzyński*, anonimowy *Polak w Paryżu* i in.), traktowany był jednakże marginesowo, a przede wszystkim instrumentalnie. Nasi oświeceniowi prozaicy najczęściej przedstawiali miasto jako siedlisko wszelkiego zła i zepsucia, czyniąc z niego antytezę idealizowanej wsi widzianej przez pryzmat szlacheckiego dworku. Dość konsekwentnie przestrzegano zasady, by antynomii wieś-miasto, odpowiadała wartościująca opozycja dobra i zła. Unikano przy tym wprowadzania na karty powieści postaci reprezentujących stan mieszczański. Por. Z. Leśnodorski, *Miasta i mieszczenie w powieści stanisławowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1935, s. 154–189.

<sup>2</sup> Podczas, gdy w wielu krajach europejskich (Anglia, Niderlandy, Francja, Niemcy) okres wczesnokapitalistyczny przypada na XVI i XVII w., „w Polsce dopiero przełom XVIII i XIX w. można uważać za punkt wyjścia w formowaniu się gospodarki kapitalistycznej”. R. K o ł o d z i e j c z y k, *Miasta, mieszczaństwo, burżuazja w Polsce w XIX w. Szkice i rozprawy historyczne*. Warszawa 1979, s. 8.

<sup>3</sup> *Tamże*, s. 7.

<sup>4</sup> Por. E. K a c z y Ń s k a, *Mieszczaństwo*, [w:] *Przemiany społeczne w Królestwie Polskim 1815–1864*, pod red. J. Leskiewiczowej, Wrocław 1979, s. 86–89.

polskie nie narzuciły się jako specjalnie interesujący przedmiot literackich opisów i analiz.

Uwarunkowania te dostrzegali nasi pisarze i krytycy jeszcze w połowie XIX w. Miał niewątpliwą rację J. S. Bogucki stwierdzając w swych *Kapitalistach*: „Ani pan Sue, ani pan nie – Sue nie zdołaliby napisać Tajemnic jakiejś mieściny o półtora tysiącu mieszkańcach; – byłoby to tylko proste powtórzenie sprawozdań dziennych oklepanych przez całe miasto jeszcze przed zachodem słońca”<sup>5</sup>. J. Przeclawski zaś, przestrzegając przyszłych uczestników projektowanego przez P. Jan-kowskiego zbioru *Litwini* przed naśladowaniem tematyki nadsekwańskich almanachów fizjologicznych w dużej mierze poświęconych prezentacji społeczności miejskiej, tak argumentował na łamach „Tygodnika Petersburskiego”: „nie masz może pod słońcem dwóch ludów, któreby w życiu wewnętrznym, obyczajach, pojęciach, okolicznościach bytu społecznego [...] tak były od siebie różne, jak jesteśmy my i Francuzi. [...] życie Francuzów koncentruje się po miastach; miasta są prawdziwą Francją, tam się wyrabiają obyczaje i pojęcia i promieniami rozchodzą po kraju, mając główne swe ognisko w stolicy cywilizacji, Paryżu [...]. U nas na odwrót, miasta w historii obyczajów, w ich typowym obrazowaniu, grają podrzędną rolę i to bardziej peryodycznie tylko”<sup>6</sup>. Ten symptomatyczny wywód dość dobrze egzemplifikuje zakorzeniony w ówczesnej świadomości społecznej pogląd na rolę i znaczenie miast w życiu naszego narodu.

Istotny wpływ na brak szerszego i niejako naturalnego zainteresowania urbanizmem młodej jeszcze (co też nie jest bez znaczenia) prozy polskiej miały i inne czynniki, jak choćby tradycyjny rustykalizm literatury szlacheckiej, spora popularność rousseauizmu, istotne jeszcze na początku XIX w. wpływy teorii fizjokratycznych.

Obfitszą obecność tematyki wielkomiejskiej w prozie międzypowstańcовой należy wiązać z silnymi wpływami modnej u nas, choć tak uporczywie dyskredytowanej przez konserwatywną krytykę (m.in. M. Grabowskiego, czy cytowanego wcześniej J. Przeclawskiego), literatury francuskiej. Szczególną rolę spełniły w tym względzie szkice

<sup>5</sup> J. S. B o g u c k i, *Kapitaliści*, Warszawa 1852, t. 1, s. 159.

<sup>6</sup> (J. P r z e c ł a w s k i), *O zamierzonej przez p. Johna of Dycalę publikacji pod tytułem LITWINI*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 97, s. 638.

fizjologiczne oraz *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue, utwór, który trafnie został określony przez idącego tropem myśli R. Caillois J. Bachorza jako „kamień węgielny współczesnych wyobrażeń o mieście-molochu i mieście labiryncie”<sup>7</sup>. Ten niewątpliwy bestseller pierwszej połowy XIX w. wywołał w całej prawie Europie masę rozmaitej jakości naśladownictw. „Szał” związany z *Tajemnicami Paryża* nie ominął także Polski: „był czas – pisał w 1857 r., z niejaką co prawda przesadą, J. Dzierzkowski – gdzie nie znać utworów Suego, nie czytać *Tajemnic Paryża*, było to jedno i to samo, co przyznać się otwarcie do nieuctwa lub w najlepszym razie jakiegś do dzisiaj nagannej obojętności na pojawy życia umysłowego”<sup>8</sup>. Niedługo po ukończeniu publikowania powieści na łamach paryskiego „Journal des Débats” (1842–1843) pojawił się w Warszawie jej polski przekład<sup>9</sup>, a już wkrótce polski czytelnik mógł sięgnąć po rodzime powieści tajemnic wyrosłe z inspiracji Suego, najczęściej korzystające z pierwowzoru jak z magazynu gotowych konstrukcji fabularnych<sup>10</sup>. Były to przede wszystkim: *Male tajemnice Warszawy* K. R. Rusieckiego (1844), *Kuglarze* (1845) oraz *Salon i ulica* (1847) J. Dzierzkowskiego, *Klementyna, czyli życie sieroty* (1846) i *Kapitałiści* (1851) J. S. Boguckiego oraz E. Bogusławskiego *Daquero-typy Warszawy* (1847)<sup>11</sup>.

Wydaje się, że zarówno publiczność literacką, jak i polskich naśladowców Suego fascynowało przede wszystkim sensacyjne ukształtowanie fabuły jego utworu, gromadzącej wiele atrakcyjnych dla czytelnika wątków kryminalnych i melodramatycznych. Jednakże *Tajemnice Paryża* przynosiły również prezentację „egzotycznych” miejskich środowisk plebejskich, co w bardziej już sprzyjających warunkach (pewien wzrost gospodarczego znaczenia miast, szczególnie w Króle-

<sup>7</sup> J. B a c h ó r z. *Polska powieść tajemnic w pierwszym ćwierćwieczu jej istnienia*, [w:] *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1973, s. 131.

<sup>8</sup> (J. D z i e r z k o w s k i), *Eugeniusz Sue*, „Dziennik Literacki” 1857, nr 102, s. 941.

<sup>9</sup> Był to wydany anonimowo przekład E. H. G l ü c k s b e r g a, Warszawa 1844. Por. J. B a c h ó r z. *op.cit.*, s. 116–117.

<sup>10</sup> Por. *tamże*, s. 126–127.

<sup>11</sup> Wpływy *Tajemnic Paryża* można dostrzec i w innych utworach polskich okresu międzypowstaniowego. Wymienione powieści stanowią jednak podstawowy kanon najwcześniejszych polskich naśladownictw bestselleru Suego.

stwie; dokonujące się stopniowo przewartościowania społeczne związane z powolnie, acz sukcesywnie postępującymi przemianami typu kapitalistycznego; coraz liczniejsze próby pozyskania warstw plebejskich dla ruchów niepodległościowych) powodowało zwiększenie zainteresowania naszych powieściopisarzy tymi frapującymi, a dotychczas w niewielkim stopniu eksploatowanymi terenami literackich penetracji.

Wymienione wcześniej polskie powieści tajemnic są w większości utworami niskiego lotu. Oczywiście nie można nie dostrzegać zróżnicowania ich poziomu artystycznego. Znajdują się wśród nich reprezentujące dość przyzwoity poziom i w swoim czasie cieszące się sporą popularnością powieści J. Dzierzkowskiego<sup>12</sup>. Są także słabe *Male tajemnice Warszawy*, których publikację K. Frankowski skwitował w swoim *Paryżu* niezbyt parlamentarnym i chyba nazbyt krzywdzącym stwierdzeniem, że: „Eugeniusz Sue [...] wywołał na scenę piśmiennictwa polskiego małpę w formie książki, małpę okopconą śwędem kinkietów bilardowych, niedołągę, łataninę studencką, do której księgarz jakiś dostarczył czcionek nie rumieniając się”<sup>13</sup>. W sumie polskie powieści tajemnic wydają się bardziej zjawiskiem socjologicznym niż artystycznym, a ich autorzy bardziej „wyrazicielami gustu zbiorowego i nieelitarnej mentalności niż indywidualnościami twórczymi”<sup>14</sup>. Jednak mimo artystycznych słabości i uproszczeń ideologicznych, to właśnie powieści tajemnic wespół ze szkicami fizjologicznymi na większą nieco skalę wprowadziły do naszej literatury tematykę wielkomięską, kreując jednocześnie nowego bohatera – miejskiego plebejusza i z tego przede wszystkim względu zasługują na baczniejszą uwagę badacza dziewiętnastowiecznej prozy polskiej.

W *Tajemnicach Paryża* niebagatelną rolę odgrywają postaci będące reprezentantami środowiska przestępczego. Swą wiedzę o nim zawarł Sue w kreacjach Bakalarza, Puchaczki, Szurynera, Czerwonego Janka Martialów, Szkieleta i innych<sup>15</sup>, a także w obrazach tych miejsc Paryża,

<sup>12</sup> Por. J. R o s n o w s k a, *Dzierzkowski*. Kraków 1971, s. 198–199.

<sup>13</sup> K. F r a n k o w s k i, *Moje wędrówki po obczyźnie. Paryż*. oprac. i wstęp J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1973, cz. 1, s. 246–247.

<sup>14</sup> J. B a c h ó r z, *op. cit.*, s. 120.

<sup>15</sup> Pseudonimy, imiona i nazwiska bohaterów *Tajemnic Paryża*, a także nazwy miejsc i instytucji podaję w kształcie nadanym im przez polskiego tłumacza. Por. E. S u e, *Tajemnice Paryża*. przekł. anonimowy przejr. i popr. Z. Wasitowa. Warszawa 1959.

z którymi szczególnie silnie powiązani są wspomniani bohaterowie (np.: dzielnica Cité, więzienie Św. Łazarza, więzienie La Force, garkuchnia „Pod Białym Królikiem”, szynk „Pod Krwawym Sercem”). Stali bywalcy podejrzanych rewirów Warszawy i Lwowa pojawiają się także w polskich powieściach tajemnic, choć w zdecydowanie mniejszej liczbie; na dobrą sprawę przestępcami z jednych tylko *Tajemnic Paryża* można by odzielić kilka polskich utworów. Ze szczupłą reprezentacją idzie w parze niezbyt duże znaczenie fabularne tych postaci; sytuowane co najwyżej na drugim planie, a najczęściej epizodyczne, mają stosunkowo niewielki wpływ na przebieg i rozwój akcji, na ukształtowanie zasadniczych jej wątków.

Postaci przestępców jawią się w polskich powieściach tajemnic jako uosobienia zła i występku. Powiadamia o tym czytelnika nie tylko ich amoralna działalność w toku akcji, lecz także – najczęściej dość prymitywne – „fizjonomiczne” opisy oraz rozsiane po całym tekście komentarze narratora *explicite* ujawniające nikczemną naturę bohaterów. J. S. Bogucki wprowadzając na plan fabularny *Klementyny* odrażającą postać żebraczki, obdzieraczki trupów i złodziejki w jednej osobie – Ślepietuchy, będącej zresztą dość dokładną repliką Puchaczki z powieści Suego, taki jej portret przedstawia czytelnikowi:

Ślepietucha miała lat około czterdzieści. Złe życie i nędza, czyniły ją nierównie starszą. Wyraz jej twarzy malował chyrość i przebiegłość: ale przytępione pijaństwem. Na głowie miała brudny czepek, rozwiązany, spadający na jedno oko [...]. Suknia Ślepietuchy [...] zniszczona, brudna i podarta, wisała na niej niedbale [...]. Trzymała [...] w ręku wielką kwartową flaszkę od wódki, już wypróżnioną <sup>16</sup>.

Ubogie to zaiste zastosowanie fizjonomiki, gdzież mu do balzakovskiej precyzji i subtelności analizy rysów twarzy, dekonspirującej przed czytelnikiem cechy psychiczne powieściowego bohatera. Jednakże i w przytoczonym opisie obowiązuje generalna zasada, iż powierzchowność człowieka świadczy o jakości jego duchowego wnętrza. Niechlujność i brud ubioru mają zgodnie z tą zasadą zaświadczać także o „brudzie moralnym” Ślepietuchy. Narrator zresztą rozwiewa wszelkie mogące się rodzić wątpliwości. Prezentowana przez niego postać wie, że „złe życie” i dość wąty opis ma stanowić jedynie konieczną egzemplifikację tej

<sup>16</sup> J. S. B o g u c k i. *Klementyna, czyli życie sieroty*, Warszawa 1846, t. 1, s. 155–156.

apriorycznie sformułowanej tezy. W *Daguerotypach Warszawy*, kiedy narrator przedstawia szulera i bandytę Teodora, brak nawet tak skromnej egzemplifikacji: „Nie możemy sobie wyobrazić twarzy bardziej nikiemnej, podłej i bezwstydnej, spojrzenia bardziej chytrego i przebiegłego razem, duszy bardziej czarnej i nikiemnej, jak była dusza tego człowieka”<sup>17</sup>. Czytelnik musi uwierzyć autorowi na słowo, że zespół wartościujących epitetów „w rzeczywistości” znajduje potwierdzenie w wyglądzie bohatera. Trudno przy tym powstrzymać się od komentarza, że ów apel do wyobraźni odbiorcy zrekompensować ma literacką słabość tej prezentacji.

Nieco ciekawiej opisowy rytuał realizuje J. Dzierzkowski w bardziej artystycznie dojrzałych *Kuglarzach*. Rozdział przedstawiający bandyczką melinę – szynk „Pod Krogulcem” – przynosi obfite w szczegóły, bardziej „analityczne” portrety przesiadujących tam złoczyńców. Dobrą egzemplifikacją może być wizerunek bezwzględnej bandyty Pilnika:

Twarz jego nad miarę długa, chorowitą żółcią powleczone, ospą poorana, zaczerwieniła od trunku i jakiegoś złośliwego zapału, który strzelał z czarnych wielkich oczów tak straszliwie, jakby każdy znak ospy kroplą krwi zaszedł, usta zawsze sine drgały, równie jak broda przeciągnięta, dłuższa prawie od całej twarzy, dodawszy do tego nos przełamany na samym środku i jakby zlepiony plastrem czarnym, a nad tym wszystkim czoło spiczaste, pokryte wiecznymi wyrzutami obrzydliwymi [...] i włosy [...] tak rzadkie, że spomiędzy nich wyglądała czerwona pryszczami okryta głowa<sup>18</sup>.

We wszystkich przytoczonych wyżej opisach fizjonomie bohaterów a także i inne elementy powierzchowności znamionować mają amoralność ich charakterów. Eksponowane w przypadku różnych postaci cechy negatywne częściowo powtarzają się, a częściowo uzupełniają, wspólną bowiem mają proveniencję. Uzewnętrzniające się w rysach twarzy uczucia i predyspozycje psychiczne, takie jak: chytrość, przebiegłość, chciwość, złośliwość, bezlitosność, bezwzględność, mają jedno źródło, jest nim uobecniająca się w postaciach zło. Jego alegorycznym znakiem staje się silnie uwydatniana brzydota bohaterów, budząca

<sup>17</sup> E. B o g u s ł a w s k i, *Daguerotypy Warszawy. Romans obyczajowy*, Warszawa 1847, t. 3, s. 26.

<sup>18</sup> J. D z i e r z k o w s k i. *Kuglarze*, oprac. K. Czajkowska, posł. M. Żmigrodzka, Warszawa 1961, s. 153-154.



odruchową odrazę czytelnika. Zjawisko to szczególnie wyraźnie ilustruje opis Pilnika.

Wrażenie wywoływane wstępnymi, bardziej lub mniej udatnymi, fizjonomicznymi prezentacjami postaci niejednokrotnie bywa wzmacniane w toku akcji krótkimi narratorskimi komentarzami do ich zachowań. Ślepietucha np.: wołała „z dziką złością”, odpowiadała „zgrzytając zębami”, śmiała się „piekielnie” i „jak puchacz, który z radością wita ciemności”, pojmana w trakcie rabunku „leżała na ziemi, mrużąc wciąż obelżywie, jak zbrodziej zakamieniałego serca na rusztowaniu”. Wynikające ze znaczenia i jakości stylistycznej przytoczonych epitetów oraz porównań skojarzenia z infernalnością i śmiercią oraz ze zbrodnią i karą dobrze komponują się z wcześniej sygnalizowanym w opisie złem pozbawionej zasad moralnych bohaterki.

W prozie XIX-wiecznej fizjonomiczna charakterystyka postaci służyła do podkreślania ich życiowego prawdopodobieństwa i zgodności przedstawienia literackiego z doświadczeniem społecznym, stawała się więc jednym z elementów powieściowego realizmu<sup>19</sup>. W polskich powieściach tajemnic ów realizm przedstawienia postaci przestępców, czasem niezbyt przekonywający w świetle anemicznych w większości – poprzez nadmierne uproszczenia, konwencjonalność, a często i stylistyczną niezdarkość – wizerunków, wzmacniany był dodatkowymi elementami, a przede wszystkim próbami charakteryzacji językowej bohaterów oraz opisami przestępczych rewirów miasta. I w tym przypadku nasi twórcy szli drogą wyznaczoną przez *Tajemnice Paryża*.

Środowiskowa charakteryzacja językowa postaci plebejskich złoczyńców szczególnie wyrazista jest w *Kuglarzach* i *Małych tajemnicach Warszawy*, których autorzy wprowadzili do partii dialogowych elementy tzw. gwary złodziejskiej. Całe, bez wyjątku, towarzystwo zebrane przez Dzierzkowskiego w szynku „Pod Krogulcem” „grypsuje”. Żąda się tam *harasu*, a nie wódki, o dziewczynie, najczęściej podejrzanej konduity, mówi się *binia*, pan to *kawczuk*, rewizja – *chatramka*, itd. Zabieg ten wydaje się szczególnie istotny, jeśli zważyć na fakt, że większość tekstu tej części *Kuglarzy* stanowią dialogi, np. takie:

---

<sup>19</sup> Por. J. B a c h ó r z, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomie w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 86–105, a szczególnie s. 96–99.

- *Nie żartuj, on ma heilig!*
- *Heilig! w to mi graj.*
- *Jak tu zbuchać?...*
- *Kobyła Głowa niech mu sięgnie grabkami w dolinę*<sup>20</sup>.

*Heilig* to pieniądze, *zbuchać* znaczy ukraść, a *sięganie grabkami w dolinę* to określenie kradzieży kieszonkowej. Podobnych zabiegów dokonuje w swej powieści Rusiecki.

Materiał leksykalny wykorzystany w *Małych tajemnicach Warszawy i Kuglarzach* do charakteryzacji językowej postaci przestępców jest autentyczny<sup>21</sup>. Ponieważ najwcześniejsza polska publikacja zawierająca kilkusetwyrazowy słowniczek gwary złodziejskiej ukazała się dopiero w 1859 r.,<sup>22</sup> a więc w dobrych kilkanaście lat po opublikowaniu obu powieści, przyjąć trzeba, że ich autorzy zawdzięczali znajomość tajnego przecież słownictwa wnikliwej obserwacji środowiska przestępczego, a nawet osobistym kontaktom z jego przedstawicielami<sup>23</sup>. W pewnej mierze potwierdzają to „warsztatowe” deklaracje pisarzy, informujące czytelników przede wszystkim o autentyzmie literackiego przedstawienia. „Pozwoliłem sobie dla lepszego oddania tego obrazu – pisze prezentując klientelę szynku „Pod Krogulcem” J. Dzierzkowski – użyć niektórych wyrażen należących do języka łotrowskiego, jaki sobie wyrobili i jakim zwykle rozmawiają między sobą”<sup>24</sup>. Z kolei, wkładając złodziejską piosenkę („Pnaje binia wedle kwaczu...”) w usta adwokata Krętowicza, autor *Kuglarzy* stwierdza w uczynionym przypisku: „Jest to jedna zwrotka z długiej pieśni śpiewanej z upodobaniem na nocnych biesiadach towarzystw podobnych do krogulcowego, zupełnie prawdzi-

<sup>20</sup> J. Dzierzkowski, *Kuglarze*, s. 152.

<sup>21</sup> Można to łatwo stwierdzić konfrontując język powieściowych złoczyńców z zawartością materiałową monografii H. Ułaszyńskiej *Język złodziejski*. Łódź 1951 oraz jego wcześniejszego artykułu: *Przyczynki leksykalne. Gwara złodziejska z okolo roku 1840*, [w:] *Materiały i Prace Komisji Językowej AU w Krakowie*. Kraków 1913, t. VI, s. 271–285.

<sup>22</sup> K. Estreicher, *Zbiór wyrazów złodziejskich*. „Rozmaitości Lwowskie” 1859, nr 12–14.

<sup>23</sup> W przypadku Dzierzkowskiego na znajomość realiów świata przestępczego mogły mieć wpływ także jego żywe kontakty z lwowską palestrą. Por. K. Chruściński, *Józef Dzierzkowski. Pisarz i działacz polityczny okresu międzypowstaniowego (1831–1863)*. Gdańsk 1970, s. 78.

<sup>24</sup> J. Dzierzkowski, *Kuglarze*, s. 128.

wa”<sup>25</sup>. Rusiecki zaś we wstępie do swej powieści informuje: „Miejscowa barwa (couleur local) zachowana jest z całą ścisłością, będącą wypadkiem kilkoletnich spostrzeżeń i zbiorów”<sup>26</sup>. Tak więc wyniki dokonywanych przez pisarzy obserwacji, a być może i penetracji przestępczego światka, miały posłużyć przede wszystkim do lepszego oddania kolorytu opisywanego środowiska, do podkreślenia realizmu prezentowanych postaci. Wydaje się jednak, że ta interesująca – lubo nie w pełni oryginalna, bo inspirowana przez *Tajemnice Paryża* – próba zaznaczenia odrębności językowej literackich złoczyńców, wynikała także z potrzeby wyeksponowania egzotyczności i tajemniczości bohaterów, co mogło procentować zwiększeniem czytelniczej atrakcyjności podjętego tematu. W podobnych funkcjach wykorzystane zostały także liczne pseudonimy, którymi miast imion własnych posługują się przestępcy, np.: Bibuła, Katryńka, Sikornik u Rusieckiego oraz Bryś, Pilnik, Kobyła Głowa w utworze Dzierzkowskiego.

W pozostałych polskich powieściach tajemnic z lat czterdziestych elementy tzw. gwary złodziejskiej nie występują (jeśli pominąć anonimowy przekład utworu francuskiego pt. *Małe tajemnice Paryża*, Warszawa 1845). Przestępcy mówią w nich, podobnie jak i inni przedstawiciele warstwy plebejskiej, nie zawsze konsekwentnie prymitywizowanym językiem, a *differentia specifica* ich wypowiedzi sprowadza się do znacznego zwiększenia w nich dawki augmentatywów i wulgaryzmów<sup>27</sup>.

Istotne funkcje w charakteryzowaniu postaci przestępców pełnią opisy tych elementów przestrzeni powieściowej, z którymi bohaterowie są niejako „organicznie” związani, a więc te fragmenty powieściowego miasta, w których spędzają oni większość swego życia, gdzie mieszkają, gdzie kontaktują się z podobnymi sobie osobnikami. Plebejski przestępca ukazywany jest przede wszystkim na tle dzielnic nędzy, lub miejsc szczególnie tajemniczych i niebezpiecznych, jakimi stają się, mniej lub bardziej dokładnie wzorowane na obrazach szynków i tanich garkuchni Paryża, warszawskie i lwowskie spelunki. Podobnie bowiem, jak w utworze Suego, miasta, w których toczą się akcje naszych powieści

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 155.

<sup>26</sup> K. R. Rusiecki, *Małe tajemnice Warszawy*, Warszawa 1844, t. 1, s. XI.

<sup>27</sup> Interesująca mogłaby być analiza używanych przez ten rodzaj bohaterów przysłów i wyrażeń przysłowiowych, lecz w tym wypadku obraz indywidualizacji języka postaci zaciemnia mnogość tego rodzaju związków frazeologicznych w języku narracji.

tajemnic, nie są anonimowymi miastami „w ogóle”, czy też miastami fikcyjnymi. Sensacyjne wątki rozgrywają się w przestrzeni konkretnej i autentycznej bądź posiadającej pozory autentyczności. W powieściach Boguckiego, Bogusławskiego i Rusieckiego wyznaczają ją realia topograficzne Warszawy, natomiast w utworach Dzierzkowskiego – Lwowa.

Najobszerniejszy obraz warszawskiego rewiru nędzy dał J.S. Bogucki opisując w *Klementynie* okolice tzw. Gnojowej Góry. Mimo znacznej długości i licznych niedoskonałości stylistycznych tego opisu, warto przytoczyć obszerne jego fragmenty, już choćby tylko z tego względu, że to po raz pierwszy w historii polskiej powieści autor zaprowadził czytelnika w cuchnące, nadwiślańskie zakamarki Warszawy. Działo się to dokładnie 41 lat przed słynną wędrówką Wokulskiego na Powiśle.

W tej to właśnie porze sloty jesiennej – rozpoczyna prezentację Gnojowej Góry Bogucki – widok tego miejsca jest prawie niedoopisania odrażający. Z jednej strony ulicy spuszcza się ku Wiśle, zaczynając od Bugaju, rząd domów niedbale utrzymywanych, w których wszystkie okna, od niepamiętnych czasów zanieczyszczone, większa część potluczonych, lub pozalepianych papierem – Mury popękane, poodpadany tynk, poobrywane rynny i walące się dachy; zaledwie wierzyć pozwalają, że domy te służą za mieszkanie dla ludzi. Z drugiej strony niby ulicy: bo trudno to miejsce nazwać ulicą; wznosi się ogromna góra (jedyna nazwa tego miejsca), równoległe z domami położona; powstała po większej części z nieczystości śmietników, z różnych domów Warszawy tu nazwożonych. Między domami, a górą, jest przejście, stanowiące właściwą ulicę; nie szersze jak trzy łokcie, – miejscami zaledwie na dwa – i mniej.

Nagromadzone do zbytku błoto i materiał różnorodny śmieci, przez obsuwanie się ustawiczne na stronę domów, nie pozwala górze utrzymać pewnej statecznej figury. Zaradzono temu przez podpory z desek, wspartych drągami; ale już i te ściany zdają się walić pod ciężarem góry. Deski bowiem parte od środka, powyginały się na zewnątrz; a przez prasowanie się na wierzchu śmieci, przepływa między rozpadnięciami tychże desek, najbrzydlawsza nieczystość, podobna do źródeł błotnistych, odrażającej woni, która zalewa ulicę i następnie po jej spadzistości spływa ku dołowi. [...] A jednak, i tu jest mieszkanie ludzi, którzy przyciśnięci nędzą, zmuszeni zostają przyjąć to schronienie; – czas oswoja ich oko z niemiłym widokiem i wkrótce najobjętniej przebiegają tę drożynę niebezpieczeństwa i obrzydliwości <sup>28</sup>.

<sup>28</sup> J.S. B o g u c k i, *Klementyna...*, t. 1, s. 126–128. Realizm tego nie tyle artystycznego, co raczej reportażowego opisu potwierdza w pewnej mierze proza dokumentarna i ikonografia. F.M. Sobieszkański w szkicu *Pochodzenie nazwisk, położenie i rozległość ulic miasta Warszawy* ogłoszonym w 1856 r., pod hasłem „Gnojowa Góra” pisze m.in.: „W tym miejscu był niegdyś plac miejski [...] do samej Wisły dotykający, na wywożenie z

Bogucki nie poprzestaje na ogólnej panoramie i zawężając kadr, wprowadza już mocno chyba zbulwersowanego czytelnika (trzeba pamiętać, że gros ówczesnej warszawskiej publiczności literackiej nie bywało raczej w tych rejonach miasta do „najporządniejszego” domu Gnojowej Góry, którego sien

była odarta z podłogi, pełna śmieci i wody. Na środku wystawione były schody, już całkiem połamane, które zastąpiono drabiną, prowadzącą do facyatki [...] Podwórze [...] jeszcze stokroć obrzydliwszy przedstawiało widok. — Z jednej strony, widać było leżące ogromne kupy kości zwierzęcych, pozbieranych na śmieciach przez baby [...]. Gnacie części tłustych zwierzęcych, sprawiało w tym ścieśnionem miejscu odurzające zapowietrze- nie. [...] Mnóstwo szczurów przesuwalo się po kościach w różne strony <sup>29</sup>.

Stylistyka przytoczonych opisów wskazuje na chęć wywołania u czytelnika przede wszystkim odruchu odrazy i obrzydzenia (to epatowanie obrzydliwością przywodzi na myśl francuską „powieść-ścierwo”), a dopiero potem stosunkowo chyba płytkiej refleksji nad losem ludzi, którzy zmuszeni są mieszkać w tak ohydny miejscu. A mieszka tam i Ślepietucha i podobna jej z powierzchowności, choć zdecydowanie mniej zdegenerowana, śmieciarka Flisakowa i odrażające towarzystwo wypełniające ciasną, zakopconą izbę szynku Trędownatego. Obrzydliwa dzielnica i obrzydliwi mieszkańcy. Charakter i powierzchowność bohaterów dobrze komponują się z wyglądem „przydzielonego” im w przestrzeni powieściowej miejsca. Występuje tu dość wyraźnie zjawisko harmonii między osobą bohatera, przestrzenią, w której jest usytuowany i życiem jakie prowadzi, zjawisko właściwe nie tylko powieściom Boguckiego, zaobserwować je bowiem można i w innych poddawanych analizie utworach. Co prawda przestrzeń właściwa postaciom przestępców zostaje w nich często zawężona do czterech ścian brudnego szynku

---

miasta i przedmieść gnojów i innych nieczystości od dawna przeznaczony. To wywożenie gnojów w jedno miejsce z czasem zrobiło znaczną wysokość i górę uformowało” — F. M. S o b i e s z c z a ń s k i, *Warszawa. Wybór publikacji*, oprac. K. Zawadzki, Warszawa 1967, t. 1, s. 391–392. Nędzne domostwa położone w okolicy Gnojowej (a właściwie już „Zielonej”, bo częściowo obłożonej darnią) Góry zaobserwować można na publikowanych w latach osiemdziesiątych w prasie warszawskiej drzeworytach B. Puca i W. Ciechomskiego wykonanych według rysunków A. Gierymskiego. Warto dodać, że w tej okolicy mieścił się szynk słynnej „Miramki”, tak chętnie odwiedzany przez warszawskich „cyganów”.

<sup>29</sup> J. S. B o g u c k i, *Klementyna...*, t. 1, s. 133–134.

(*Kuglarze*), bądź kawiarni będącej zakonspirowaną szulernią (*Daguerotypy Warszawy*), lecz związek, jaki łączy ją z charakterem i czynami bohaterów, pozostaje taki sam.

To, co zostaje zapowiedziane w opisach postaci, to, co sugeruje jakość przypisanej im powieściowej przestrzeni, zostaje konsekwentnie potw erdzone w fabule. Nie ma w polskich powieściach tajemnic nawróconych złoczyńców. Są oni źli od początku do końca, co najwyżej eskalują swój przestępczy proceder. Ślepietucha zaczynając swe życie od żebractwa („chodziła po proszonym chlebie od pieluch”), które zresztą przedstawione jest przez Boguckiego jako pewna forma oszustwa, staje się następnie obdzieraczką trupów, złodziejką, dzieciobójczynią, by skończyć swą nędzną egzystencję atakiem apoplektycznym, kiedy zostaje pojmana w trakcie dokonywania czynu świętokradczego – grabieży kościoła. Wspomniany już wcześniej Teodor z *Daguerotypów Warszawy* od okradania rodziców, poprzez szulerkę, dochodzi do zwykłego bandytyzmu i raz dostawszy się do więzienia, będzie doń wracał ciągle. Na podobny los skazani są bywalcy szynku „Pod Krogulcem”, a także podobne im postaci występujące w innych utworach.

Oczywiście negatywni bohaterowie polskich powieści tajemnic nie rekrutują się wyłącznie z warstwy plebejskiej. Znacznie nawet ich więcej w eleganckim świecie salonów. W *Klementynie* pani Brańska, primo voto szambelanowa Tyszowiecka, wielkoświatowa awanturnica, truje z premedytacją męża i ograbia z majątku własnego syna; pani Nałęczynska zajmuje się knuciem często niezgodnych z prawem intryg oraz szantażem; „złoty młodzieniec” Brunon Kremontowski uwodzi tytułową bohaterkę powieści, podobnie jak Alfred Karliński z *Salonu i ulicy* uciekając się do komedii sfingowanego ślubu. W *Kuglarzach* adwokat Krętowicz jest najzwyklejszym oszustem i aferzystą, podobnie jak jego mocodawca pułkownik Skrzęski. Przykłady można by mnożyć. Wszystkie te postaci w ewidentny sposób wchodzą w konflikt z prawem karnym, lub prawem moralnym nie zawsze dającym się ująć w precyzyjne paragrafy kodeksu. W dodatku to właśnie „salonowcy” przyczyniają się w jakimś sensie do demoralizacji plebejuszy, posługując się nimi przy realizowaniu własnych niegodziwych planów. Jednakże czern złoczyńców we frakach i krynolinach nie jest ani tak głęboka, ani

tak jednoznaczna, jak w przypadku złoczyńców „obdartych”<sup>30</sup>. Nasi powieściopisarze pozwalają bowiem znakomitej większości salonowych przestępców bądź wrócić na drogę cnoty i uczciwości po odbyciu kary, bądź zakończyć wypełnione występkami, grzeszne życie z przynajmniej częściowo odzyskaną twarzą. I tak w *Daguerotypach Warszawy* już od dzieciństwa wykazujący skłonności do zła Leon Robiński, który pod wpływem doszczętnie zdemoralizowanych kompanów wziął udział w napadzie rabunkowym, przechodzi podczas pobytu w więzieniu przemianę duchową i po odbyciu kary wyjeżdża na Kaukaz, gdzie zostaje dzielnym oficerem. Z kolei Bogucki pozwala pani Brańskiej umknąć do klasztoru, by mogła tam pokutować za grzechy życia i w końcu zemrzeć jako świętobliwa siostra Filomena, pani Nałeczyńskiej zaś, ustami najbardziej przez nią skrzywdzonej Klementyny udziela na łożu śmierci wielkodusznego przebaczenia. Zdemaskowany i ścigany przez prawo Krętowicz otrzymuje od Dzierzkowskiego szansę na honorową śmierć i oczywiście wykorzystuje ją skwapliwie, celnym strzałem kończąc swe życie itd., itd.... Natomiast wchodzący w konflikt z prawem bohaterowie plebejscy podobnych możliwości przynajmniej częściowej rehabilitacji nie otrzymują. Nasi powieściopisarze odchodzą w tym przypadku od modelu wyznaczonego przez *Tajemnice Paryża*, gdzie w wątkach Szurynera i Wilczycy usankcjonowane zostało prawo plebejskiego przestępcy do stania się uczciwym człowiekiem, a w wątku Bakalarza — prawo do ekspiacji (i nie jest w tej chwili ważne czy i jak bardzo owe przemiany wydają się naiwne i psychologicznie mało prawdopodobne). Uprawnienia te scedowano na bohaterów salonowych, natomiast do konstruowania postaci pospolitych złoczyńców przydatne okazały się jedynie wzory zatwardziałych w występku Puchaczki i wdowy Martial.

Wydaje się, że przyczyn takiego potraktowania postaci plebejskich przestępców należy upatrywać z jednej strony w oddziaływaniu zakorzenionego jeszcze w świadomości społecznej przesądu stanowego, rozstrzygającego m.in., że o predyspozycjach moralnych człowieka w dużej mierze decyduje jego społeczne pochodzenie, a z drugiej strony — w przyjęciu określonej koncepcji postaci literackich, według której w tym

---

<sup>30</sup> Uwaga ta nie dotyczy oczywiście *Salonu i ulicy*; jako że w tej powieści środowisko plebejskich przestępców praktycznie nie występuje i co za tym idzie tego typu porównanie staje się bezprzedmiotowe.

właśnie typie bohatera plebejskiego miało się interioryzować całe zło miasta, znane już choćby z antyurbanizacyjnych motywów romansu stanisławowskiego. Dawało to ponadto szansę, pozostającym jeszcze pod silnym wpływem czarno-białego dydaktyzmu oświeceniowego, pisarzom na stworzenie kontrastowego (nierzadko przeidealizowanego) bohatera wywodzącego się również z warstwy miejskiego plebsu, dzięki czemu mogli oni stosunkowo łatwo osiągnąć efekt moralizatorski, wykazując, jak to sformułował J. S. Bogucki „różnicę losu ubóstwa od nikczemności” (*Klementyna*, t. 1, s. 191–192).

W kontekście powyższych ustaleń nie dziwi fakt, że polscy naśladowcy Suego nie podejmowali prób przedstawienia czytelnikowi obszerniejszej analizy przyczyn totalnej demoralizacji plebejskich złoczyńców. Wnioski z niej płynące mogłyby bowiem doprowadzić do zachwiania moralistycznych celów powieści, a także do podważenia, a nawet zanegowania jej „konsolacyjnej” natury wyrażającej się formułą, że w końcu „wszystko pozostaje na swoim miejscu”<sup>31</sup>. Wskazywano tylko jakby mimochodem na niedoskonałość systemu penitencjarnego, korzystając zresztą z sugestii zawartych w *Tajemnicach Paryża*. Najwyraźniej czynił to Bogucki na przykładzie małego z literackiego punktu widzenia interesującego obrazu „Domu kary i poprawy”, instytucji przeznaczonej do reedukowania „upadłych” kobiet (*Klementyna*, t. 5, s. 7–9). Objawiał przy tym przekonanie, że kto raz wstąpił na drogę występku, ten z niej zawrócić, choćby chciał, nie może, uzasadniane występowaniem społecznego *désintéressment* dla kryminalistów pragnących rozpocząć nowe życie. Każda z kobiet opuszczających miejsce odosobnienia „co może – jak pisze Bogucki – o istotnej pomyślała poprawie; widzi odjętą dla siebie wszelką sposobność do cnoty. Pozbawiona wszystkiego słyszy samą pogardę ludzi potem następuje nędza; a z nią też kruszy się żal i obietnice, i prędzej jeszcze powraca na drogę dawnego nierządu”<sup>32</sup>. Wspomniana w cytowanym fragmencie nędza, jest kolejną zewnętrzną przyczyną mogącą motywować zło plebejskich przestępców, na którą – w dość powierzchowny sposób – zwracano uwagę czytelnika. Często w tym wywodzie przywoływaną Ślepietuchę tym, czym była, uczyniło „złe

<sup>31</sup> Por. U. E c o, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 292–294 oraz J. B a c h ó r z, *Polska powieść tajemnic...*, s. 126 i nast.

<sup>32</sup> J. S. B o g u c k i, *Klementyna...*, t. 5, s. 16.



życie i nędza”, a dla Dzierzkowskiego przestępcy spod Krogulca to ci „kuglarze”, którzy „puszczają tumana dla nabycia chleba powszedniego” (s. 122). W sumie jednak społeczne uwarunkowania przestępstwa i demoralizacji plebsu wyraźnie nie pasjonowały twórców polskich powieści tajemnic.

Antytezą dla czarnych charakterów z Gnojowej Góry, z szynku „Pod Krogulcem”, czy kawiarni Pękatej Teofili, a w niektórych utworach – głównie w *Salonie i ulicy* – także dla aferzystów i degeneratów wypełniających miejskie salony, stają się w polskich „tajemnicach” przedstawiciele „ludu pracowitego”, którzy choć ubodzy i prości posiadają jakby instynktowne wycucie moralne, mające trwałą duchową podstawę w najczęściej z autentycznej wiary wynikającej religijności. Tworząc tego typu postaci nie stronią nasi pisarze od niejednokrotnie wręcz natrętnych zabiegów idealizujących. Ewidentnym przykładem takiej kreacji jest stróżka Magdalena z *Daguerotypów Warszawy*: „Prawdziwie coś szczytnego, wielkiego, malowało się w twarzy tej prostej kobiety, gdy mówiła te słowa [że Bóg nie obdarzył jej rozkoszami i troskami macierzyństwa – S.T.] – Ernest nie mógł się nadziwić tak wzniosłej duszy w łonie tej bez żadnego wychowania istoty”<sup>33</sup>. Wyraz twarzy Magdaleny, w tym króciutkim opisie zaledwie zasygnalizowany, jest krańcowym przeciwieństwem fizjonomii plebejskich przestępców, znamionuje bowiem zdolność do głębokich ludzkich przeżyć, a także szlachetność i dobroć serca bohaterki, co tak bardzo dziwi obserwującego ją „salonowca” Ernesta. Warto wspomnieć, że podobne reakcje dość często przypisywane są, pełniącym niejednokrotnie funkcje rezonerów, przedstawicielom powieściowego eleganckiego świata, którzy uwikłani zostają w kontakty z pozytywnymi postaciami reprezentującymi plebejską ulicę. Wyraża się w tym przekonanie o zdecydowanej wyższości moralnej własnej klasy, co skojarzone z patetycznymi deklaracjami sympatii dla ludu nierzadko wygłaszanymi przez tychże rezonerów, lub wprost przez narratora, stwarza w konsekwencji wrażenie jakiegoś ubliżająco-protekcyjnego stosunku do ludzi z nizin społecznych.

Sygnalizowana już uprzednio zasada harmonijnego komponowania wyglądu człowieka z jego predyspozycjami moralnymi i właściwym mu

<sup>33</sup> E. B o g u s ł a w s k i, *op.cit.*, t. 3, s. 182.

przestrzenno-przedmiotowym środowiskiem jest i w tym przypadku respektowana. Ernest odwiedzający mieszkanie stróżki:

Znalazł się w maleńkiej izdebce, mieszczącej w sobie prosty sosnowy stolik, dwa lub trzy także krzesła, łóżko okryte białym prześcieradłem — komin w rogu umieszczony, a obok niego wiązka drew i kilka niezbędnych, gospodarskich sprzętów. Na ścianie wisiał obraz Matki Boskiej, lampa pali się pod wizerunkiem Boga Rodzicy i drżącym światłem swoim oświeca część izdebki i siedzącą na skrzyni, tuż pod obrazem, Magdalenę, która naprawiając starą bieliznę, głosem dźwięcznym i donośnym śpiewa Litaniją do Wszystkich Świętych <sup>34</sup>.

Ten mdły obrazek ukazuje zarówno czystość i porządek ubogiego mieszkańka, jak i ład moralny bogobojnej jego właścicielki. Jeśli dodać do tego deklarację Magdaleny w jednoznaczny sposób wyrażającą jej stosunek do niewygód i problemów ubogiego życia: „do wszystkiego się człowiek przyzwyczai... byle Bóg dopomagał pracy i dał czyste sumienie... to i dosyć” <sup>35</sup>, to zadowolenie i uspokojenie autora oraz salonowego czytelnika wyda się oczywiste. Minimalizacja potrzeb, pobożna pokora, bezkonfliktowość, a nade wszystko godzenie się z losem plebejskiej bohaterki rekompensują z nawiązką poczucie zagrożenia mogące się rodzić w wyniku wprowadzenia do akcji doskonale uczernionego, prymitywnego reprezentanta społecznego marginesu. Wszystko jest w porządku — zdaje się mówić swemu czytelnikowi Bogusławski — w porządku, bo większość miejskiego ludu jest moralnie zdrowa i dobrze zna swe miejsce w społecznej hierarchii. Podobne uczucie ulgi i zadowolenia połączone z „nutką polskiej zarzuciałości” — jak to określa J. Bachórz <sup>36</sup> demonstrował J. S. Bogucki, konfrontując w *Kapitalistach* dobre, choć ubogie, warszawskie Stare Miasto ze znaną z *Tajemnic Paryża* plebejską dzielnicą Cité:

Wprawdzie i to jest Cité jak w Paryżu. City jak w Londynie; ale na tak poczciwą skalę, że z tamtymi potworami, nie zniosłoby żadnego porównania [...]. Tu nie ma ani zbójców, ani złodziei, ani galerników; nikt tu sobie rozmyślnie nie wypala wytryolem twarzy, ani obrzyna nozdrzów dla niepoznaki przed policją, jak w Paryżu; — a co większa, nie ujrzy tu nawet chudego proletariatu; gdyż i ten, swoją nędzną powierzchowność, swoje lachmany i chodaki, przeniósł aż w dolne ulice Warszawy — zaległ nad-Wiśle, gdzie gnieździ się i wegetuje przez miłość błota <sup>37</sup>.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 175-176.

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 177-178.

<sup>36</sup> Por. J. B a c h ó r z, *Polska powieść tajemnic...*, s. 131.

<sup>37</sup> J. S. B o g u c k i, *Kapitaliści*, t. 1, s. 157.

W innej powieści Boguckiego, *Klementynie*, Stare Miasto stanowi antytezę okolic Gnojowej Góry.

Idealizacja plebejskich bohaterów – reprezentantów środowiska rzemieślniczego – szczególnie wyrazista jest w *Salonie i ulicy* J. Dzierzkowskiego. Utwór ten, korzystający jak inne omawiane powieści z ukształtowanych przez Suego wzorów wielce powikłanych, sensacyjno-melodramatycznych intryg, charakteryzuje się zdecydowanym przesunięciem akcentu z wątku sensacyjnego na problematykę społeczną. Świat lwowskiego plebsu, pozbawiony właściwie – jeśli nie liczyć epizodycznej postaci lichwiarki i stręczycielki Franciszkowej – elementów kryminogennych, jest tu z tendencyjną jaskrawością przeciwstawiony światowi salonów, przy czym „biel” jednoznacznie przypisana jest idealizowanym bohaterom z ludu, natomiast „czern” nieodmiennie przysługuje przedstawicielom społecznych wyżyn. Oba prezentowane w powieści światy mają swoich protagonistów: ulicę reprezentuje rzemieślnicza rodzina Karoszków, natomiast salon – „galicyjscy arystokraci” Karlińscy. Antytetyczna koncepcja układu fabularnego, którą wyraźnie podkreśla tytuł powieści, a także tytuły rozdziałów (np.: *Na górze i na dole*, *Zbytek i nędza*), nie pozostaje bez wpływu na sposób kształtowania postaci. Pozytywnym plebejskim bohaterom odpowiadają bowiem skontrastowane z nimi konkretne postaci ze środowiska salonowego i dopiero z owych binarnych zestawień wyłaniać się może pełnia cnoty jednych i niegodziwości drugich. Kontrastowe charakterystyki bohaterów spleta czasem Dzierzkowski w jednej sekwencji. Symptomatyczne jest pod tym względem „fizjonomiczne porównanie” szewca i barona:

Piętno boskiego pochodzenia duszy człowieczej wybitniej wyzierało z twarzy szewca Karosza, niżeli z całej w zwierzęcą apatią przechodzącej postawy pana Karlińskiego. [...] I nie bierzcie tego państwo za powieściarską przesadę; bo łatwiej o twarz nie powiem piękniejszą w zwyczajnym znaczeniu, ale więcej odznaczoną między ubogimi klas najniższych niżeli między bogaczami należącymi do najpierwszych świata towarzystw<sup>38</sup>.

Sygnalizując istotną wartość moralną jednego z bohaterów, tym większą, o ile mniej wartościowym jawi się jego przeciwstawienie, stara się jednocześnie Dzierzkowski podkreślić prawdopodobieństwo życia-

<sup>38</sup> J. Dzierzkowski, *Salon i ulica*, oprac. i wstęp J. Rosnowska, Warszawa 1949, s. 17.

we takiego właśnie wyglądu obu postaci, jednoznacznie określając przy tym swoje społeczne sympatie.

Szewe Karosz, którego fizjonomia tak korzystnie prezentowała się na tle wyglądu „salonowca” Karlińskiego, to typowy egzemplarz poczciwego rzemieślnika. Trochę gruboskórny i nie pozbawiony pewnych ludzkich ułomności jest człowiekiem z gruntu uczciwym i szlachetnym. Mimo iż oprócz starych cholewek klepie także biedę, potrafi oddać ostatni grosz bardziej od niego potrzebującym, nie oczekując w zamian pochwał ani błogosławieństw. Nawet nadmierna skłonność do kieliszka – w sposób wyraźny ukazywana jako wada (po pijanemu Karosz spowodował kalectwo córki) – nie podważa pozytywnej wymowy tej postaci. Dzierzkowski w charakterystycznym uogólnieniu tłumaczy z niej zresztą swojego bohatera:

biedny rzemieślnik, któremu nie dają żadnego wychowania moralnego, które by utrzymywało równowagę z smutnymi zdarzeniami jego ciężkiego losu, gdy mu się raz noga powinie, szuka pociechy w tym zabójczym trunku, który jeden daje mu chwilowe zapomnienie biedy<sup>39</sup>.

Choć ciężka praca nie wiedzie Karosza do dobrobytu, choć jest on wykorzystywany i oszukiwany przez bogatych i utytułowanych, nie buntuje się przeciw losowi i konsekwencjom swego społecznego położenia. Jego poczciwość niejednokrotnie przekształca się w rozbrajającą naiwność. Łatwowierny i prostolinijny szewc jest bezbronny wobec machinacji pozbawionych skrupułów możnych reprezentantów salonowego świata, choć w porównaniu z nimi jest moralnym herosem.

Życiowa naiwność jest także jedną z podstawowych cech córki Karosza, „znakomitej haftarki” Boguni. Prezentując czytelnikowi swą bohaterkę nie omieszkał Dzierzkowski wykorzystać wszelkich zabiegów charakteryzacyjnych mogących doprowadzić do stworzenia wyidealizowanego jej obrazu. Postać pięknej, choć kulawej, uczciwej, pracowitej, bogobojnej szewcówny posłużyła pisarzowi do skonstruowania w *Salonie i ulicy*, znanego skądinąd, wątku uwiedzionej i porzuconej przez panicza dziewczyny z ludu. Zakochana bez reszty w fałszywym malarzu Konstantym, w którego przedzierzgnął się pragnący pojąć ją Alfred Karliński, daje się Bogunia zwodzić, a w końcu namówić na tajemny ślub, który okazuje się jedynie zgrabnie odegraną komedią. Bezgrani-

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 42.

cznie wierząca Alfredowi dziewczyna łatwo daje się oszukać. Jej wiara i ufność wynikają w dużej mierze z prostoty i szczerości uczuć oraz nieznajomości fałszu i obłudy.

Historia Boguni, mająca kluczowe znaczenie dla rozwoju zasadniczej intrygi powieści, nie przebiega zgodnie z często powielanym schematem, według którego naturalną konsekwencją uwiedzenia plebejskiej bohaterki jest jej stopniowa demoralizacja i degradacja społeczna. Swego „kulawego anioła” wyposażył bowiem Dzierzkowski w niezachwianą siłę moralną. Mimo usilnych starań Alfreda pragnącego odstąpić nużącą go już kochankę swemu przyjacielowi, nie daje się Bogunia sprostytuować. Jej błąd nie staje się więc pierwszym krokiem na drodze do występku i zła. Bohaterka *Salonu i ulicy* „mogła upaść, bo serce jej było czułe, ufne, pragnące miłości”, lecz upadek jej „byłby nieszczęściem, którego by może nie przeżyła, ale nie występkiem”<sup>40</sup>. Podobny hart wykazuje tytułowa bohaterka powieści Boguckiego (*Klementyna, czyli życie sieroty*), której historia wykazuje wiele podobieństw z historią Boguni, choć na problem moralny nie nakłada Bogucki problemu społecznego.

Występujący w obronie honoru i czci siostry przedstawiciel młodszego pokolenia rzemieślniczego, samborski krawiec, Jan Karosz, nie jest – jak większość plebejuszy w polskich powieściach tajemnic – wyznawcą życiowego minimalizmu i społecznej pokory. Podobnie jak ojciec bezwzględnie uczciwy i szlachetny, ten były wachmistrz z powstania listopadowego prezentuje jednak o wiele wyższy poziom społecznej i narodowej świadomości oraz ma wysoce rozwinięte poczucie godności osobistej i honoru. Słusznie przypuszczając, że sroga wobec biednych sprawiedliwość bogatym ukazuje zazwyczaj nadmiernie wyrozumiale oblicze, sam, z bronią w ręku, pragnie dochodzić praw skrzywdzonej przez „salonowca” siostry. Wystrzelony przez doprowadzonego do ostateczności rzemieślnika pocisk trafia jednak Bogunię, a nie jej uwodziciela: Jan zaś wędruje do więzienia. Takie rozwiązanie konfliktu oraz postawa powieściowego rezonera, towarzysza broni i przyjaciela Jana Karosza, Władysława Żyleckiego, który rozumiejąc i podziwiając słuszny gniew młodego krawca jest zdecydowanie przeciwny krwawemu finałowi, w sposób jasny wyrażają dezaprobatę Dzierzkow-

<sup>40</sup> *Tamże*, s. 38.

skiego wobec podobnego czynu. Scena utarczki Jana z salonowym próżniakiem i tchórzem Alfredem, przeradzająca się dzięki wyraźnemu, choć tylko werbalnemu, poparciu udzielanemu rzemieślnikowi przez innych plebejuszy z aktu osobistej zemsty w akt społecznej sprawiedliwości, nawiązuje niewątpliwie do atmosfery społecznego napięcia panującej we Lwowie przed wypadkami 1848 r. Jej autorska interpretacja i ocena wynika zaś z przykrych doświadczeń galicyjskich demokratów z 1846 r. Sympatyzujący i współczujący ze swymi plebejskimi bohaterami Dzierzkowski wyraźnie lęka się rozwiązań rewolucyjnych, zalecając w ich miejsce społeczny solidaryzm oraz wiarę w jakąś bliżej nie określoną, transcendentalną sprawiedliwość.

Jednoznaczną wymowę społeczną *Salonu i ulicy* podważa także odkrycie zasadniczej tajemnicy powieści. Okazuje się, że szewc Karosz i baron Karliński są przyrodnimi braćmi. Tak więc w żyłach idealizowanych mieszczan płynie szlachecka krew. Ciekawe, że i w *Kapitalistach* Boguckiego najbardziej pozytywny, przeidealizowany wręcz bohater plebejski, nie znany z nazwiska warszawski piaskarz, jest zdeklasowanym ziemianinem. Wydaje się, że nie są to przypadki w naszej XIX-wiecznej literaturze odosobnione, bo np. T. Sivert analizując problematykę społeczną w dramacie mieszczańskim pozytywizmu warszawskiego dochodzi do wniosku, iż „mieszczanie, którzy ukazani są w dramacie polskim, to zawsze [...] szlachta”<sup>41</sup>. Pamiętać jednak należy, że w przypadku powieści Dzierzkowskiego mógł działać wzór *Tajemnic Paryża*, w których niejednokrotnie wykorzystywany bywa chwyt tajemnicy pochodzenia bohatera; m.in. prostytutka Guleza okazuje się księżniczką krwi.

Wśród poczciwych rzemieślników pojawiających się w polskich powieściach tajemnic nie brak również postaci potraktowanych humorystycznie, czy wręcz skarykaturowanych. W kpinie z naiwnego prostaczka celuje zwłaszcza J. S. Bogucki. Szczególnie wyrazisty pod tym względem jest sposób przedstawienia pary bohaterów usytuowanych w drugim planie *Kapitalistów*: szewca, Łukasza Falederowicza i jego żony, gwoździarki Prowidencji.

---

<sup>41</sup> T. Sivert, *Problematyka społeczna w dramacie mieszczańskim pozytywizmu warszawskiego*, [w:] *Teatr Warszawski drugiej połowy XIX wieku*, pod red. T. Siverta, Wrocław 1957, s. 143.

Falederowicz [...] miał wysokości tylko cztery stopy, głowę w stosunku do ciała za ogromną i najeżoną posiwałym włosem [...] z figury był bardzo podobnym do jednej z owych karykatur paryskich, o wielkiej głowie i cienkich nóżkach. Mimo to, chciał uchodzić zawsze za przystojnego. – Nosił zwykle czerwoną chustkę na szyi, z ogromnym węzłem; kamizelkę kanarkowego koloru, z pod której spuszczał się do połowy brzucha stalowy łańcuszek, na końcu którego wisiało zalotnie pół funta rozmaitych kluczyków <sup>42</sup>.

Już tylko na podstawie tego krótkiego fragmentu opisu Falederowicza można powziąć przekonanie o karykaturalnym ujęciu tej postaci, co zresztą *expressis verbis* podkreśla narrator. Owo wstępne przekonanie potwierdza w sposób nie budzący wątpliwości udział bohatera w akcji powieści, dość dosadnie prezentujący jego mentalność. Karykaturalny wygląd majstra Łukasza zharmonizowany jest bowiem z objawianą przez niego karykaturalną wręcz głupotą. Egzemplifikują ją przede wszystkim kontakty szewca z dwoma warszawskimi naciągaczami, którzy pragnąc wykpić się od zapłacenia za kilka par otrzymanych na kredyt butów, mistyfikują go nieprawdopodobnymi historyjkami, ukazując łatwiejsze sposoby szybkiego zdobycia pieniędzy, niż ściąganie należności z dłużników. Oto jeden z przykładów. Młody frant, wykorzystując informację prasową o gorączce złota w Kalifornii, wmawia dopominającemu się o pieniądze Falederowiczowi, że jest to wyspa „na sto mil długa i szeroka”, cała „z najczystszej złota”, na której każdy korzystać może z drogocennego kruszcu do woli. Wyprawa do Kalifornii, dokąd „idzie się tak jak na Częstochowę, a potem też człowiek pierwszego-lepszego się zapyta” <sup>43</sup>, staje się natychmiast najważniejszym przedsięwzięciem życiowym łatwowiernego Łukasza. Powodowany chęcią szybkiego wzbogacenia się szewc zapomina, że już kilkakrotnie został szpetnie oszukany. Symptomatyczne są jego marzenia o szczerozłotej wyspie:

Ah! kiedy teraz wspomnę na życie w Kalifornii, wszystko staje się tu poziomem, co widzę w warsztacie [...] tam leżysz cały dzień do góry brzuchem i myślisz coby kupić najdroższego; a zabraknie ci wieczorem na bawarskie piwo, krzykniesz tylko na chłopaka ściągnąwszy go pocięgiem: « co tchu hultaju leć mi w pole i ulup oskardem kawałek góry » ... aż niedługo niesie ci chłopak kawał najprzedniejszego, dukatowego złota! <sup>44</sup>

<sup>42</sup> J. S. B o g u c k i, *Kapitaliści...*, t. 2, s. 184.

<sup>43</sup> *Tamże*, t. 4, s. 127-128.

<sup>44</sup> *Tamże*, t. 4, s. 126.

Pragnienie bez specjalnego wysiłku osiągniętego bogactwa, zapewniającego dobrobyt i społeczne znaczenie, jest swego rodzaju obsesją Falederowicza tak sprytnie wykorzystywaną przez jego dłużników. Skromne, na rzemieślniczą miarę wiedzione życie, mimo że dalekie od nędzy i ubóstwa, nie daje mu pełni szczęścia. Łukasz nie chce poprzestać na małym, pragnie awansować w społecznej hierarchii i rozumie, że taki awans mogą zapewnić mu jedynie pieniądze. Jest to według Boguckiego istotna ułomność tego skądinąd poczciwego człowieka. Kpina z Falederowicza ma moralistyczno-dydaktyczny podtekst. Karykaturując swego bohatera, ośmiesza bowiem pisarz plebejusza-dorobkiewicza. Wyrażna niechęć do tego typu postaci naruszających ustalony porządek społeczny i obyczajowy, a także do pieniądza, jako podstawowego narzędzia społecznych przemieszczeń, dość powszechnie prezentowana jest w prozie międzypowstaniowej.

Żona ambitnego, choć głupiego szewca jest od niego rozsądniejsza, jednak i ta postać wykazuje koneksje z satyryczno-karykaturalnymi ujęciami typów plebejskich pojawiającymi się choćby w szkicach fizjologicznych. W osobie Prowidencji Falederowiczowej<sup>45</sup> daje Bogucki przykładową egzemplifikację uogólnionego typu „baba ze Starego Miasta”, który „definiuje” następująco:

Baba ze Starego-Miasta, to nazwa pożyczona tylko zpod kościoła – bywa to sobie zwykle średniego wieku niewiasta, z twarzą czerstwą i okolistą, jak dynia z wystawy roślin, z pełnemi kolorytu rumiejącami, pokrytemi, jakby na renglocie, siną farbą. Ogromny czepiec z gęstemi garniowaniami, ozdabia jej głowę, z umieszczoną ponad czołem kokardą, podobną do skrzydeł wiatraka. Na skroniach nosi dwa pęki loków przyprawionych, po trzy w rzędzie; reszta, jak to pospolicie bywa: żółta lub czerwona wełniana chustka, przez szyję, piersi, biodra, tak i siak pokręcona; spódnic cały tuzin i fartuch płócienny w niebieskie lub czerwone paseczki<sup>46</sup>.

Poza tym baba ze Starego Miasta jest wścibska, ciemna, zabobonna, zawistna, nie stroniąca od trunków i oczywiście nadmiernie gadatliwa.

Podobne cechy charakteru i zewnętrznego wyglądu bohaterki, a także podobną stylistykę opisu spotkać można w szkicach

---

<sup>45</sup> Warto zauważyć, że wymyślne i pretensjonalne imię zestawione z pospolitym, a w dodatku „znaczącym” nazwiskiem (Falederowicz od faleder – rodzaj skóry) oraz z osobą noszącą je bohaterki ma wywołać efekt komiczny.

<sup>46</sup> J.S. B o g u c k i. *Kapitałiści*, t. 1, s. 161.



K. W. Wójcickiego i W. Szymanowskiego<sup>47</sup>, czy też w kreacji traktierki z wcześniejszej od *Kapitalistów Klementyny*. Skłonność Boguckiego do „fizjologicznej” typizacji postaci, objawianą w *Kapitalistach* niejednokrotnie, w dużej mierze uzasadnić można jego doświadczeniami pisarskimi, dokumentowanymi dwutomowym zbiorem *Wizerunków społeczeństwa warszawskiego (1844–1853)* nawiązującym do tradycji francuskiego szkicu fizjologicznego.

Rekapitułując dotychczasowe ustalenia, należy stwierdzić, że w pierwszych polskich powieściach tajemnic pojawiają się dwa zasadnicze typy bohaterów plebejskich, krańcowo różnie wartościowane moralnie. Pierwszy z nich to jednoznacznie negatywny, rzec można odrażający, złoczyńca, drugi zaś – to najczęściej idealizowany, poczciwy rzemieślnik.

Twórcy polskich „tajemnic” nie podejmowali prób wewnętrznego zróżnicowania prezentowanego środowiska przestępczego, a także nie dawali szansy przynależnym do niego postaciom na duchową przemianę, odkupienie win i powrót na drogę cnoty, co czynił w swym utworze Eugeniusz Sue. Dobrymi przykładami dla konstruowania postaci rodzimych przestępców stawali się tacy bohaterowie *Tajemnic Paryża* jak Puchaczka, czy wdowa Martial, unikano natomiast transplantowania na grunt polski choćby postaci Szurynera. To odejście od dość niewolniczo w innych przypadkach naśladowanego wzoru można uzasadnić dwoma przede wszystkim czynnikami. Po pierwsze, taki jednoznacznie negatywny typ bohatera dawał możliwość łatwego wykorzystania go w wielce uproszczonej moralistyce, którą uprawiano na kartach powieści tajemnic. Po drugie, jak się wydaje, postać złoczyńcy niezbyt zgadzała się z ówczesnym wyobrażeniem o polskiej moralności, co mogłoby tłumaczyć pewną niechęć do precyzyjniejszych literackich analiz miejskiego środowiska przestępczego. Charakterystyczny jest brak wzmianek o tym środowisku w pamiętnikach i innych

---

<sup>47</sup> K. W. Wójcicki. *Przekupka warszawska*, „Ziewonia” 1834. [przedr. w:] *Polacy przez siebie samych odmalowani. Szkice fizjologiczne 1833–1862*, wstęp i wybór J. Rosnowska, oprac. C. Gajkowska, Kraków 1979, s. 173–177; (W. Szymanowski), *Jakim sposobem pani Maciejowa nauczyła się milczeć, a panna Konstancja deklamować*. [w:] *Szkice i obrazy*, serya 1, Warszawa 1858, s. 49–64 (wyd. fotoofset., Warszawa 1980).

odmianach prozy dokumentarnej, a także w publicystyce pierwszej połowy XIX w.<sup>48</sup> Należy jednak przy tym podkreślić, że wymuszona potrzebami gatunku konieczność wprowadzenia postaci przestępców na plan fabularny obligowała przynajmniej niektórych pisarzy do podjęcia obserwacji prezentowanego środowiska, co zaowocowało choćby dość interesującymi próbami charakteryzacji językowej bohaterów w utworach Rusieckiego i Dzierzkowskiego, czy też bulwersującymi opisami warszawskich rewirów nędzy u Boguckiego.

Pocziwi rzemieślnicy są także zazwyczaj postaciami schematycznymi. Na ich kształcie zaważył w dużej mierze wzór cnotliwego Morela z *Tajemnic Paryża*, a także ówczesny stereotyp, każący eksponować przy przedstawianiu ludzi z nizin społecznych „świętość cichego trudu, biedy, cierpienia, instynktownych porywów ofiarności”<sup>49</sup>. Uczciwi, szlachetni i, prawie bez wyjątku, niezwykle naiwni bohaterowie, stanowiący antytezę dla plebejskich złoczyńców lub salonowych degeneratów, stali się swego rodzaju projekcją szlachecko-inteligenckich wyobrażeń o pokornym i cnotliwym prostaczku ubezwłasnowolnionym przez wyznaczany życiowy minimalizm i chrześcijańską pokorę, którego w imię narodowych celów należy otoczyć opieką i przygarnąć do wezbranej demokratycznymi ideami piersi<sup>50</sup>. Uosabiający typ zbuntowanego przeciw społecznej niesprawiedliwości mieszczanina Jan Karosz jest na tym tle postacią wyjątkową, a poza tym i tak sensowność jego buntu zostaje w *Salonie i ulicy* podważona, jeśli nie zanegowana. Przy tym wszystkim powieściowemu rezoner, bądź sam narrator niejednokrotnie chętnie deklarujący swe sympatie dla ubogich lecz uczciwych plebejuszy, nie rezygnują najczęściej z objawianego wprost, lub ukrytego w

<sup>48</sup> Por. R. C z e p u l i s-R a s t e n i s, *Znaczenie prozy obyczajowej XIX wieku dla badań ówczesnej świadomości i stosunków społecznych*, [w:] *Dzielo literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 270.

<sup>49</sup> M. Ż m i g r o d z k a, *Chłop i rzemieślnik. Romantyczna utopia niepodległościowa polskiego „przedwiośnia”*, [w:] *Romantycy i rewolucja*, pod red. A. Kowalczykowej, Wrocław 1980, s. 117.

<sup>50</sup> W polskich powieściach tajemnic pojawiają się rozważania na temat polepszenia losu „dobrych” plebejuszy. Proponuje się m.in. filantropię w starym, patriarchalnym stylu i chrześcijański charytatywizm, przykrawa do polskich warunków i mentalności franklinowskie tezy, krytycznie zazwyczaj analizuje reformistyczne teorie socjalizmu i kapitalizmu utopijnego. To niewątpliwie interesujące zjawisko zasługuje na osobne, szczegółowe omówienie.

specyficznej stylistyce wypowiedzi poświęconych ludowi, przekonania o wyższości moralnej własnej klasy i przyjmują wobec bohaterów ze społecznych nizin postawę mentorsko-protekcijną.

Autorski dystans wobec plebejskiego bohatera najwyraźniej uwidacznia się w przypadku postaci skarykaturowanych, będących nosicielami powieściowego komizmu, a czasem służących także płytkiej zazwyczaj dydaktyce. Traktowane są one bowiem jako „okazy miejskiej fauny”, na które „spogląda się z dystansu ciekawego postrzegacza wyższego ponad sprawy plebejskiej ulicy” – jak podobne zjawisko przy innej okazji trafnie określa J. Bachórz<sup>51</sup>.

Na koniec należy stwierdzić, że mimo często podkreślanego schematyzmu, a niejednokrotnie nawet artystycznej nieudatności postaci miejskich plebejuszy występujących w analizowanych wcześniej utworach, stosunkowo liczna – w świetle ówczesnych tendencji literackich – ich reprezentacja kazała zwrócić baczniejszą uwagę na powieści tajemnic z lat czterdziestych XIX w. i od nich rozpocząć badanie obecności i rozwoju tego nowego w polskiej prozie rodzaju bohatera.

---

<sup>51</sup> J. B a c h ó r z. *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*. Gdańsk 1972, s. 93.