

Stefan Tomaszewski

Postaci mieszczan w powieści polskiej okresu przedlistopadowego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 44, 211-231

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFAN TOMASZEWSKI

POSTACI MIESZCZAN W POWIEŚCI POLSKIEJ OKRESU PRZEDLISTOPADOWEGO

Obecność mieszczan w gronie rodzimych bohaterów powieściowych wyraziście zaznaczyła się dopiero około połowy XIX w., kiedy to prozaicy doby międzypowstaniowej (m.in. J. Dzierżkowski, J. Korzeniowski, W. Wolski, N. Żmichowska, J.S. Bogucki, M. Skotnicki) dosyć już często wprowadzali do swych utworów postaci reprezentujące różne warstwy i środowiska społeczności miejskiej, niejednokrotnie obdarzając je przy tym ważnymi funkcjami fabularnymi i ideowymi¹. Wydatne w stosunku do wcześniejszych faz rozwoju nowożytnej powieści polskiej zwiększenie liczebności i rangi tych postaci było jednym z przejawów ogólniejszego, dość zresztą meandrycznie przebiegającego procesu demokratyzowania się polskiego bohatera literackiego. Z drugiej zaś strony stanowiło naturalną konsekwencję dokonującego się wówczas wzrostu popularności uprzednio w niewielkim jedynie wymiarze eksploatowanej tematyki miejskiej².

¹ Częściową charakterystykę tego zjawiska przedstawiłem w artykułach: *Odrażający złoczyńcy i poczciwi rzemieślnicy. O sposobach prezentacji miejskich plebejuszy w polskich powieściach tajemnic okresu międzypowstaniowego*, „Prace Polonistyczne” 1983, S. XXXIX, s. 97-122 oraz *Literackie wizerunki warszawskich rzemieślników w „Domku przy ulicy Głębokiej” Włodzimierza Wolskiego*, „Prace Polonistyczne” 1984, S. XL, s. 173-189.

² Niebagatelne znaczenie miał w tym przypadku wpływ dziewiętnastowiecznej prozy zachodnioeuropejskiej (zwłaszcza francuskiej i angielskiej), w której urbanizm szybko i skutecznie aspirował do rangi jednego z centralnych problemów ideowo-estetycznych. Odnajdywane w twórczości H. Balzaca, K. Dickensa, E. Suego, P. de Kocka i innych pomniejszych pisarzy wzory literackie przyswajano u nas tym chętniej, iż widoczny ówczas na ziemiach polskich wzrost gospodarczej i demograficznej roli ośrodków miejskich czynił z nich znacznie ciekawszy niż poprzednio obszar artystycznych penetracji oraz kulturowych i socjalnych analiz.

Początków kariery bohatera mieszczańskiego w powieści krajowej należy wszakże szukać wcześniej, bo już w okresie przedlistopadowym. Wprawdzie ówczesna proza fabularna zdecydowanie preferowała tematykę rustykalną, co znajdowało uzasadnienie zarówno w rodzimej tradycji kulturowej, jak i w specyfice polskiego rozwoju społeczno-gospodarczego, jednak motywy i wątki urbanistyczne pożytkowano w niej znacznie chętniej, niż to można obserwować na gruncie romansu stanisławowskiego. Pierwsze trzydziestolecie XIX w. przyniosło relatywnie sporą liczbę utworów, w których, jak np. w *Malwinie M. Czartoryskiej-Wirtemberskiej*, *Zofii i Emilii*, *Pierwszej młodości*, *pierwszych uczuciach* E. Jaraczewskiej, *Panu Antonim*, *Podróży bez celu* F. Skarbka, *Edwardzie* K. Pawłowskiego, *Podróży do Ciemnogrodu* S.K. Potockiego, *Panu Podstolicu* E.T. Massalskiego, czy *Wielkim świecie małego miasteczka* J.I. Kraszewskiego³, duże ośrodki miejskie (najczęściej Warszawa), bądź prowincjonalne miasteczka stawały się istotnymi składnikami przestrzeni fabularnej. Towarzyszyły temu próby dystansowania się wobec tonu niechęci do uznawanej za kulturowo obcą cywilizacji wielkomiejskiej, tak charakterystycznego dla prozaików osiemnastowiecznych (M.D. Krajewskiego, F.S. Jezierskiego, I. Krasińskiego), którzy nieodmiennie ukazywali rzeczywiste i fantastyczne metropolie jako deprawujące szlachecką młodzież siedliska zła i występku, przeciwstawiając im idealizowaną wieś, reprezentowaną przez poczciwy dworek ziemiański.

W rezultacie powieść przedlistopadowa zaprezentowała dość już zróżnicowany repertuar wizji urbanistycznych⁴. Obok kontynuowanej – często z wieloma modyfikacjami – stanisławowskiej konwencji „złego miasta” spotyka się na kartach utworów

³ *Wielki świat małego miasteczka* ukazał się w Wilnie w 1832 r. Przyjmuje się jednak, iż zarówno ta, jak i inna, pokrewna tematycznie powieść młodego Kraszewskiego *Dwa a dwa – cztery, czyli piekarz i jego rodzina*, wydana jeszcze później, bo w 1837 r., powstały już około r. 1830 (por. E. Warzeńca, *Debiut literacki J.I. Kraszewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 4, s. 30-31). Pozwala to na włączenie obu utworów do kanonu rozpatrywanych w tym szkicu dzieł literackich.

⁴ Zagadnienie to przedstawiłem obszerniej w pracy *Miasta i miasteczka w powieści polskiej okresu przedlistopadowego*, „Prace Polonistyczne” 1986, S. XLII, s.49-68.

(np. w *Malwinie*) niejako moralnie obojętny, a w każdym razie wymykający się jednoznacznemu wartościowaniu obraz arystokratyczno-salonowej stolicy, ukazywanej przez pryzmat wykwinnych zabaw i romansów utytułowanej socjety. Metropolia staje się miejscem, w którym – jak w fabułach Jaraczewskiej – można zdobywać pożyteczną wiedzę, dobrze służyć krajowi sumiennie wypełniając ważne funkcje państwowe, czy też organizować akcje charytatywne. Uważny czytelnik natrafi również – przede wszystkim we wrocławskiej sekwencji *Podróży bez celu* – na niewątpliwie pozytywny i naśladowania godny wzór miasta „mieszczkańskiego”, którego rytm życia wyznaczają: pracowity pośpiech, skrętna gospodarność i zapobiegliwa oszczędność mieszkańców. Pojawiające się w prozie przedlistopadowej obrazy zdewastowanych miasteczek prowincjonalnych służą najczęściej – podobnie jak to się działo w romansie stanisławowskim – do ilustrowania niekorzystnej sytuacji ogółu polskich miast. Dają się jednak zauważyć, głównie w utworach Jaraczewskiej i Kraszewskiego, pierwsze próby wyzwolenia tego motywu z funkcji egzemplarycznych i potraktowania ośrodka małomiasteczkowego jako specyficznego zjawiska społeczno-obyczajowego.

Zwiększona produktywność motywów urbanistycznych oraz znaczne już spolaryzowanie emocjonalnego stosunku do dużego miasta to czynniki, które niewątpliwie sprzyjały szerszej prezentacji mieszczan w powieści pierwszego trzydziestolecia XIX w. O ile zatem w romansach doby stanisławowskiej postaci, o których mowa (trzeba podkreślić – sytuowane bez wyjątku na marginesach akcji), dałoby się policzyć na palcach jednej ręki, to w utworach z okresu przedlistopadowego występuje całkiem już pokaźna ich grupa. Znajdują się w niej zamożni kupcy i ubodzy rzemieślnicy, przekupki i „sentymetowe” panny, mieszczkańscy inteligenci i plebejscy prostacy, ludzie skromni i szlachetni oraz aryści i nadęci głupcy. Różnorodność jak widać spora. Trzeba jednak pospieszyć z istotnym zastrzeżeniem. W znakomitej większości przypadków są to postaci epizodyczne, bądź co najwyżej drugoplanowe. Dość wyraźnie odbija się to na jakości ich literackiej prezentacji, do której pisarze angażują najczęściej nader skromne środki artystyczne, niejednokrotnie nie zadając sobie trudu nakreślenia choćby pobieżnych wizerunków postaci.

Szczególnie jaskrawy pod tym względem jest sposób przedstawienia wrocławskiej przekupki, z którą bohater *Podróży bez celu* wchodzi w nie zamierzony konflikt, kiedy pochłonięty „filozofowaniem” przez nieuwagę strąca do rzeki porozkładane przez nią na poręczy mostu owoce. Autor na krótko tylko „udziela głosu” poszkodowanej, by donośnym okrzykiem mogła wyrazić swe zdumienie i oburzenie oraz wyrwać z zamyślenia niszczyciela jej towaru. Nie podejmuje przy tym najskromniejszej nawet próby zaprezentowania czytelnikowi jej wyglądu, gestów, mimiki, a przecież dość wyraźne uprzywilejowanie roli szczegółów jest jedną z cech charakterystycznych jego powieści. Stwarza to poniekąd wrażenie, jakoby pisarz uznał, iż „przekupka jaka jest – każdy widzi”. Scenka, w której występuje wrocławska mieszcza, służy – jak i wiele innych humorystycznych, a nawet groteskowych sekwencji utworu – do rujnowania poważnego nastroju przez żartobliwą kompromitację bohatera-narratora. Przekupka pełni w niej funkcję swego rodzaju „ludzkiego rekwizytu” i traktowana jest wyłącznie jako swoisty element miasta potrzebny autorowi *Podróży* do zbudowania konkretnej sytuacji fabularnej. Warto dodać, że w innym, lecz realizującym analogiczne cele epizodzie podobną rolę wyznaczono karniszowi od firanki, który w odpowiednim momencie wali się narratorowi na głowę. Tak nikłe znaczenie fabularne przynajmniej częściowo tłumaczy brak obszerniejszego przedstawienia omawianej postaci. Należy jednak zwrócić uwagę, że nawet wtedy, gdy występującym w epizodach mieszczanom przypisane są istotniejsze funkcje, kwestia ich literackiej prezentacji wygląda zazwyczaj podobnie. Przykładów nie trzeba szukać daleko. W tej samej powieści Skarbka występuje dość ważna dla ideologii utworu postać wrocławskiego kupca, którego narrator spotyka przypadkiem (w *Podróży bez celu* prawie wszystko dzieje się na zasadzie „przypadku”) po drodze z Wrocławia do Neumarku. Jest to kupiec dużego formatu prowadzący „wielki handel hurtowy wełny i sukna”. Dla narratora staje się on jakby uosobieniem mieszczańskich cnót. Do znacznej, choć nie afiszowanej zamożności doprowadziły tego bezimiennego bohatera przede wszystkim: uczciwa praca, umiejętności, rozsądek, solidność i oszczędność, która nie ma nic wspólnego ze skąpstwem. Jest to raczej brak rozrzutności, jako że ku-

piec nie żałuje pieniędzy na godziwe rozrywki dla siebie i rodziny (teatr, wesołe, choć skromne zabawy w resursie) oraz na drobne przyjemności codziennego życia („kieliszek wina przy stole”, ogródek za miastem, gdzie dobrze się odpoczywa „w chwilach od pracy wolnych” etc.). Umiejętne korzystanie z majątku zdobytego własną, pożyteczną pracą, skromność wymagań, uczciwość i „prostota”, wreszcie – brak wielkoświatowych aspiracji, to elementy składające się na reprezentowaną przez niego postawę życiową, która stanowi podwalinę stabilnego szczęścia. O tym wszystkim dowiaduje się czytelnik od narratora relacjonującego swą rozmowę z kupcem i z rzadka tylko przytaczającego wypowiedzi tego bohatera. Podobnie jak w przypadku przekupki nie kreśli Skarbek nawet pobieżnego portretu mieszczanina. Być może czuje się od tego zwolniony, skoro wcześniej orzekł, iż wystarczy sprawić sobie „czapkę aksamitną czarną, porcelanową lulkę z rogowym cybuchem”, udać „skromnego i flegmatycznego”, by czuć się między Ślązakami, jak między swoimi⁵. Budowana przez niego nader skromnymi środkami postać wykazuje znamiona typowości. Skondensowane zostały w niej najlepsze cechy społeczeństwa mieszczańskiego. Mimo że ukazany poza murami miasta, jest kupiec integralną częścią wizji mieszczańskiego Wrocławia i jak samo miasto podlega dość wyraźnej idealizacji. W zabiegu tym ujawnia się aprobata pisarza dla mieszczańskiej kultury typu niemieckiego, podkreślana jeszcze przez niekłamana sympatię, jaką wrocławskiego kupca darzy narrator. Podobnego stosunku do swego bohatera zdaje się oczekiwać Skarbek także od czytelnika. Prezentując mu jednak nie sugestywny wzór osobowy, lecz nader sztuczną, wyposażoną w nikły zespół cech ludzkich postać, której jedynym zadaniem jest reprezentowanie systemu wartości dość arbitralnie uznanego za pozytywny, każąc mu wierzyć w cnoty mieszczanina niejako „na słowo”, znacznie obniża dydaktyczne walory tego bohatera.

⁵ F. Skarbek, *Podróż bez celu*, t. 1, s. 35, [w:] *Powieści i pisma humorystyczne*, Wrocław 1840, t. 5. Gwoli ścisłości należy dodać, że w okresie kiedy powstawała *Podróż bez celu* tworzenie obszernych, bogatych w szczegóły opisów powierzchowności bohaterów nie należało jeszcze do częstych praktyk artystycznych polskich powieściopisarzy. Por. W. Borowy, *Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość)*, Kraków 1914, s. 108–110.

Żeby nie ograniczać egzemplifikacji omawianego zjawiska tylko do prozy Skarbka, warto sięgnąć jeszcze do *Pierwszej młodości...* E. Jaraczewskiej. W jednym z małomiasteczkowych epizodów tej powieści pojawia się na scenie fabularnej rodzina kowala Bartłomieja. Poczciwy rzemieślnik i jego nie mniej poczciwa żona Joanna, mimo że sami mają niewiele, nie wahają się wspomagać biedniejszych od siebie. Podczas mroźnej nocy dają schronienie bezdomnemu biedakowi, wspierają jak mogą obarczoną małymi dziećmi wdowę po majstrze krawieckim, która na skutek nieuczciwości utytułowanych klientów męża pozostaje w skrajnej nędzy. Szlachetni, postępujący „jak Bóg przykazał” prości mieszczanie są – podobnie jak kupiec z *Podróży bez celu* – w widoczny sposób idealizowani. Idealizacja ta służy bez wątpienia moralnej waloryzacji plebejskich bohaterów, ale kryje się za nią jeszcze coś innego. Starając się określić motywacje postępowania powieściowych rzemieślników, nie ogranicza się Jaraczewska do wskazania na zrozumienie przez nich zasad chrześcijańskiego miłosierdzia oraz na działanie reguły mówiącej, iż „bieda biedę wyrozumiewa: kto doznał nędzy umie ją wesprzeć”⁶. Za nie mniej istotny uznaje w tym przypadku „edukacyjny” wpływ przykładu dawanego prostym ludziom przez przedstawicieli bardziej „ukształconych” warstw społeczeństwa. Klepiącego niegdyś biedę kowala, któremu powódź zabrała cały dobytek, wspomogła znacznym datkiem jedna ze szlachetnie urodzonych bohaterek powieści. Jej pomoc stworzyła podstawy dla odbudowy skromnej, lecz dalekiej już od nędzy i ubóstwa egzystencji rzemieślniczej rodziny. Każdy zacytowany czyn kowala, czy jego żony jest swego rodzaju wspomnieniem ich wybawicielki, panny Karoliny, o której wyrażają się zawsze z czcią i szacunkiem.

Jedna z ważnych przyczyn szlachetności rzemieślników leży więc jakby poza nimi, nie wynika wprost z właściwości ich charakterów. Wartościowe przymioty plebejuszy są tylko urodzajną glebą, na której siał należy ziarno cnoty i poczciwości. Z dobrym skutkiem czyni to w powieści Karolina Klonowska. Zalecając postępowanie swej bohaterki jako wzór godny naśladowania, stara się Jaraczewska uwydatnić pozytywne skutki działalności

⁶ E. Jaraczewska, *Pierwsza młodość, pierwsze uczucia*, t. 2, s. 86, [w:] *Powieści narodowe*, Lipsk 1845, t. 3.

filantropijnej, którą uznaje za jeden z ważnych czynników we właściwy sposób modelujących stosunki między uprzywilejowanymi a upośledzonymi warstwami społeczeństwa.

Pojawiający się w powieści małomiasteczkowi rzemieślnicy spełniają nader instrumentalną rolę. Ich godne, wysoce moralne uczynki zostały w dużej mierze zapisane na koncie zasług ważniejszych od nich – zarówno w strukturze utworu, jak i w strukturze społecznej – bohaterki. Postaci plebejuszy potrzebne są przede wszystkim po to, by potwierdzić słuszność autorskiej tezy społecznej oraz, by dostarczyć dodatkowych dowodów szlachetności panny Karoliny. Rzemieślnicy „sami w sobie” nie stanowią jeszcze dla pisarki wystarczająco pociągającego i godnego artystycznej analizy przedmiotu zainteresowania. Potwierdza to skromność środków literackich wykorzystanych do ukształtowania ich postaci. Trzeba jednak przyznać, że mimo pewnego schematyzmu, bohaterowie Jaraczewskiej są bardziej wyraziści, jakby bardziej „ukrwieni” niż scharakteryzowane wcześniej postaci z utworu *Skarbka*. Co prawda i w tym przypadku powieściowemu mieszczaństwu nie posiadają twarzy, mają jednak wyróżniające ich imiona. Są przy tym znacznie aktywniejsi, ukazani na tle właściwego im, choć powierzchownie zarysowanego środowiska rzeczy (kuźnia) oraz bardziej rozmowni. Wypada jednak zaznaczyć, że styl stosunkowo nawet (jak na epizod) licznych wypowiedzi plebejuszy nie różni się właściwie od stylu narracji.

W powieści Jaraczewskiej występuje jeszcze kilka postaci mieszczańskich. Są to przede wszystkim przedstawiciele wywodzącej się z mieszczaństwa inteligencji oraz stanowiącego załączek burżuazji kupiecko-rzemieślniczego patrycjatu. Ich nazwiska, np.: Blomberg, Rynwald, Walner, Meller, Thodborn, dość jednoznacznie dowodzą niemieckiego pochodzenia. Nie bez pewnej racji podkreśla w ten sposób autorka zdominowanie wyższych warstw krajowego mieszczaństwa przez żywioł niemiecki⁷. Ważniejsze jednak jest to, że w *Pierwszej młodości...* znaleźć można wiele dowodów szybkiej asymilacji tego obcego żywiołu w społeczeń-

⁷ Por. B. Chamerska, *Wspólnoty religijno-narodowe a społeczeństwo polskie*, (cz. 2) *Ludność protestancka*, [w:] *Przemiany społeczne w Królestwie Polskim 1815-1864*, praca zespołowa wykonana pod kier. W. Kuli i J. Leskiewiczowej, Wrocław 1979, s. 287-288.

stwie polskim. Prawie wszystkie wspomniane postaci to Niemcy już spolonizowani, bądź polonizujący się. Szczególnie wyraźnie ujawnia to wypowiedź charakteryzującej swego syna pani Thodborn, żony urzędnika pocztowego: „Dobry też to chłopiec nasz Jędrzej! [...] zupełnie taki jak ojciec, tak jak i on dobry będzie z niego Polak”⁸.

Także większość tych postaci, uosabiających często pewne cechy niemieckiej kultury mieszczańskiej aprobowane przez Jaraczewską, a przede wszystkim: pracowitość oraz zamiłowanie do czystości i porządku, nie doczekała się ciekawszych literackich prezentacji. Na pewną uwagę zasługuje mogą jedynie kreacje profesora filozofii Blomberga i jego córki Natalii. Pisarka, przedstawiając czytelnikowi postaci o standardzie intelektualnym znacznie wyższym niż przysługujący przeciętnemu bohaterowi mieszczańskiemu, pokusiła się bowiem o nieco obszerniejsze ukazanie sfery ich przeżyć duchowych. Pretekstem do tego stało się dramatyczne skomplikowanie ich losów. Znakomity uczony i pedagog, profesor Blomberg, pochłonięty bez reszty pracą i mało uwagi zwracający na przyziemne problemy codziennej egzystencji, na skutek przedwczesnej śmierci swoich dzieci przeżywa wstrząs, pozbawiający go, przynajmniej na jakiś czas, stoickiej równowagi filozofa. Jaraczewska stara się oddać tragedię nieszczęsnego ojca, któremu nawet sława, będąca efektem ukochanej pracy „stała [się] obojętną, od czasu, gdy już nie miała spływać na syna”⁹. Jej usiłowania w tym względzie nie przynoszą jednak ciekawszych efektów. Nie umie pisarka wyjść poza konwencję kliwigo żalu. Nader szybko też pozwala swemu bohaterowi znaleźć ukojenie, którego podstawową motywacją jest głęboka religijność, a następnie wrócić do dawnego trybu życia i dawnych zatrudnień. Czy wielkie nieszczęście pozostawiło trwały ślad w psychice i poglądach profesora Blomberga – o tym czytelnik się nie dowiaduje.

Córka profesora, Natalia, reprezentuje z kolei wyjątkowy w powieści przedlistopadowej typ mieszczańskiej heroiny roman-su¹⁰. Cnotliwa i religijna panna, która po matce odziedziczyła

⁸ E. Jaraczewska, *op. cit.*, t.1, s.81; [podkreślenia – S. T.].

⁹ *Tamże*, t. 1, s. 51.

¹⁰ Charakterystyczną cechą polskiej powieści „czulej” jest brak w niej mieszczańskich bohaterów. Zjawisko podwyższania statusu społecznego sentyment-

skłonność do nadmiernej egzaltacji i jakąś tajemniczą „chorobę duszy” (Weltschmerz?), zakochała się w uczniu swojego ojca, Gustawie hrabim Bronieckim. Warto podkreślić, że nie jest to miłość „od pierwszego wejrzenia”. Jaraczewska ukazuje bowiem stopniowy rozwój uczucia bohaterki: od siostrzanego przywiązania, poprzez serdeczną przyjaźń, aż do platonicznej, wypranej z erotyzmu miłości. Uzasadnienia dla tego procesu znajduje autorka zarówno w sferze psychiki Natalii („kochać koniecznym było tej gorącej duszy żywiołem”), jak i w pewnych uwarunkowaniach zewnętrznych, powodujących jej zbliżenie do Gustawa, który na dobrą sprawę w całej tej historii jedynie statystuje. Natalia starannie ukrywa miłość, z której zresztą zdaje sobie sprawę dopiero wtedy, gdy dowiaduje się, że z woli ojca i macochy ma poślubić bogatego, zacnego gdańskiego kupca Tretnera. Nie próbuje nawet walczyć o szczęście, jakie mogłaby znaleźć przy boku ukochanego, rozumiejąc, iż dzieląca ich różnica pochodzenia jest przepaścią nie do przebycia. Konflikt uczucia i obowiązku, prawa serca i prawa rozumu powoduje jednak, że bohaterka zapada na „trawiącą duszę” chorobę i wkrótce po ślubie umiera, oczywiście z imieniem Gustawa na ustach.

Ckliwa i mało przekonywająca historia miłości Natalii posiada walor edukacyjny. Jaraczewska, która przy wszystkich swoich mieszczańskich sympatiach uznaje nienaruszalność społecznej hierarchii, wyraźnie sprzeciwia się czynieniu jedynej treści życia ze zbyt – jej zdaniem – namiętnego, ulokowanego przy tym wbrew rozsądkowi i konwenansowi społecznemu uczucia. W po-

talnych kochanków i odchodzenia od modelu russowskiego bazującego na konflikcie wynikającym z nierówności stanowej w przekonywający sposób tłumaczy M. Jasińska: „Gdy zachodnia powieść sentymentalna wyrosła na fali wzmacniającej się świadomości i kultury mieszczaństwa, przeciwstawiającej się arystokratycznym ideałom i odczuciu życia, to w ówczesnych warunkach polskich spóźnioną twórczość w tym zakresie podjęły księżniczki, hrabiny i generałowie [...] Stąd koncepcja szlachetnego i czułego serca została złączona z bohaterem z ich własnego środowiska, a przez to jej ideowy sens stracił wiele ze swej pierwotnej społecznej postępowości”. M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776-1831)*, Warszawa 1965, s. 75; por. też: Z. Libera, *Z problemów sentymentalizmu w literaturze polskiej*, [w pracy zbiorowej:] *Z polskich studiów slawistycznych [t.2]* Warszawa 1958, s. 177.

dobną świadomość wyposaża swą bohaterkę, każąc jej na łożu śmierci wygłosić znamiennej kwestię:

w niepoddaniu się namiętnościom znajduje się szczęście; wypogodzone sumienie wszystko wyjaśnia; niepokój duszy wszystko zaburza... Nie kochaj tak nikogo Gustawie, jakem cię kochała: nie jest to udziałem ani człowieka, ani tego życia; to bałwochwalcze kadzidło, chmury tylko groźne tworzy: czas lub zmienność losu niszczy bożyszcze, a z nieuleczalną, zadaną przez stworzenie raną dusza staje przed Bogiem, którego jedynie tak kochać była powinna¹¹.

Podobnie jak w przypadku innych bohaterów mieszczańskich nie przywiązuje Jaraczewska większej wagi do prezentacji powierzchowności Blomberga i jego córki. Dwa razy tylko napomknieniami o „bładości lic”, a następnie o „ognistym rumieńcu” i oczach, które „iskrzą się ponurym płomieniem” stara się uzewnętrznić przeżycia Natalii. Niewiele interesuje ją także otoczenie oraz szczegóły codziennego życia przedstawianych postaci. Ukazując jednak ich zdolność do głębokich przeżyć niejako dowartościowuje mieszczańskich bohaterów, sygnalizując jednocześnie możliwość udźwignięcia przez nich poważniejszych zadań powieściowych, czego sama w pełni nie wykorzystuje.

Skromne prezentacje literackie postaci mieszczańskich wynikające w dużej mierze ze spełniania przez nie najwyższej drugorzędnych funkcji fabularnych, to nie tylko właściwość utworów Skarbka i Jaraczewskiej, z których zaczerpnięto powyższe przykłady. Kwestia ta wygląda podobnie i w innych powieściach przedlistopadowych, np.: w *Panu Janie ze Świsłoczy* J. Chodźki, *Podróży do Ciemnogrodu* S.K. Potockiego, czy – mimo pewnych usiłowań autora – w *Panu Podstolicu* E.T. Massalskiego¹². Na

¹¹ E. Jaraczewska, *op. cit.*, t. 1, s. 36.

¹² W tym przypadku warto jednak zwrócić uwagę na podejmowane przez Massalskiego próby indywidualizacji językowej mieszczańskich bohaterów, a zwłaszcza na ukształtowanie stylu wypowiedzi burmistrza „czarnego litewskiego miasteczka”, które zostało przedstawione w trzeciej części „romansu administracyjnego”. Ów starej daty człowiek pobierał nauki w jezuickim kolegium. „Alwarowa” edukacja, która umożliwiła mu – jak sam twierdzi – awans w hierarchii mieszczańskich profesji (ze zwykłego siodlarza stał się dobrze prosperującym kupcem) i zdobycie urzędu, w znacznej mierze zaciążyła na sposobie jego wysławiania się. Burmistrz zawzięcie makaronizuje wplatając w swoje kwestie nie tylko pojedyncze łacińskie wyrazy, ale całe zwroty, sentencje, maksymy, pełniąc przy tym wiele błędów i niestosowności językowych. Konsekwentnie przeprowadzona przez Massalskiego stylizacja języka odznaczającej się swoi-

tym tle dość wyjątkowo rysuje się sposób potraktowania bohaterów mieszczańskich w *Grenadierze-filozofie* C. Godebskiego oraz w młodzieńczych utworach J.I Kraszewskiego. W obu przypadkach postaci mieszczan stanowią bowiem główny obiekt zainteresowania autorów.

Opublikowany w 1805 r. utwór C. Godebskiego jest pierwszą i na długo jedyną powieścią polską, w której mieszczaninowi powierzono rolę bohatera pierwszoplanowego. Stał się nim grenadier armii napoleońskiej, syn zamożnego kupca z Tulonu, Jean Henry. Na kreacji tej – jak zresztą na całej powieści – wyraźnym piętnem odcisnął się sentymentalizm¹³. Przebrany w żołnierski mundur, wyrwany z właściwego mu społecznego kontekstu francuski mieszczanin interesuje Godebskiego przede wszystkim jako osobowość obdarzona niezwykle głęboką uczuciowością. Nie jest to uczuciowość typu erotycznego, jaka zwykle charakteryzowała znacznie wyżej w hierarchii społecznej sytuowanych bohaterów późniejszych polskich romansów sentymentalnych. Zjawisko grenadiera-filozofa jest wyjątkowe pod każdym względem. Egzaltowane zazwyczaj porywy miłości zastąpione zostały w jego przypadku innymi – nie mniej przecież ważnymi – właściwościami „duszy czulej”, z których szczególnie silnie ek-

stym humorem postaci poczciwego w gruncie rzeczy mieszczanina owocuje czasem wypowiedziami o karykaturalnym wręcz charakterze, jak np. ten toast: „Ufając w benwolencji łaskawego mego Dobr. J. P. Podstolica, [...] muszę wypić za zdrowie jegomości pana negocyjanta i aprekuję aby raczył to przyjąć *in vinum* zmniejszenia exasperacji, którą mu preparuję przez oppugnę jego sentencji”. (E.T. Massalski, *Pan Podstolic albo czem jesteśmy, czem być możemy. Romans administracyjny w czterech częściach*, Wilno-Petersburg 1831-1833, cz. 3 *Miasto*, s. 147). Nietrudno zauważyć, że styl wypowiedzi burmistrza jest w dużej mierze parodią języka pojawiających się w powieściach przedlistopadowych bohaterów starszszlacheckich. W ten m.in. sposób stara się Massalski ośmieszyć (dość łagodnie zresztą) obserwowany wśród zamożnego mieszczaństwa trend do naśladowania form szlacheckiej obyczajowości. Por. H. Cieślakowa, *Charakteryzacja językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800-1831*, Gdańsk 1969, s. 147-148.

¹³ O związkach *Grenadiera-filozofa* z sentymentalizmem por. bardzo interesujący szkic Cz. Zgorzelskiego, *Powieść o czułych „filozofach”*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków 1961, s. 253-261.

sponowane są: serdeczna życzliwość wobec ludzi, wrażliwość na ich nieszczęścia oraz szlachetność myśli i czynów połączona z bezinteresownością, subtelnością, skromnością. Cechy te znamionują emocjonalny, a jednocześnie głęboko humanistyczny stosunek bohatera do ludzi i świata. Bogactwo życia wewnętrznego, „światło, nauka i obyczajowość” znajdujące niejednokrotnie wyraz w dojrzałej refleksji nad sobą i otaczającą rzeczywistością uzasadniają przydane mu przez narratora miano filozofa, pozbawione oczywiście tak częstego w romansie stanisławowskim ironicznego zabarwienia¹⁴.

Na uwagę zasługuje interesujący – jak na stan ówczesnej techniki powieściowej – sposób prezentacji na sentymentalną modłę idealizowanego grenadiera¹⁵. Czytelnik nie spotyka się bowiem od razu z bohaterem w pełni ukształtowanym, skończonym, wyposażonym już przy pierwszym pojawieniu się w sumę podstawowych cech fizycznych i charakterologicznych. Postać budowana jest w toku powieści, a ponadto przez długi czas otaczana swoistą aurą tajemniczości, co podnosi bez wątpienia jej czytelniczą atrakcyjność. Autor, chcąc zwiększyć zainteresowanie „zagadkowym” żołnierzem, nie spieszy się z informacjami o jego wyglądzie, pochodzeniu, pobudkach kierujących postępowaniem, wreszcie o wypadkach, które zaprowadziły go w szeregi armii.

Godebski stylizuje swój utwór na dziennik podróży, jaką dwaj ranni rozbitkowie spod Mantui (narrator wykazujący wiele podobieństw do autora oraz jego towarzysz, kapitan Michalewski – oficerowie II Legii) odbywają z miejsca klęski do Lugdunu. W trakcie ciężkiej wędrówki polscy oficerowie spotykają się kilkakrotnie z ewakuującym się tą samą trasą francuskim grenadierem. Cykl owych spotkań, z których każde przynosi jakiś istotny

¹⁴ Dla Godebskiego filozof – to termin oznaczający przede wszystkim człowieka myślącego, miłośnika wiedzy i nauki, zawsze postępującego zgodnie z wyznawanymi zasadami życiowymi. Takie rozumienie owego wyrazu dobrze mieści się w odnotowanym przez dziewiętnastowieczne słowniki języka polskiego repertuarze jego znaczeń.

¹⁵ W. Borowy podkreśla, że kreacja tytułowego bohatera utworu Godebskiego jest na naszym gruncie „pierwszą większą próbą pośredniego charakteryzowania postaci powieściowo doniosłych.” W. Borowy, *op. cit.*, s. 106.

element wzbogacający wizerunek tytułowego bohatera, stanowi niejako kręgosłup fabularny powieści. Grenadier-filozof pojawia się więc jakby w kilku odsłonach, a czytelnik nie wyposażony przez autora w żadną aprioryczną wiedzę o postaci może towarzyszyć narratorowi w procesie stopniowego poznawania bohatera. Nie jest to zadanie łatwe, ponieważ Godebski dba nie tylko o to, „by – jak pisze Zgorzelski – nie uchylić przed czasem tajemniczości postać tę osłaniającej”¹⁶, ale mając na względzie uatrakcyjnienie wątku ucieka się nawet do wprowadzającej „szum informacyjny” mistyfikacji. Pierwszy kontakt z Jeanem Henrym w niczym bowiem nie zapowiada późniejszego obrazu bohatera. Jawi się on jako arogancki, nieżyczliwy żołnierz, który – choć lekko ranny – nie chce, mimo usilnych nalegań Polaków, zrobić miejsca na wozie dla ciężej kontuzjowanego francuskiego oficera i towarzyszącej mu w nieudanej kampanii żony. Nieszczęśliwej parze udzielają pomocy „czuli” legioniści, nie kryjący swej niechęci dla „dzikiego grenadiera”. Ale już w następnych scenach postępowanie żołnierza zmienia się nie do poznania. Tylko jego życzliwości i opiece zawdzięczają polscy oficerowie przebycie przełęczy Monte Cenis. Z pozoru bezduszny i egoistyczny grenadier przeistacza się w tkliwego opiekuna, który umie przy tym zaoferować swą pomoc w sposób subtelny, nie raniący godności wspomaganych. Taka metamorfoza budzi zrozumiałą konsternację narratora i w naturalny sposób zwiększa jego zainteresowanie „osobliwym człowiekiem”, który był „tak dziki na pozór w obecności innych, a tak czuły i uprzedzający, kiedy nie miał innych świadków swojego serca nad tych, którym czynił posługę”¹⁷. Ujawniona znacznie później motywacja wydarzenia, które początkuje w powieści wątek Jeana Henry’ego, jest niezbyt przekonująca, co słusznie podkreśla Cz. Zgorzelski¹⁸. Dziwną, wyraźnie nietypową reakcją bohatera nie znoszącego ostentacji w czynieniu dobra wywołać miało błędne przeświadczenie, iż postawa Polaków wynikała nie z potrzeby czulego na nieszczęścia bliźnich serca, lecz z chęci popisania się przed prostym żołnie-

¹⁶ Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 254.

¹⁷ C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, wyd. 2 zmien., oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1953, s. 20.

¹⁸ Por. Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 254.

rzem oraz przed żoną rannego Francuza płaską, niesmacznie afiszowaną galanterią. Mistyfikacyjny zabieg Godebskiego jest przede wszystkim swoistą grą z czytelnikiem, mającą na celu wzbudzenie zainteresowania prezentowaną postacią. Nie można jednak wykluczyć, że w ten sposób stara się pisarz wyrazić również przekonanie o zawodności interpretowania jednostkowych gestów i zachowań człowieka, gdy się nie zna, bądź nie umie trafnie odczytać pobudek kierujących jego postępowaniem.

Obustronne nieporozumienia zostają wyjaśnione w następnych sekwencjach utworu potwierdzających prawdziwość „drugiego oblicza” Jeana Henry’ego, co owocuje zmianą stosunku narratora do tej postaci. Procesualny charakter owej zmiany dokumentowany jest m.in. dość wyrazistą ewolucją określeń przydawanych bohaterowi. Najpierw „dziki”, następnie „osobliwy” staje się pod koniec powieści „wspaniałym grenadierem”. Początkowa niechęć powoli zaczyna przeistaczać się w przyjaźń. Ze zbliżenia narratora i tytułowego bohatera „korzysta” czytelnik czerpiąc ze zwierzeń grenadiera wiedzę o jego wcześniejszej historii, o pobudkach kierujących jego postępowaniem, o preferowanym systemie wartości.

Istotnym dopełnieniem konstruowanej w ten sposób postaci jest opis jej powierzchowności pojawiający się dopiero w przedostatnim rozdziale utworu. Warto przytoczyć go w całości, ponieważ jest to jedno z pierwszych w powieści polskiej zastosowań analizy fizjonomicznej:

Wzrost miał mierny, ale wybornego kształtu; czoło wspaniałe i pogodne oznaczało powagę bez pychy; oko ciemnobrunatne łączyło żywość południowych ludów z łagodnością mieszkańców umiarkowanego nieba; twarz, lubo nieco zachmurzona, nie miała smutnych namietności śladów; nos i podbródek były w gęście Lawatera, ust jego pięknych nie przekształciły znamiona gniewu. Na koniec, jego całe oblicze wzbudzało poszanowanie i ufność, a *chód jego*, prawie wymierzony, ukazywał jednostajność umysłu¹⁹.

Ten nazbyt może emfaticzny, ale dobrze mieszczący się w stylu powieści opis nie tyle dekonspiruje, ile raczej potwierdza ujawnione wcześniej w czynach i wypowiedziach bohatera cechy jego psychiki. Dowodzi także, że autor niekłamana sympatią darzy prezentowaną postać.

¹⁹ C. Godebski, *op. cit.*, s. 46-47.

W *Grenadierze-filozofie* dokonuje się literacka nobilitacja mieszczańskiego bohatera, w czym niewątpliwie ujawnia się demokracizm poglądów autora powieści. Francuski mieszczanin staje się dla Godebskiego nie tylko interesującym obiektem obserwacji i analizy charakterologicznej, lecz także godnym partnerem, który dyspozycjami intelektualnymi i uczuciowymi co najmniej dorównuje narratorowi. Partnerstwo narratora i bohatera, nazywane „słodkim uczuciem przyjaźni”, zasadza się głównie na silnie w powieści eksponowanym porozumieniu „serc czułych”. Warto jednak zwrócić uwagę na inny jeszcze aspekt tego zjawiska. Sposób mówienia o grenadierze pozbawiony jest nuty paternalistycznego protekcjonizmu, jaka cechuje wiele wypowiedzi szlacheckich demokratów dotyczących wartościowych, lecz „gorzej” urodzonych ludzi. W relacji między narratorem i bohaterem wyraźnie zatracą się granica dawnych przedziałów stanowych. I nie jest to chyba tylko efekt realizacji społecznych tez sentymentalizmu, lecz także dowód powstawania nowych społecznych konstelacji. Zarówno legitymującego się szlacheckim pochodzeniem oficera-literata, jak i kupieckiego syna, który „chciał się poświęcić Minerwie” można uznać za przedstawicieli tej samej warstwy, a mianowicie inteligencji. Łączy ich nie tylko podobieństwo psychiki, ale także wspólnota wyznawanych poglądów społecznych, bynajmniej nie radykalnych, czego dowodzi rezerwą nacechowany stosunek do przemian typu rewolucyjnego. Trudno orzec na ile wzór takiego szlachecko-mieszczańskiego porozumienia miał pełnić funkcję postulatu określającego pożądany kierunek przemian stosunków polskich (zabiegano o to już w okresie przedrozbiorowym). Symptomatyczny wszakże wydaje się fakt, iż dla swych liberalno-mieszczańskich sympatii szukał Godebski wzorca osobowego we Francji.

Diametralnie inny stosunek do mieszczańskich, tym razem rodzimych bohaterów prezentuje w swych juvenilijnych utworach J.I. Kraszewski. Jego „małomiasteczkowe” fabuły – wspomniane już powieści: *Wielki świat...* i *Dwa a dwa – cztery...* oraz opowiadanie *Biografia sokalskiego organisty* – wypełnione są postaciami kabotynów, pozerów, plotkarzy, pijaków i pospolitych głupców rozmaitego wieku i płci, reprezentujących różne warstwy przedstawianej społeczności, od notabli po plebejuszy.

Nikłość fragmentarycznych, przeplatanych licznymi dygresjami akcji utworów powoduje, że podstawowymi środkami kreacji bohaterów stają się opisy. Są one zazwyczaj dość szczegółowe, chętnie eksponujące detale powierzchowności postaci. Świadczyć o tym może choćby opis wyglądu introligatora Stokrotki z *Biografii...*: „Jegomość ubierał się co dzień w papucie sfabrykowane ze starych butów, w długie domowej roboty niemieckie pończochy i krótki nankinowy podwłóśnik, krajką przepasany; używał na koniec mycki, która wedle pory roku niciana była lub flanelowa. Na twarzy przezacnego mieszczanina malował się rodzaj dumy; oczy miał okryte spuszczoneymi brwiami, włosy z tyłu na przód zaczesywał dla pokrycia połyskującej łysiny; fartuch zaś, wiszący na trzęsącym się brzuchu, tyle mu nadawał powagi, ile starożytna toga Rzymianom”²⁰. Nietrudno zauważyć, że zacytowany fragment utrzymany jest w tonacji żartobliwej. Na humor owej prezentacji składa się zarówno swoiście oryginalny strój, jak i pretensjonalność postawy bohatera prowokująca narratora do mającego heroikomiczny smaczek porównania. Młody autor starający się – z różnym zresztą skutkiem – kreślić przede wszystkim figury śmieszne, wykazuje zupełnie zrozumiałą predylekcję do karykaturowania. Częstokroć jednak posługuje się tą techniką w sposób nader prymitywny, tworząc w efekcie wizerunki, których komizm jest zdecydowanie niskiej próby, głównie ze względu na zbytne nagromadzenie i nadmierną hiperbolizację cech ośmieszających bohaterów. Przykładem takiej „monstrualnej” karykatury może być portret panny Lukrecji z powieści *Dwa a dwa – cztery...*:

Postać jej cała nie wynosiła więcej nad dwa łokcie i cztery cale, a wszcz odramienia jednego do drugiego, prawie równej była rozciąłości. Głowa jej, skutkiem zapewne wyteżenia sił umysłowych była ogromna i licząc mniej więcej – stanowiła czwartą część wysokości tego oryginału, [...] Pomimo przedłużonego nieco podbródka, twarz jej kształciła doskonały kwadrat, bo o tyle za niskie miała czoło, o ile nadto przedłużony był podbródek. Oczy jej były wypukłe i doskonale okrągłe, a usta z niewymownym wdziękiem blisko uszu się kończyły. [...] bez nadwyżęnia potężnych swoich zębów [...] śmiało do jedzenia wazowej łyżki używać mogła

²⁰ J.I. Kraszewski, *Biografia sokalskiego organisty*, [w:] *Wybór pism*, oddz. 6 *Nowele, obrazki i fantazje porządkiem chronologicznym ułożone*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1890, s. 4.

[...] Miała wprawdzie nosek trochę za mały, ale w tem tylko jednym upośledziło ją przyrodzenie, gdyż w istocie trudno było osadzić co większego wśród dwóch ogromnych policzków, między którymi i ów to nos ginął jak pagórek przy olbrzymiej górze. Zapewne w nagrodę małego tego nosa, przyrodzenie nadzwyczajnie rozszerzyło jej grzbiet, podłużyło uszy [...] Piersi jej wynagrodzić na koniec musiały wszystkie inne wady; były to tak pełne i doskonale utoczone dwa globy...²¹ etc., etc.

– utrzymany w tym stylu wizerunek zajmuje aż sześć stron książki.

Kraszewski nie poprzestaje na kreśleniu obrazów powierzchowności bohaterów, stara się również pomieścić w opisach charakterystyki ich mentalności. Warto zauważyć, że w tym celu z rzadka tylko odwołuje się do indukcyjnych metod fizjonomiki. Narrator bazuje najczęściej na swej wcześniejszej, bogatej wiedzy o postaciach. Wynika ona z wielokrotnie deklarowanej znajomości środowiska oraz „ciekawości” każącej mu obserwować przedstawianych ludzi „na świecie” i „w domu”. Kraszewskiemu o wiele bardziej odpowiada częsta m.in. u Skarbka metoda „podpatrywania”, niż analiza fizjonomiczna. Stwierdza to zresztą *expressis verbis*: „Czytałem już Lavatera i Galla, nauczyłem się trochę czytać w spojrzeniach i na twarzy, ale dokąd utrzymuję [...], że chcąc ludzi widzieć jakimi są, trzeba więcej patrzeć przez okna i dziurki, niżeli oko w oko”²². Czytelnik rzadko jednak ma możliwość uczestniczenia w „podglądaniu” bohaterów, o wiele częściej musi wierzyć narratorowi prezentującemu w opisach przede wszystkim własne wnioski dotyczące charakteru postaci. W większości przypadków są one równie mało korzystne dla bohaterów, jak ich konterfekty, jako że najczęściej eksponowaną cechą jest w różny sposób pokazywana głupota. Dość typowa pod tym względem jest charakterystyka „farnego organisty” dokonana przez narratora *Wielkiego świata*...:

Natura oszczędna była w swych darach dla pana Gapięły, ale mu w nagrodę dała spory zapas miłości własnej. Całe życie strawił on, jak powiadał, na nauce, to jest na czytaniu dzieł rozmaitych ze słownikiem po kartce na dzień z dobitnością i powoli – ale to pewno, że po tej nudnej pracy pozostał tym, czym był wprzód: to jest

²¹ K.F. Pasternak (J.I. Kraszewski), *Dwa a dwa – cztery, czyli piekarz i jego rodzina*, Wilno 1837, s. 125-127.

²² K.F. Pasternak (J.I. Kraszewski), *Wielki świat małego miasteczka. Powiastka*, Wilno 1832, t. 1, s. 32-33.

stworzeniem ograniczonym. Trudno pojmował nawet proste rzeczy [...] rzadko mu się udało kilka słów powiedzieć, żeby grubego nie popełnić błędu [...] w gronie żaków i ludzi mniej jeszcze od niego świadomych grał rolę mędrca i encyklopedysty²³.

Znacznie rzadziej ukazuje Kraszewski mentalność swoich bohaterów w inny sposób. W *Biografii...* np. wykorzystuje w tym celu księgozbiory introligatora Stokrotki i jego syna (tytułowego organisty), w których na poczesnych miejscach znajdują się „dzieła” tej miary co: *Historya o Magiellonie, Miłostki Agnulfa i Floretty*, czy podręcznik retoryki pióra W. Bystrzonowskiego *Polak, sensat w liście...*. W *Wielkim świecie...* służą czasem po temu dialogi ujawniające prymitywizm myślowy interlokutorów, jak np. rozmowa dwóch „filozofujących” rzemieślników-pijaków przypadkowo podsłuchana przez narratora²⁴.

Obok opisów dość ważnym elementem wykorzystywanym przez pisarza do charakteryzacji postaci jest antroponimia. Nazwiska urabiane w większości od apelatywów mają w ogólnym aspekcie dokumentować zwykłość, przeciętność bohaterów. Spełniają także inne jeszcze funkcje. Większość z nich to nazwiska „znaczące”. Uzewnętrznione są w nich przede wszystkim profesje postaci. W omawianych utworach spotyka się piekarza Mączkę, młynarza Pytła, aptekarza Farmacego, szewca Szydłę, krawca Igliczkę etc. W niektórych nazwiskach, zgodnie z osiemnastowiecznymi wzorami komediowymi, znajdują odbicie charakterystyczne cechy bohaterów, np. Gapiello, Puszyński, Hałaburda. Niejednokrotnie zestawienie wymyślnego i pretensjonalnego imienia z pospolitym nazwiskiem (Prosper Stokrotko, Benigna Mączko), czy też utworzenie konstrukcji oksymoronicznej, jak Lukrecja Hałaburdzianka, służą wywołaniu dodatkowego efektu komicznego.

Postaci mieszczan kreowane przez Kraszewskiego są najwyraźniej statyczne i jednoznaczne. Ich udział w schematycznych, mało rozwiniętych akcjach utworów sprowadza się do spełniania ról, które już z góry łatwo przewidzieć. Są to swego rodzaju komediowe marionetki mające prezentować głupotę, próżność i

²³ *Tamże*, s. 109-111.

²⁴ Por. *tamże.*, t. 2, s. 50-56.

śmieszność małomiasteczkowych notabli oraz ciemnotę, naiwność i zamiłowanie do kieliszka reprezentantów niższych warstw karykaturowanej społeczności. Wypełnienie jednak planów fabularnych powieści i opowiadań wyłącznie przedstawicielami mieszczaństwa było na tle ówczesnej praktyki niewątpliwym *novum* w prozie polskiej.

Zdawał sobie chyba z tego sprawę młody autor i starał się uzasadnić wybór takiej właśnie tematyki. Już w *sui generis* wstępie do *Biografii...* pisał:

Wielkich tylko ludzi zajmować mogą opisy dzieł wielkich, które człowieka, w niskim urodzonego stanie [...] oślepiają niejako wielkością swoją i bardziej mu upokarzający stan jego czuć dają, niżeli wznoszą i poprawują jego skłonność i umysł. Dla takich ludzi trzeba pisać biografie mężów, na widok których powiedzieć by mogli sami o sobie: Jesteśmy im równi, lub niemi być możemy²⁵.

Owa deklaracja o wychodzeniu naprzeciw czytelniczym potrzebom „prostego” człowieka poprzez kształtowanie obrazu bohatera na jego wzór i podobieństwo brzmi jednak w kontekście utworu, który prezentuje prawie bez wyjątku postaci głupie i śmieszne, co najmniej dwuznacznie. Wydaje się, że do głosu dochodzi tu ironią zabarwiona młodzieńcza przekora pisarza. Znacznie bliższa charakterowi kreowanej przez niego rzeczywistości powieściowej jest motywacja ujawniona w *Wielkim świecie...* :

Kiedy Anglija uwielbia cyganów, żebraków, kuglarzy, rybaków i czarnoksiężników w dziełach swojego bożka [idzie o Waltera Scotta – S.T.], kiedy Niemców bawią wesołe dziwactwa Hoffmanna, czemu by nas zająć nie mogły osoby naszego kraju i rodowite nasze oryginalności? Nasze małe i wielkie miasta i miasteczka są ich głównym składem, czemuż i my, razem z jednym z naszych poetów powiedzieć nie możemy – a z głupich się śmiejem²⁶.

Jednym z zasadniczych celów literackiej penetracji środowiska małomiasteczkowego – które *nota bene* mógł Kraszewski podpatrywać w czasie kilkuletniego pobytu w Białej Podlaskiej i Świsłoczy, gdzie uczęszczał do szkół – okazuje się więc poszukiwanie „oryginałów” mających bawić czytelnika przede wszystkim swoją głupotą. Niezbyt przystaje to do enuncjacji zawartych

²⁵ J.I. Kraszewski, *Biografia sokalskiego organisty...*, s. 3.

²⁶ K.F. Pasternak (J.I. Kraszewski), *Wielki świat małego miasteczka*, t. 1, s. 15-16; [podkreślenie – S.T.].

we wczesnych, mających wyraźnie programowy charakter, wypowiedziach pisarza. Deklarowane w nich „kopiowanie wierne i nie przesadzone” mające znaleźć zastosowanie w kreśleniu „żywych i wiernych obrazów naszego pożycia” stanowi niedwuznaczne opowiedzenie się za kreacją literacką typu realistycznego²⁷. W przypadku młodzieńczych utworów ów postulowany realizm zdecydowanie przytłumiła pasja karykaturzysty. Wydaje się, że osiemnastoletni prozaik nie bardzo jeszcze umiał znaleźć własną metodę obserwacji i „kopiowania” życia, która oddawałaby całą jego złożoność i wieloaspektowość²⁸. Stąd chyba m.in. ucieczka w świat ustalonych konwencji, stąd odwołanie się (przy zdecydowanym odrzuceniu dydaktyzmu i moralizowania) do tradycji satyry oświeceniowej i genetycznie z nią związanej literatury szubrawskiej oraz do komedii stanisławowskiej, których wzory odcisnęły wyraźne piętno na sposobie konstruowania jednowymiarowych postaci mieszczan, a także na budowaniu humorystycznych – choć humor to często niskiej próby – sytuacji fabularnych.

Inna sprawa, że karykatura, czy wręcz groteskowe przerysowanie nieźle czasem służą podkreśleniu cech charakterystycznych miejskiego partykularza, w którym królują: plotka, przesąd, czczość myśli i stwarzanie pozorów, gdzie nuda codziennej egzystencji przerywana jest co najwyżej nastrojem nerwowego oczekiwania na przybycie pocztowego dylizansu. Słusznie więc twierdzi S. Burkot, że w najlepszej (ze słabych) artystycznie młodzieńczej powieści Kraszewskiego, za jaką uchodzi *Wielki świat małego miasteczka*, udało się autorowi „drogą różnorakich za-

²⁷ Por. *Prospekt na dzieło pod tytułem „Kilka obrazów towarzyskiego życia...”*, datowany 18 VI 1830 r. i opublikowany w dodatku do „Kuriera Litewskiego” 1830, nr 76 oraz *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, napisany wg deklaracji autora 1 IV 1832 r., a ogłoszony dopiero w 1837 r. łącznie z powieścią *Dwa a dwa – cztery*. Oba teksty przedrukował S. Burkot w książce *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, Warszawa 1962, s. 23-28.

²⁸ S. Burkot słusznie konstatuje, że niewątpliwie ambitny program artystyczny „przerastał siły i możliwości młodego twórcy”. S. Burkot, *Powieści współczesne (1863-1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967, s. 11. Bardzo jeszcze eklektyczne młodzieńcze utwory Kraszewskiego traktować należy raczej jako literackie wprawki niż w pełni przemyślane i artystycznie dopracowane dzieła.

biegów uchwycić i utrzymać pewien rys wybitny przedstawianej rzeczywistości – nudę i małośćkowość tak spraw, jak i ludzi”²⁹. Jakby jednak nie patrzeć, postaci kreowane przez młodego pisarza nie mają zadatków na bohaterów naprawdę wielkiej literatury.

Sumując dotychczasowe rozważania, należy jeszcze raz podkreślić, że wyraźny awans mieszczan w hierarchii postaci literackich, jaki obserwuje się w utworach C. Godebskiego i J.I. Kraszewskiego, to zjawisko w omawianym okresie wyjątkowe. W większości przypadków bowiem konstruowanym za pomocą nader oszczędnych środków literackich³⁰ postaciom mieszczan powierzane są funkcje znacznie późniejsze. Z dość wydatnym zwiększaniem się reprezentacji owych postaci w powieściach przedlistopadowych nie idzie więc w parze wyraźniejszy wzrost ich fabularnego znaczenia. Dla wielu ówczesnych pisarzy środowiska mieszczańskiego nie są jeszcze – ani ze społecznych, ani z artystycznych względów – na tyle interesujące, by rekrutowanym z nich bohaterom poświęcać więcej uwagi i literackiego trudu. Niemniej jednak pojawiają się w powieściach pierwszego trzydziestolecia XIX w. symptomy wyraźnie zapowiadające rozwój tego typu bohatera w prozie polistopadowej, a Jeana Henry, czy choćby niektórych mieszczan z utworów Jaraczewskiej można uznać za swego rodzaju protoplastów takich postaci, jak np. Karoszwie z *Salonu i ulicy* J. Dzierzkowskiego, ślusarzówna Helusia z *Książki pamiątek* N. Żmichowskiej, majster Hebel z *Krewnych* Korzeniowskiego, bądź poczciwi warszawscy rzemieślnicy z *Domku przy ulicy Głębokiej* W. Wolskiego.

²⁹ S. Burkot, *op. cit.*, s. 14.

³⁰ Oczywiście jest to także refleks artystycznej niedoskonałości technik kreacyjnych stosowanych w bardzo jeszcze podówczas młodej powieści polskiej.