

# Ewa Warzenicka-Zalewska

---

## Powieści współczesne Kraszewskiego z lat 1863-1887 w kontekście literatury pozytywistycznej

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 21, 53-74

---

1986

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.

*Ewa Warzenica-Zalewska*

POWIEŚCI WSPÓŁCZESNE KRASZEWSKIEGO Z LAT 1863 - 1887  
W KONTEKŚCIE LITERATURY POZYTYWISTYCZNEJ

1

Kraszewski był jedynym z żyjących wybitnych pisarzy epoki między-powstaniowej, który w lata przełomu pozytywistycznego wszedł z największymi doświadczeniami literackimi i ciągle jeszcze dużymi możliwościami twórczymi. W chwili wybuchu powstania miał 51 lat, a za sobą 34 lata działalności.

Data przełomowa dla kształtowania się jego ideowej postawy, która okazała się istotna dla stworzenia w okresie pozytywizmu powieści współczesnych, były lata 1860 - 1862, kiedy Kraszewski opuściwszy Żytomierz zamieszkał na stałe w Warszawie pełniąc funkcje redaktora „Gazety Codziennej”.

Wówczas bowiem skryształizowały się elementy jego programu polityczno-społecznego o cechach „organicznikowskich”, różniącego się w wielu punktach od ówczesnego myślenia „empirystów polskich” i „filozofów narodowych”<sup>1</sup>, które, przekształcane i rozwijane pod wpływem doświadczeń lat późniejszych, zadecydowały o problemach i artystycznym kształcie powieści współczesnych stworzonych po roku 1860.

Koncepcja „organicznikowska” Kraszewskiego powstała w latach 1860 - 1862 była badana i jest dobrze znana<sup>2</sup>, co zwalnia od obowiązku jej referowania. Warto natomiast zwrócić uwagę na takie jej cechy, jak: uznanie zasady równouprawnienia stanów jako podstawy sprawiedliwości społecznej, wolności sumienia jako podstawy stosunków międzyludzkich i produktywności społecznej jako głównej normy wartości w ocenie jednostki.

Najciekawsza była ewolucja jego poglądów na rolę pracy. Kraszewski odcinał się zarówno od pojęć romantycznego ofiarstwa, jak i od myśli filozofów narodowych, dla których praca była aktem indywidualnym o wartości moralnej, a nie materialnej. Dla Kraszewskiego praca była zarówno „błogosławieństwem bożym”, jak i bardzo ważnym zjawiskiem

ekonomicznym, decydującym o materialnym poziomie narodu i jego rzeczywistej sile.

Kraszewski prezentował jednak fideistyczny i moralizatorski sposób rozumienia konfliktów społecznych, co różniło go od sformułowanego po powstaniu programu pozytywistycznego, wyrastającego z podstaw sejentystycznych i z filozofii monizmu przyrodniczego.

Nas interesuje przede wszystkim zjawisko przeobrażania się świadomości literackiej Kraszewskiego pod wpływem koncepcji „organicznikowskich”. Badane pod tym kątem widzenia powieści, napisane w latach 1860 - 1862, pokazują, że proces ten przebiegał wolniej w świadomości literackiej aniżeli polityczno-społecznej.

Najlepiej zaprezentuje te zjawiska powieść *Jasełka*<sup>3</sup>. W strukturze świata przedstawionego pozostały bowiem tematy i konflikty dotyczące sytuacji ekonomicznej środowiska ziemiańskiego, istotne dla twórczości Kraszewskiego od 1839 r. i podstawowe założenia metody artystycznej, polegające na ujmowaniu świata w kategoriach „realizmu przedstawiania”<sup>4</sup> i dydaktyki społecznej. Tym samym pokazuje ona główne cechy świadomości literackiej Kraszewskiego, wykrystalizowane u końca epoki międzypowstaniowej.

Według tych zasad, powieść była „zwierciadłem” odbijającym swoją epokę i zarazem „historią współczesności”<sup>5</sup>. Pokazywała więc, jak i poprzednie, charakterystyczne zmiany w środowisku ziemiańskim obserwowane przez Kraszewskiego, jak: wzrost roli pieniądza a upadek znaczenia „herbów” i koligacji, wzrost roli pracy i nauki w życiu jednostki i społeczeństwa, śmieszność ziemiańskich snobizmów i przesądów stanowych.

W strukturze swojej zachowała stosowaną dotychczas przez Kraszewskiego poetykę społecznego dydaktyzmu, polegającą na wprowadzeniu przeciwstawnych wątków i postaw ludzkich. Elementy dydaktyzmu społecznego prezentowała zwłaszcza „filozofia życia” wynikająca z konfliktów powieściowych, która miała pomóc środowisku ziemiańskiemu w przebyciu granicy zmieniającej się epoki. Można nawet wskazać jej elementy, dominujące w kolejnych okresach, np. zasadę poprzestawania na skromnym bycie a rozwijania wartości psychicznych (powieść *Typy i charakterzy*, 1854), zasadę równowagi między uczuciowym a rozumowym traktowaniem życia (powieść *Choroby wieku*, 1857)<sup>6</sup>.

W *Jasełkach* owa „filozofia życia” nosiła już cechy „organicznikowskie”, co wyrażało się w przekonaniu, że poprawa sytuacji ziemian nastąpić może tylko w wyniku zmiany ich stosunku do pracy i życia, pociągającej za sobą przeobrażenie ich postawy z konsumpcyjnej na produkcyjną.

Omawiana powieść nie pokazywała jednak „pozytywnych” nosicieli tych dodatnich cech społecznych, lecz przeciwnie — tylko przykłady ego-

izmu, groszorbstwa i wyrachowania, krzywdzącego własne otoczenie. „Pozytywni”, mało zamożni, ale kulturalni i życzliwi ludzie samotnicy usytuowani zostali na dalszym planie powieści.

Struktura omawianej powieści, jak większość dotychczas napisanych utworów, prezentowała nadal współdziałanie konwencji romantycznej i realistycznej. Upraszczając, powiedzieć można, że szeroko rozczłonkowana epicka podstawa powieści, nastawiona na „realizm przedstawienia”, miała narrację realistyczną. Natomiast cechy romantyzmu prezentował jej główny wątek, ucieczka z domu syna hrabiego na Krym, gdzie znalazł prawdziwą wolność „dziecięcia natury” nie krępowaną ani więzami rodzinnymi ani konwenansami towarzyskimi. Cechy romantyczne miały również jego przeżycia miłosne, zwłaszcza przekonanie o istnieniu tylko jednego wielkiego uczucia, które zmarnowane czy nie dopełnione stawało się tylko siłą niszczącą.

Omawiana powieść pokazywała również charakterystyczne dla twórczości Kraszewskiego od 1842 r. sposoby rozumienia i prezentacji osobowości ludzkich.

W tym okresie powieściopisarza interesowało życie psychiczne ludzi głównie jako manifestacje określonych cech osobowości, zazwyczaj negatywnych, np. różnych typów głupoty, snobizmów, lekkomyślności. Przyczyny tego stanu rzeczy widział w niewłaściwym wychowaniu domowym i złym towarzystwie w latach młodości. Prawdy o ludziach poszukiwał w studiach „z natury”, znanych jako „fizjologie”. Były one pierwszymi ujęciami psychiki ludzkiej umotywowanymi bądź to socjologicznie (wielokrotne warianty portretów ziemianina, arystokraty, dzierżawcy), bądź jako zespół cech moralno-obyczajowych (karciarz, „koniarz”, rezydent), lub też jako cechy profesjonalne (ekonom, dorożkarz, guwernantka). Odpowiadało to zresztą w latach czterdziestych zainteresowaniom literatury francuskiej<sup>7</sup>.

Powieść z 1860 r. potwierdzała żywotność poetyki „fizjologii”, dotyczącej tym razem profesjonalistów związanych z palestrą, a także lekarzy, kupców i pośredników oraz starych sług dworskich, pełniących w powieści rolę komentatorów i rezonerów.

Pozostała w *Jasełkach*, znana nam już z wcześniejszych powieści Kraszewskiego, zasada budowy portretów postaci literackich od razu całościowych, wyrastających z wszechwiedzy narratora i kształtowanych bez udziału ich świadomości.

Są to zazwyczaj osobowości mało skomplikowane, czytelnik odgaduje ich psychikę od strony zewnętrznej, głównie z zachowania, postępowania, mimiki, gestów i prowadzonych rozmów. Dlatego też dużą rolę odgrywają w narracji zwierzenia, które też najczęściej budowały napięcia dramatyczne.

Sumując już ogólnie, trzeba podkreślić, że analiza powieści tworzonej w 1860 r. pokazuje, iż powieściopisarstwo polskie weszło w siódme dziesięciolecie XIX w. z dobrze rozwiniętą umiejętnością tego, co według I. Watta było istotne dla „realizmu przedstawienia”, rozwijając konwencje literackie prowadzące do możliwie pełnego „odwzorowywania” rzeczywistości, rozumianej jednak zgodnie z horacjańskim poglądem „*ut pictura poesis*”<sup>8</sup>.

Był to również taki sposób budowy narracji, który głównym przedmiotem zainteresowania czynił zindywidualizowaną postać literacką, oglądaną z zewnątrz i poprzez jej działania.

Ten zespół konwencji dawał już iluzję pełnej i autentycznej relacji o doświadczeniach człowieka, usytuowanych w wymiernym czasie i określonym miejscu. Bowiem Kraszewski od najwcześniejszych lat swojej twórczości pokazywał w setkach schematów fabularnych rzeczywiście umotywowane socjologicznie losy ludzi.

Już od 1850 r. pisarz dobrze rozumiał historyczną zmienność norm moralnych (*Choroby wieku*, 1857), za płaszczyznę odniesień dla czynów ludzkich przyjmował społeczeństwo, a nie Boga. Podkreślał znaczenie altruizmu jako wielkiej wartości w stosunkach międzyludzkich, zwalczał heglowską tezę, że to, co jest, jest rozumne i konieczne (*Tomko Prawdźic*, 1850) — jako nie uzasadnioną i prowadzącą do szkodliwej pasywności.

Natomiast zarówno w omawianej powieści, jak i we wcześniejszych, stworzonych przed 1860 r., tylko pośrednio realizował założenia Balzaka, sformułowane we wstępie do *Komedii ludzkiej*, zgodnie z którymi należało nie tylko dokonywać pełnych opisów rzeczywistości, ale również ukazywać sens obyczajów ludzkich i rzeczywiste przyczyny ich powstawania<sup>9</sup>. Można przypuszczać, że przyczyny upadania ziemiaństwa widział głównie w ogólnoeuropejskiej zmianie epok.

## 2

Zarówno publicystyka Kraszewskiego, jak i jego powieściopisarstwo z lat 1863 - 1868, potwierdzają przyjętą periodyzację epoki pozytywistycznej, zgodnie z którą rok 1863 był tylko datą polityczną na oznaczenie w ogóle zmiany epok. Natomiast początek nowej epoki w świadomości literackiej umieszczony został w latach 1868 - 1870, gdyż dopiero wówczas ideologia pozytywistyczna zaznaczyła się wyraźniej w publicystyce i w literaturze<sup>10</sup>.

W tym układzie chronologicznym lata 1863 - 1878 uważane są za okres wielkiego kryzysu ideowego, kiedy powszechna była świadomość upadku wszystkich orientacji politycznych: romantycznej, liberalno-organicznikowskiej i rewolucjonizmu „czerwonych”<sup>11</sup>.

Były one również okresem kryzysu ideowego Kraszewskiego, który przegrał jako redaktor „Gazety Codziennej” (przemianowanej w okresie manifestacji na „Gazetę Polską”) i, szukając „złotego środka” między orientacjami politycznymi, płacząc się między ugodą a rewolucją, krytykowany przez wszystkie środowiska, uznany za podejrzanego przez rząd, został zmuszony do emigracji.

Powieści o manifestacjach warszawskich i wybuchu powstania były bardzo istotnym ogniwem w rozwoju świadomości ideowej Kraszewskiego. Wyrastały tak samo z potrzeby przeanalizowania tych faktów już w całości, jak i ich utrwalenia. Dowodziły wyciszenia w jego myśleniu elementów „organicznikowskich” i wzrostu romantycznych.

Ta zmiana trwająca około 5 lat, usytuowana między dwoma okresami „organicznikowskimi”, przyniosła jednak kilka przemyśleń artystycznych, istotnych w dalszej twórczości pisarza.

Pierwsza refleksja teoretyczna wynikała z faktu, że najważniejsze powieści o powstaniu styczniowym, zwłaszcza *Dziecię Starego Miasta* i *Szpieg* wyprzedzały nieco wypowiedzi publicystyczne Kraszewskiego i stały się tym samym terenem pierwszych analiz autorskich. Dlatego też jeszcze większego znaczenia nabrał deklarowany postulat poszukiwania prawdy i jej wiernego odtworzenia (w ogóle istotny dla teleologii powieści), umieszczony jako motto na czele każdej powieści.

Deklaracje autorskie nie mogą być oczywiście argumentem w analizach powieści, ale są przedmiotem badań. W punkcie wyjścia należy postawić pytanie, jak Kraszewski rozumiał realizację tych formułowanych założeń literackich?

Dla osiągnięcia „prawdy” o epoce dokonał zasadniczych zmian kompozycyjnych, polegających na wyraźnym uprzywilejowaniu autentyzmu w strukturach powieści. Wystąpiło to zwłaszcza w pierwszych powieściach cyklu, opisujących okres manifestacji, noc branki i wymarsz oddziałów spiskowców do partyzantki. Powieść *Dziecię Starego Miasta*, jak pokazała B. Osmólska-Piskorska, miała formę „zbeletryzowanej kroniki wypadków”<sup>12</sup>. Natomiast w powieściach dotyczących już samego powstania tkanka faktograficzna ulegała redukcji i została ograniczona do ogólnie znanych faktów trudnej sytuacji oddziałów partyzanckich, słabo przygotowanych wojskowo i pozbawionych zaplecza materialnego.

Trudno jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu o tych zmianach w strukturach powieści zdecydowało oddalenie Kraszewskiego od teatru wojny, a w jakiej mierze przyjęta przez pisarza skala wartości, według której istotniejszy był sens ideowo-moralny walki wyzwolenczej, aniżeli historyczna dokładność. Należy się jednak zgodzić z badaczami, którzy przyjmują i uzasadniają słuszność drugiej tezy<sup>13</sup>.

Uzupełnieniem „prawdy” o powstaniu styczniowym było potwierdzone

przez autora odkrywanie „żywej fizjonomii” w prezentowanych faktach, pod którą rozumiał atmosferę ożywienia świadomości narodowej po 30 latach rządów mikołajewsko-paskiewiczowskich, prowadzące do wielkich manifestacji. Dlatego też patriotyzm, rozległość tego zjawiska, jego cechy, były niejako soczewką skupiającą główne problemy powieści, oceny postaw ludzi i sposób zarysowania ich losów.

Romantyczny typ świadomości społeczeństwa, utrwalona w powieściach żywotność hasła pochodzących z tradycji wielkiego romantyzmu, walczącego i mesjanistycznego, a więc i żywotność pojęcia ofiary, poświęcenia się, „ducha narodu”, sprawiedliwości dziejowej, zgodnie z którą synowie muszą odkupić winy ojców, wyższość siły moralnej nad materialną — były zgodne z faktami.

Natomiast należy zwrócić uwagę na te elementy postawy ideowej Kraszewskiego, które uległy przeobrażeniu pod wpływem faktu powstania narodowego i spowodowały zmiany w poetyce powieści.

Polegały one przede wszystkim na udratycznieniu akcji i losów postaci literackich, czego Kraszewski (poza powieścią *Szalona*) nie stosował. Postacie literackie podejmowały działania w imię wielkich wartości, często bez przekonania o możliwości osiągnięcia zwycięstwa, kierując się poczuciem obowiązku wyższego rzędu, i płaciły za to życiem.

Ten typ dramatyczności miał oczywiście cechy romantyczne. Romantyzm przyjął bowiem ten nurt tradycji, która widziała los człowieka tylko w perspektywie dramatycznej, a Schelling rozbudował filozofię tragiczności<sup>14</sup>. Poetyka od czasów Arystotelesa określała główne elementy dramatyczności w poetyce gatunków scenicznych (tragedii i dramatu), a wielowiekowa praktyka literacka ją dookreśliła. Natomiast poetyka dramatyczności w powieści była mało rozwinięta. Kraszewski dokonał tu znaczących prób literackich, które wymagałyby dokładniejszego przebadania. Zagadnienie to tylko tu sygnalizuję.

Wielkość tematu i rozległość problematyki polityczno-społecznej nie dawały się ująć, jak to pokazują „obrazki z natury”, w dotychczas stosowanych przez Kraszewskiego zasadach poetyki powieści romantycznej czy realistycznej. Dotyczyło to zwłaszcza typu głównego wątku, którym dotychczas były przeżycia erotyczne.

Dlatego też warto zwrócić uwagę, że w powieściach powstaniowych wątek romansowy nie odgrywał swej tradycyjnej roli, co związane było z romantyczną postawą bohaterów literackich, zdolnych do wyrzeczenia się szczęścia osobistego w imię walki o wolność ojczyzny. Ta zaś prowadziła do uformowania fabuły wokół problematyki historycznej i politycznej, a zasady „kronikarskiej” ścisłości i szukania „żywej fizjonomii” epoki przybrały w efekcie kształt wielkiego obrazu świadomości narodowej.

W wyniku tak szerokiego ujmowania współczesnej sytuacji Kraszewski zaobserwował nowe zjawiska, dotyczące rzeczywistej roli klas i grup społecznych w życiu narodowym. W roku 1861 był rzecznikiem „zrównania stanów”. Obok szabli, znaku roli ziemiaństwa w życiu narodowym, stawiał „lemiesz” i „łokieć”, jako potwierdzenie równorzędnej roli pracy chłopów i mieszczaństwa. Natomiast przebieg manifestacji warszawskich i początek powstania uświadomił mu, że to właśnie „lud Warszawy” — mieszczenie, „wyrobnicy”, „uboga czeladź”, „przekupnie”, drobni urzędnicy, studenci okazali się hegemonami najlepszych tradycji narodowych, a nie polskie ziemiaństwo.

Zmieniona została również rola dialogów w strukturze powieści. Można o nich powiedzieć to, że nadmiernie rozbudowane, obciążone były obowiązkiem prezentowania faktów, a często ich interpretacji. Można też odczytać w nich refleksję autora, że zjawiska skomplikowane nie rysują się jednoznacznie i konieczne jest przedstawienie racji często przeciwstawnych, trudnych do oceny z tak krótkiego dystansu czasowego. W poetyce oznaczać by to mogło próby ograniczenia roli narratora wszechwiedzącego i oddania głosu postaciom literackim, gdyby nie fakt, że najbardziej przekonująco prezentowane były uzasadnienia genezy, sensu i konsekwencji powstania narodowego zgodnie z poglądami autora.

W roku 1868 Kraszewski zmienił jednak ocenę powstania styczniowego. Po okresie poddania się ekstazie przeżyć narodowych, pisarz wrócił do negatywnej oceny idei walki zbrojnej, wyrażanej wielokrotnie w 1861 r., np. w artykułach „Gazety Codziennej”<sup>15</sup>. W 1868 r. pisał w *Rachunkach* jednoznacznie, że powstanie styczniowe „niewczesne i nieszcześnie” upadło „zabite samo przez się lekkomyślnością, złą wiarą, zepsuciem ludzi, którymi się posługiwało”, gdyż więcej było „szalbierzy i marnotrawników ducha i zasobów narodu”, aniżeli bohaterów poświęcających się dla sprawy ojczyzny<sup>16</sup>. Jednakże już po kilku miesiącach zmodyfikował swoją ocenę po ukazaniu się pierwszych odcinków *Teki Stańczyka*, gdy uświadomił sobie zbieżność tego sądu z antynarodową i serwilistyczną argumentacją konserwatystów.

Ta modyfikacja poglądów była dla Chmielowskiego dowodem chwiejności ideowej postawy Kraszewskiego<sup>17</sup>. Trafniejsze było jednak spostrzeżenie Zygmunta Miłkowskiego, że Kraszewski, wypowiadając się krytycznie o powstaniu, odnosił się negatywnie do jego politycznej strony i w ogóle programu rewolucyjnego, natomiast walcząc z potępieniem powstania, formułowanym przez polską reakcję, bronił „poetycznej” tradycji walki narodowowyzwoleńczej<sup>18</sup>. Potwierdzała to zresztą również tematyka powieści podjęta w roku 1868: *Emisariusz*, *Wspomnienie z roku 1858* oraz *Tułacze*.



W roku 1866 na powieści *Żyd* skończył się cykl „obrazków z natury”. Po ideowo-artystycznych doświadczeniach z tego płynących pozostała praktyka pointowania problematyki powieści współczesnych aktualnymi refleksjami politycznymi. Na przykład powieść *Na Wschodzie* (1866) uświadamiała czytelnikom niebezpieczeństwo wzrostu szowinizmu niemieckiego, a *Kamienica na Długim Rynku* (1863) prezentowała z kolei dodatnie strony cywilizacji niemieckiej: wartość pracy, ładu i rzetelności. Powieści *Hybrydy* (1867) i *Kochajmy się* (1863) ukazywały ultramontańską postawę księży i konserwatystów polskich jako niebezpieczną dla bytu narodu. W *Złotym Jasieniu* i *Dzieciach wieku* (obie z 1869 r.) przestrzegał przed konsumpcyjnym trybem życia młodzieży. S. Burkot oceniał te próby Kraszewskiego jako „przymierzanie gatunku powieściowego do nowych zadań — użycia go jako narzędzia walki politycznej”<sup>19</sup>. Były to jednak powieści słabe literacko, w których doraźność celów polityczno-społecznych, zwłaszcza dyskursywność narracji prowadziła do uproszczeń w obrazie świata przedstawionego, szczególnie w zakresie koncepcji postaci literackich.

Pozycje o cechach wyraźnie już pozytywistycznych zostały napisane w latach 1871 - 1872. Kraszewski opublikował wówczas poważną w treści broszurę polityczno-społeczną *Program Polski*<sup>20</sup>, określając swoje stanowisko w toczących się dyskusjach, trzy powieści istotne w rozwoju jego drogi twórczej oraz wiele artykułów publicystycznoliterackich, drukowanych w czasopismach krajowych.

Broszura *Program Polski* zamknęła jak gdyby epokę ostrych kampanii politycznych Kraszewskiego (*Rachunki*, redagowanie czasopisma „Tydzień”) i doprowadziła do ich podsumowania. Pisarz prezentował wówczas — jak to pokazywał W. Danek<sup>21</sup> — program przemian liberalnoburżuazyjnych o rozwiniętych cechach demokratyzmu i kultu dla walk o wolność polityczną. Cechą jego postawy tych lat był humanitaryzm; obce mu były uprzedzenia nacjonalistyczne, religijne, antysemityzm. Powiązanie tych założeń programu z postawą antymontańską sprawiło, że nie tylko „młodzi” pozytywiści warszawscy, ale i rewolucyjni demokraci za granicą oraz pierwsi socjaliści w kraju uważali Kraszewskiego za pisarza ideowo bliskiego.

Ten zespół poglądów miał wyraźny wpływ na formowanie się obrazu świata przedstawionego w powieściach powstałych w latach 1868 - 1878.

Rozwój świadomości artystycznej pisarza kształtował się w tych latach poza większym środowiskiem literackim. Było to zrozumiałe zarówno przed 1871 r., kiedy wyprzedzał formowanie się epoki pozytywizmu

literackiego, jak i po tej dacie, gdyż pobyt na emigracji ograniczał zakres jego lektury czasopism krajowych i opóźniał ją.

Teoretyczne wypowiedzi Kraszewskiego, zamieszczone w artykułach publicystycznych, wstępach do powieści i wpisach autotematycznych pokazują, że zachował on podstawowe zadanie powieści, polegające na poznawczym zbliżaniu się do rzeczywistości w poszukiwaniu „prawdy”, co stanowiło kontynuację założeń *all is true* zapisaną w podtytułach „obrazków z natury”.

W roku 1868 Kraszewski sformułował dwa następne założenia teoretyczne; w pierwszym uznał wyższość rzeczywistości nad sztuką, w drugim wyższość postawy obiektywizującej nad moralizującą<sup>22</sup>. W 1873 r., w okresie największych dyskusji nad literaturą opowiedział się za powieścią tendencyjną.

Powyzsze sformułowania znaczą jednak więcej jako sygnały postulowanego kierunku przemian własnej świadomości literackiej aniżeli jako praktyka pisarska.

Uznanie samoistnej wartości otaczającego świata i postawienie rzeczywistości ponad sztuką dowodziło odcięcia się Kraszewskiego od założeń sztuki idealizującej, które w pierwszej połowie XIX w. dominowały nie tylko w jego świadomości. Idealizowanie polegało na unikaniu „odrażających” rysów rzeczywistości i konstruowaniu obrazu świata wokół cech uznanych za „wybitne” i „konieczne”<sup>23</sup>.

Przyjęcie rzeczywistości za wartość samoistną stanowiło podstawę programu sztuki realistycznej, formującego się od roku 1840 w dyskusjach nad twórczością Balzaka i Stendhala<sup>24</sup>. W Rosji prezentował ten pogląd od roku 1855 Mikołaj Czernyszewski<sup>25</sup>, a następnie podjął go Hipolit Taine w swojej teorii kultury<sup>26</sup>.

Tym samym Kraszewski uprzedził nurt dyskusyjny, który od 1872 r. prowadził zwłaszcza Chmielowski, jako autor artykułu *Niemoralność w literaturze*, żądający, aby literatura była „obrazem a nie parawanem życia”. Istotne, że Chmielowski, pokazując pisarzy wydobywających prawdę o świecie, wymieniał młodego Kraszewskiego, autora powieści: *Pan Karol* (1833), *Cztery wesela* (1844), fragmenty *Latarni czarnoksiężskiej* (1844) oraz powieści historycznych: *Maleparta* (1844) i *Orbeka* (1868)<sup>27</sup>.

Druąa refleksja teoretyczna Kraszewskiego dotyczyła wyższości obiektywizującej postawy narratora nad moralizującą, wyższości „wiernego” „odwzorowywania epoki” nad jej „oceną”. Kraszewski przyjmował również w roku 1868 pojęcie tendencyjności jako niedoskonałego sposobu prezentacji świata przedstawionego. Rozumiał pod nim metodę wyprowadzania z zaobserwowanych faktów wniosków bardzo subiektywnych i ich jednoznaczne przedstawienie w powieści. „Życie wzięte w pojedynczych swych objawach małego rozmiaru nie może stanowić skończonego obrazu,

którego wniosek ostateczny był widoczny i pełny. Dlatego i od powieści wymagać nie można, aby la moral de la fable leżała jak na dłoni — znać by w tem było naciąganie i sztukę urągającą się (!) prawdzie żywota”<sup>28</sup>.

W roku 1873, w okresie wielkich dyskusji pozytywistycznych nad drogami rozwoju powieści, Kraszewski raz jeszcze wrócił do pojęcia tendencyjności i tym razem rozumiał je w inny sposób, nie jako zespół cech poetyki, ale jako cenną postawę autora, umiejącego podjąć w swoich utworach najbardziej aktualne problemy epoki. Potwierdzał wówczas: „żyję wiekiem moim i krajem i każde drgnięcie, przebiegające masy, odbija się we mnie”<sup>29</sup>.

Nawet od strony stylu widać w tym cytacie wpływ Hipolita Taine’a, pokazującego ściśle związki między twórcą a narodem, z którego ów twórca wyszedł. Dla Kraszewskiego nie były to zresztą tezy nowe. Już w 1861 r. był pierwszym polskim entuzjastycznym recenzentem wczesnej pracy Taine’a o La Fontaine’ie<sup>30</sup>.

Założenia twórczości „obiektywizującej” realizowane były jednak przez Kraszewskiego z opóźnieniem i w stosunkowo ograniczonym zakresie. Utwory z lat 1868 - 1870 nadal powstawały na poziomie „realizmu przedstawienia” i były zdominowane przez poetykę pisarstwa tendencyjnego. Najlepiej pokazać to można na przykładzie struktury powieści *Dziadunio*. Układ fabularny pokazywał wielkie przemiany, których Kraszewski był świadkiem w latach 1863 - 1868, zarówno w kraju, jak i w Europie, we wszystkich dziedzinach życia, zwłaszcza zupełnej zmiany norm wartości.

Powieść ta zbudowana według zasad poetyki tendencyjnej, pokazująca problemy w układach fabularnych kontrastowych wysuwała również na czoło elementy postulatyczne. Te ostatnie wystąpiły zwłaszcza w postaci tytułowej, szlachcica starej daty, umiejącego pogodzić hasła walki o wyzwolenie narodowe ze skrzętną codzienną pracą. Prezentował on najbardziej wartościowe — według Kraszewskiego — cechy polskiej tradycji: pracowitość, skromność potrzeb i aktywność społeczną.

Podobne cechy poetyki przyniosły również pozostałe powieści lat 1868 - 1870.

Ich wartość leżała natomiast w dobrym rozeznaniu współczesnych problemów społecznych. Można o nich powiedzieć, że wiernie dotrzymywały kroku nowym zjawiskom tych lat, np. pokazywały społeczną genezę tworzącej się inteligencji polskiej z rodowodem ziemiańskim, mieszczańskim lub chłopskim (*Dziadunio*, *Dzieci wieku*, *Złoty Jasiętko*), zazwyczaj niski pułap jej możliwości zawodowych i finansowych oraz inne typy ówczesnych karier, np. w wojsku carskim (*Zagadki*).

Rok 1871 stanowił zauważalną granicę w rozwoju twórczości literackiej Kraszewskiego, ujawniając wyraźniejsze cechy wiążące go z literacką świadomością epoki pozytywistycznej.

Pozostał on przy współczesnej problematyce życia ziemiańskiego, nie tylko dlatego, że było ono najlepiej mu znane, ale również ze względu na rolę tego środowiska w ówczesnym życiu politycznym.

Nie oznaczało to jednak kontynuowania tego samego zestawu problemów jak w latach bezpośrednio minionych i tych samych struktur powieściowych. W praktyce pisarskiej Kraszewskiego nastąpiło przede wszystkim znaczne rozszerzenie obrazu życia społecznego i wzmocnienie w strukturze powieści roli przedstawicieli innych grup społecznych: mieszczan, inteligencji, wzbogaconych chłopów, występujących w układach konfrontacyjnych z przedstawicielami ziemian.

Powieści roku 1871: *Pałac i folwark*, *Mogilna*, *Wielki nieznajomy* powstały na skrzyżowaniu poetyki realistycznej, utrzymywanej ciągle jeszcze na poziomie „realizmu przedstawienia” i elementów poetyki tendencyjnej, ale prezentowały wyższy poziom literacki aniżeli powieści z lat wcześniejszych. Zwiększyły się bowiem w pisarstwie Kraszewskiego umiejętności tworzenia narracji opisującej, zobiektywizowanej i zmniejszania postulatyzmu (pokazywała to zwłaszcza powieść *Mogilna*). Natomiast we wszystkich trzech utworach rola poetyki tendencyjnej była znacząca, zwłaszcza w prezentacji środowiska arystokratycznego. Powieść *Pałac i folwark*, jak już wykazywał sam tytuł, przypominała stary schemat „dwóch światów”, przeciwstawiając pasożytniczemu bytowaniu arystokracji pracowitych ziemian, dochodzących do dobrobytu w wyniku własnej pracy.

Współczesna krytyka literacka zwracała jednak uwagę na postulatyzm cech środowiska ludzi z „folwarku”.

„Folwark to dla nas tylko piękne marzenie, za to pałac — rzeczywistość — pisał A. Świętochowski. — Nie chce tej myśli poddać się p. Kraszewski i w podobnych zestawieniach dwóch światów, które już nieraz robił, zawsze dłużej zatrzymuje się i wykańcza obrazki proste, wdzięczne i trochę iluzyjne, aniżeli ciemne, wstrętne i bardziej prawdziwe”<sup>31</sup>.

Podobny schemat fabularny przyniosła powieść *Mogilna*, pokazując konfrontację „trzech światów”: polskiego, niemieckiego i amerykańskiego. Rzecz charakterystyczna, że mimo dydaktyzmu społecznego, wynikającego już z samych przeciwieństw, każdy z nich został skompromitowany, chociaż z innych powodów: polski z uwagi na anachronizm spokojnego bytowania w dobrobycie, bez wyciągania wniosków z groźnych symptomów. Niemiecka pracowitość, oszczędność, zdolność do zimnej kalkulacji, jak i, pochodząca z kultury amerykańskiej, zasada twardej walki konkurencyjnej ujawniały w toku fabuły swoje negatywne cechy. Groszorbstwo zabijało życie uczuciowe i potrzeby estetyczne, rodziło egoizm i bezwzględność wobec otoczenia. Kraszewski rozumiał jednak, że były

to kierunki rozwoju przyszłych stosunków międzyludzkich, a nosiciele tych założeń pokazywał jako sukcesorów upadłych fortun ziemiaństwa polskiego.

Powieść tę cechuje zwiększona umiejętność budowy ciągów przyczynowo-skutkowych, będąca rezultatem pogłębionego rozumienia współczesnej sytuacji polityczno-społecznej ziemiaństwa polskiego. Chociaż w fabule tej powieści elementy sensacyjne odgrywały nadal znaczną rolę w budowaniu napięć (np. udana podróż młodego chłopca do Ameryki dla zdobycia majątku, tajemnicze przewinienia Niemca znad Renu, które ułatwiły mu zdobycie fortuny), a ich machinacje przyspieszyły tragiczny finał, to jednak zasadnicze przyczyny upadku dóbr Mogilna wynikały z prawidłowości ekonomicznych.

*Wielki nieznajomy*, trzecia powieść z roku 1871 pokazywała rolę bezpośredniej obserwacji świata w twórczości Kraszewskiego. Zaprezentowany obraz „towarzystwa” arystokratycznego, leczącego się w Szczawnicy, pozostawał wprawdzie na poziomie „realizmu przedstawienia” i elementów poetyki tendencyjnej (zasada przeciwstawienia ludzi, postulatowy charakter postaci tytułowej, satyryczne przerysowania), jednakże narracja w wielu przypadkach prowadziła do obiektywizującej prezentacji faktów i ludzi.

Postać tytułowa była postulatywna i „dowartościowana”. „Wielki nieznajomy”, krawiec z zawodu i właściciel kantoru handlowego, znający dobrze obce języki, absolwent uniwersytetu sprawdził się w życiu salonów, dokąd został wciągnięty mimo swych chęci. Jednakże mimo ogólnego uznania dla jego cech osobowych i poziomu umysłowego nie tylko piękna hrabina czuła się ośmieszona swoimi zainteresowaniami jego osobą. Również córka zubożałej ziemianki i wówczas już właścicielki pracowni krawieckiej, wolała wrócić do środowiska matki, aniżeli popęlić mezalians. Powieść nie miała happy-endu. Losy postaci postulowanej były sterowane przez mechanizmy społecznie prawdziwe.

Powieści z roku 1871 prezentują najbardziej charakterystyczny sposób rozumienia rzeczywistości okresu pozytywistycznego. Utwory napisane w latach późniejszych, zwłaszcza *Lalka* (1875), *Morituri* (1874), *Pamiętnik panicza* (1875), *Ada* (1877), *Szalona* (1882), potwierdzały również czujność społeczną Kraszewskiego, umiejętność obserwowania zachodzących zmian społeczno-obyczajowych, żywotność wyobraźni literackiej pisarza, przejawiające się nie tylko w tworzeniu wariantów fabularnych, ale również w możliwościach tworzenia coraz to nowych postaci literackich.

Można także wymienić powieści, które pokazywały zupełny brak orientacji Kraszewskiego w społecznych realiach dużego miasta (np. *Roboty i prace*).

Dalszym problemem była rzeczywista wartość postaci literackich za-

prezentowanych przez Kraszewskiego w powieściach tego okresu. Badacze nie są zgodni w ich ocenie.

„uczucia miłości rodzajowej nikt u nas w takiej bujności, w takim bogactwie odmian, w takiej sile i szczerości, z takim fatalistycznym napiętnowaniem nie maluje, jak Kraszewski. Mnóstwo jest w jego powieściach postaci prawdziwie tragicznych” — pisał np. Stanisław Krzeziński, podkreślając umiejętności Kraszewskiego do pokazania „prawdy życia, siły, z jaką jestestwa te żyją i poruszają się, chcą i czują”<sup>32</sup>.

Z drugiej strony Ignacy Chrzanowski zarzucał Kraszewskiemu nadmiar „zewnętrznej plastyki” a „ubóstwo psychologii i małą umiejętność prezentowania natur bardziej skomplikowanych”<sup>33</sup>.

Koncepcja postaci literackich powieści Kraszewskiego zasługuje na dokładniejsze zbadanie. Podejmując to zagadnienie, można wstępnie powiedzieć, że postaci literackie powieści Kraszewskiego z lat 1868 - 1887 zbudowane zostały w sposób synkretyczny. W koncepcji autora splatały się bowiem elementy myślenia romantycznego i racjonalnego.

Należy przede wszystkim zwrócić uwagę na fakt, że uznawał on uczucia za motor działalności człowieka zarówno w sferze życia prywatnego, jak i społecznego, a zwalczał tezy o priorytecie rozumu. Przyznając uczuciom tak doniosłą rolę, Kraszewski jednocześnie tylko pozornie zbliżał się do scjentyzmu<sup>34</sup>. Jego myślenie wywodziło się bowiem bezpośrednio z romantycznego i było uboższe o fizjologiczne uwarunkowanie psychiki ludzkiej.

Uważał przede wszystkim, że ludzie przynoszą na świat określony zespół cech; albo bardziej rozwiniętą uczuciowość, albo bardziej rozwiniętą „rozumowość”. Zdrowie psychiczne polegało — według niego — na harmonijnym zestawieniu obu władz ludzkiej istoty, co również ułatwiało człowiekowi kierowanie własnymi losami, natomiast tylko jednostronne rozwinięcie władz ducha stwarzało niebezpieczeństwo klęski. Na przykład w powieści *Dziadunio* (1868) przegrał swój los zarówno egzaltowany „wnuk” jak i kierujący się „zimnym rozumem” „zięć” postaci tytułowej. Przegrał również właściciel majątku (*Mogilna*), który nie był przygotowany do prawidłowej oceny własnej sytuacji materialnej.

Kraszewski był słusznie uznawany za wielkiego epika XIX w. „Rozlewność” epicka jego utworów, zauważalna zwłaszcza od *Latarni czarnoksiężskiej* (1842 r.), wyrastała z przekonania, że obraz świata da się złożyć w całość z poszczególnych zaobserwowanych faktów. Dlatego też wielką rolę odgrywała w jego twórczości obserwacja, kult „faktu”, zasada bezpośredniego czerpania „z natury” cech osobowości postaci literackich, ich losów i zjawisk społecznych. Współdziałał z tym zmysł plastyczny, istotna cecha jego wyobraźni pisarskiej, bardzo uszczegółowione myślenie i pisanie „obrazowe”.

Poszanowanie dla faktów łączyło się w jego twórczości z taką ich se-

lekcją, aby realizacja zasady prawdy, wierności i szczerości autorskiego spojrzenia wydobywały to, co narodowe i społecznie nacechowane. Pokazywał świat zgodnie z potoczną wiedzą o człowieku i jego społecznym losie, bez naleciałości literackich konwencji.

Chociaż Kraszewski deklarował formowanie narracji obiektywizującej, w praktyce jednak w powieściach o tematyce współczesnej zachował do końca swojego życia elementy poetyki tendencyjnej. Świat jego powieści prezentował zawsze wartości jednoznaczne, ukierunkowujące recepcję czytelniczą na ciągłą konfrontację świata przedstawionego i rzeczywistości pozaliterackiej. Wyraźną rolę odgrywały w strukturze powieści postacie i fakty postulowane.

Kompozycja powieści Kraszewskiego, jak już wspomniano, jest bardzo prosta. Po roku 1842, kiedy odszedł od poetyki „powieści obrazowej”, a następnie od „powieści malowniczej”, budował obraz świata przedstawionego przez składanie w całość epicko rozbudowanych faktów i niesfunkcjonalizowanych opisów.

Kraszewskiego cechował wysiłek poznania istoty człowieka w perspektywie jego społecznego losu, typu jego aktywności w autentycznym życiu, co było cechą doświadczenia literackiego doby Balzaka i okresu dyskusji nad kształtowaniem programu XIX-wiecznego realizmu. Jednak nie stawiał przed sobą zadania analizowania mechanizmów opisywanych faktów, co było już tak ważne w programie literackim Balzaka i pierwszoplanowe w świadomości artystycznej „młodych” pozytywistów.

Może dlatego właśnie Kraszewski mógł pisać tak szybko, gdyż wielka wyobraźnia była dodatkowo jeszcze wspierana jego dużą praktyką pisarską.

Odpowiedź na pytanie o rzeczywistą rolę twórczości Kraszewskiego w tworzeniu się literatury okresu pozytywistycznego obejmuje jeszcze dwa inne zespoły problemów: ocenę jego twórczości przez publicystów tej epoki oraz analizę poetyki powieści młodych pisarzy (zwłaszcza wchodzących do literatury po powstaniu styczniowym) w perspektywie dorobku Kraszewskiego.

Pierwsza część tego zagadnienia była już badana, co zwalnia z obowiązku jej dokładniejszego referowania<sup>35</sup>. Omawiając sprawę ogólnie, należy jednak wskazać, że stosunek „młodych” pozytywistów warszawskich do Kraszewskiego był ambiwalentny. Uznawali oni jego wielką rolę w rozwoju kultury polskiej, zwłaszcza literatury, co wielokrotnie potwierdzali bezpośrednio i współdziałali w przygotowaniu *Książki jubileuszowej* na 50-lecie jego twórczości. Mieli również świadomość, że jego rola nie była tylko historyczna.

Żywili jednakże żal do Kraszewskiego, że nie poparł bezpośrednio swoim autorytetem ich programu przebudowy świadomości społecznej i

przeobrażenia gatunku powieściowego, ale szedł własną drogą. Wylawiali z jego utworów dowody niechęci do współczesności, zwłaszcza do „kominów fabrycznych” i powroty do „prostej natury” (recenzja Świętochowskiego powieści *Pałac i folwark*). Wskazywano, że nie rozumiał dostatecznie kierunku przemian (recenzja *Dzieci wieku* — Chmielowskiego, *Niebieskich migdałów* — J. Kotarbińskiego). Wypominano mu romantyczny obraz świata chłopskiego w *Ulanie* i przeciwstawiano słabą literacko powieść T. T. Jeża *Wrzeciono*<sup>36</sup>.

Z formującym się programem pozytywistycznym — jak to oceniał Chmielowski w 1888 r. — wiązała Kraszewskiego koncepcja pracy organicznej, zwłaszcza zrozumienie potrzeby rozwoju cywilizacji przemysłowej, powszechnej oświaty, przebudowy świadomości społecznej, uznającej czołowe miejsce mieszczaństwa i wielką rolę inteligencji. Nie przyjął natomiast Kraszewski, nad czym Chmielowski ubolewał, elementów świadomości filozoficznej pozytywizmu z uwagi na jej antyfideistyczny charakter<sup>37</sup>.

Odpowiedź na pytanie o rzeczywiste miejsce Kraszewskiego w kontekście pozytywistycznym nie może się ograniczać tylko do zestawienia wszystkich nawet wypowiedzi publicystycznych, tym bardziej, że zarzuty były często wyolbrzymione. Otrzymać ją można w wyniku bezpośredniej analizy utworów powstałych w okresie zwłaszcza „młodego pozytywizmu” w perspektywie szerszej rozumianej tradycji literackiej.

Zwłaszcza twórczość Orzeszkowej jest bardzo ciekawym terenem badania zagadnień tradycji, gdyż pokazuje ona zarówno zakres i sposób korzystania z niej, jak i jej zanegowania.

Twórczość Orzeszkowej tego wczesnego okresu była wielokrotnie badana i jest dobrze znana<sup>38</sup>. Z wielkiego zespołu problemów wybieram kilka najbardziej charakterystycznych, korzystając z cytowanej rozprawy M. Żmigrodzkiej.

Pierwsze pytanie dotyczy „celów” powieści, uzasadniających jej rolę w życiu społecznym. Zarówno Kraszewski, jak i młoda Orzeszkowa, widzieli swoją twórczość jako służbę społeczną, wyrażoną w formach dydaktyki społecznej. Orzeszkowa chciała wskazywać „smutne skutki niedostatków, wad, przesądów społecznych” i podkreślać rolę „nauki”, płynącej z prezentacji cech i losów ludzkich jako siły podobnej do „kropli wody”, która „uderzając w jedno miejsce przekształca formę kamienia”.

O wyraźnym podobieństwie powieści młodej Orzeszkowej do twórczości Kraszewskiego zdecydowało nie tyle podobieństwo tematyczne, diagnoza sytuacji ziemiaństwa, co oczywiście było sprawą istotną, ale również podobieństwo „klimatu” ideowo-literackiego, uzyskanego w wyniku podobnego sposobu uformowania narracji powieściowej. Zarówno Kraszewski, jak i później młoda Orzeszkowa prezentowali subiektywnie wy-



rażoną tendencję. Stosunek Kraszewskiego do tej teoretycznej zasady nie był jednolity. Krytykował ją nawet, ale mimo to utrzymywała się ona zarówno w jego „filozofii życia”, jak i w wielu cechach poetyki powieści międzypowstaniowej i popowstaniowej.

Orzeszkowa przyjęła subiektywną tendencyjność i, jak pokazywała M. Żmigrodzka, w zasadzie „świadomie i programowo ingerowała w stwarzany przez siebie świat powieściowy angażując się w jego sprawy, a aktywnie kształtowała pisarski dialog z czytelnikiem”. Dopiero w końcu pierwszego dziesięciolecia twórczości Orzeszkowej, a więc około 1876 r., np. w *Rodzinie Brochwiczów* zaobserwować można jej dążenie do narracji zobiektywizowanej, podkreślającej niezależność świata przedstawionego od narratora, chociaż i wówczas nie zrezygnowała ona z roli narratorki-komentatorki i sędziego.

We wczesnym okresie swojej twórczości (tzn. w latach 1868 - 1878) korzystała ona również z wielu wypróbowanych przez Kraszewskiego sytuacji narracyjnych, np. sposobów rozszerzania i ograniczania wiedzy narratora, sposobów wprowadzania do akcji nowych postaci literackich, oraz wypracowanych przez niego koncepcji postaci literackich podkreślających ich rysy społeczne.

Orzeszkowa przejęła także od Kraszewskiego wypracowaną konwencję „realizmu kondycji” społecznej i sposoby jej prezentacji.

Podobieństwa polegały również na przyjęciu dominującej roli narratorki w kreowaniu postaci literackich jednoznacznych i statycznych — postać nie zmieniała swych cech w rozwoju fabuły, lecz jedynie pokazywała słuszność wstępnej charakterystyki. W portrecie literackim dominował ogłód zewnętrzny, z którego narrator wysnuwał wnioski dotyczące charakteru postaci.

Z drugiej jednak strony w twórczości Orzeszkowej, nawet najwcześniejszego okresu, zarysowywały się przesunięcia akcentów ideowych, które rozwijając się, spowodowały po kilku latach rozejście się ich dróg.

Orzeszkowa już od najmłodszych lat twórczości miała bardziej rozwiniętą świadomość nie tylko zmian historycznych, ale też ich uwarunkowań. Była entuzjastką *Historii cywilizacji w Anglii* Buckle’a, o której opublikowała ciekawą recenzję, interesowała się bardzo teorią kultury H. Taine’a. Po latach dało to wyniki, uwidoczniające się zwłaszcza w koncepcji postaci literackich i w wypracowanych zasadach kompozycji powieści.

W swoim wczesnym okresie twórczości — jak pokazuje to M. Żmigrodzka — Orzeszkowa wprowadziła jak gdyby dwa warianty postaci literackich; pierwszy, w którym widać wyraźnie znaczne wpływy Kraszewskiego w fakcie sytuowania w centrum świata przedstawionego sytuacji moralnych i społecznych człowieka, i drugi wariant — pokazujący

zainteresowanie pisarki psychologią jednostki jako zjawiskiem indywidualnym i niepowtarzalnym.

W obu przypadkach przyjmowała, że ośrodkiem osobowości jest nieustanna „walka duszy z ciałem”, rozumiana jako „walka rozumu i woli z namiętnościami”. Uważała, że istotną rolę odgrywało fizjologiczne „wyposażenie” człowieka przez naturę, przyniesione na świat, determinowane następnie przez „splot czynników historycznych, społecznych, oddziałujących przez wpływ środowiska, przez rodzaj wychowania wprowadzającego człowieka w ramy społeczności ludzkiej”<sup>39</sup>.

Największa jednak różnica między powieściami Kraszewskiego i Orzeszkowej polegała na kompozycji.

Kraszewski wypracował i stosował kompozycję powieści uporządkowanej chronologicznie, o wyraźnie zarysowanych konfliktach, interesujących wątkach, ale o małym stopniu dynamiki. Taka struktura wynikała z przyjętej przez niego roli postaci głównej, działającej w bardzo ograniczonym zakresie. Bohater literacki powieści Kraszewskiego po prostu żył, zmieniał się tylko pod wpływem wieku biologicznego i sprawdzał się głównie przez swoją zapobiegliwość lub marnotrawstwo. Wątki i stereotypowy konflikt erotyczny był w zasadzie najczęściej stosowaną strukturą ukazującą jego psychikę. W powieściach powstałych około 1860 r. i późniejszych, Kraszewski wprowadzał elementy sensacyjne, np. ucieczki z domu jedynego spadkobiercy rodu i majątku oraz okoliczności jego odnalezienia, ukrywania tożsamości osoby i konsekwencje jej ustalenia, machinacje majątkowe itp.

Główne akcenty kompozycyjne powieści Kraszewskiego podkreślały, z wyjątkiem krótkiego okresu powieści biedermeierowskiej (lata 1848 - - 1854), afirmatywny stosunek człowieka do świata, do pracy, konieczność dostosowania się do nowych wymagań nadchodzących czasów i nowych wartości. Tę postawę wobec wychowania społecznego zachował w swojej twórczości do końca życia.

Natomiast Orzeszkowa wypracowała zupełnie nowe zasady kompozycji, wynikające z uświadomienia sobie w 1876 r. istnienia wartości innych, niż dotychczas stosowane w swoich powieściach, a polegające na zmianie proporcji między „odtworzeniem” i „tworzeniem”. Doprowadziło ją to do porzucenia estetyki „powieści-zwierciadła” i do uznania za pierwszoplanowe zadanie pisarskie odkrywanie związków między faktami, wyjaśnianie ich sensu i prawidłowości<sup>40</sup>.

W ten sposób pisarka wyrażała swoją interpretację świata, który widziała głównie w perspektywie dramatycznej, wywołanej faktem, że życie jednostek kształtowało się pod presją fałszywych pojęć i fałszywych wzorów osobowych. Główny konflikt powieści był zawsze dramatem moralnego wyboru.

M. Żmigrodzka pokazywała główne kierunki przeobrażeń kompozycyjnych powieści Orzeszkowej, np.: przyjęcie zasady koncentracji akcji wokół dramatycznych a ważnych momentów życia postaci literackiej, przełamanie konwencji chronologicznych układów akcji, rozwinięcie układów przyczynowo-skutkowych i analizowanie wielostronnych determinacji społecznych losów człowieka.

Warto tu również podkreślić jeszcze jedną sprawę. Odczuwana przez Orzeszkową potrzeba wypracowania nowych zasad kompozycyjnych, zdolnych oddać dramatyczny los człowieka, potwierdza spostrzeżenie G. Lukácsa, że zmiany w sposobach rozumienia rzeczywistości stawały zawsze przed pisarzami zadania przebudowy zasad kompozycji<sup>41</sup>.

Twórczość Kraszewskiego stała się punktem wyjścia nie tylko dla pisarskiej działalności młodej Orzeszkowej, ale również dla Michała Bałuckiego, Ignacego Maciejowskiego (Sewera), Józefa Narzymskiego, Marii Rodziewiczówny. Różnica polegała jednak na tym, że Orzeszkowa dojrzejąc artystycznie stworzyła własny sposób literackiej wypowiedzi, podczas gdy wpływy twórczości Kraszewskiego na pozostałych pisarzy utrzymywały się dłużej i w szerszym zakresie.

Inny był natomiast stosunek Sienkiewicza, a zwłaszcza Prusa do pisarstwa Kraszewskiego, a z drugiej strony zakres oddziaływań Kraszewskiego, zwłaszcza na Prusa.

Jak można sądzić na podstawie podjętych badań, był on bardziej skomplikowany i trudniej uchwytany. Główna linia poszukiwań od czasów Chmielowskiego (podjęta następnie przez Z. Szweykowskiego, Markiewicza i Burkota)<sup>42</sup> polegała na ustalaniu zjawiska tradycji wyłącznie „pozytywnej”, zwłaszcza podobieństw fabularnych, z *Lalką* na planie pierwszym (rola pamiętnika Rzeckiego i w powieści Kraszewskiego *Z dziennika starego dziada*, podobieństwo postaci Wokulskiego i tytułowej w powieści Kraszewskiego *Wielki nieznajomy*, postaci Łęckiej w *Lalce* i tytułowej w powieści Kraszewskiego *Ada* itp.). S. Burkot badał również zjawisko tradycji „pozytywnej” w kontekście powieści Kraszewskiego *Roboty i prace*, cytując nawet taki fragment *Lalki*, który jak gdyby mógł być odpisany przez Prusa z tej powieści Kraszewskiego.

Można mieć jednak wątpliwości, czy jest to najbardziej sensowny typ badań. Pewne podobieństwa fabularne mogły być w tym przypadku wynikiem obserwacji podobnych faktów i podobnych ich ocen.

Powieści Prusa są przecież zupełnie inne aniżeli Kraszewskiego, co wynikało z wielu przyczyn. Prus miał zupełnie odmienną koncepcję filozoficzną świata aniżeli Kraszewski, był rzecznikiem monizmu przyrodniczego. Inaczej niż Kraszewski rozumiał psychikę człowieka, samodzielnie badał zasady jej funkcjonowania i determinujące ją przyczyny zewnętrzne.

Kraszewski bowiem zachował do końca swego życia fideistyczne kryteria w ocenie czynów ludzkich. Nie oddzielał społecznej wartości czynów ludzkich od ich moralnych przesłanek — najczęściej egoistycznych czy snobistycznych. Nie przyjął również scjentystycznego rozumienia konieczności i wolności człowieka, rozwijanej zwłaszcza przez J. S. Milla, które stało się podstawą twórczości Prusa<sup>43</sup>. Zaprzeczanie istnienia wolnej woli człowieka (w jej sensie ortodoksyjnym) uważał za sprzeczne z „odwiecznymi tradycjami ludzkości”<sup>44</sup> i tym samym nie przyjął wielostronnego uwarunkowania losów człowieka, co odbiło się na sposobach motywacyjnych jego utworów.

Natomiast w swoich powieściach Prus rozróżniał w działaniu człowieka intencje, motywy i czyny, zwłaszcza ukazywanie społecznych konsekwencji czynów stanowiło dla niego pierwszorzędne zagadnienie artystyczne. Usuwając bowiem na dalszy plan, lub pomijając, moralną ocenę uczucia-motywu uchronił narrację własnych utworów od moralistyki. Przyjęcie zdeterminowanego układu stosunków międzyludzkich i zasady ich całościowej prezentacji prowadziło Prusa do zupełnie nowej koncepcji kompozycji powieściowej, różniącej się również od kompozycji utworów Orzeszkowej<sup>45</sup>.

Nie znaczy to jednak, że Prus mógł się odciąć od tak znaczącego wątku tradycji literackiej. Należałoby się temu dokładniej przyjrzeć w układach „tradycji negatywnej”.

Próbując podsumować rozważania o miejscu powieści Kraszewskiego o tematyce współczesnej stworzonej w latach 1863 - 1887 w kontekście literatury pozytywistycznej należy przede wszystkim podkreślić, że rok 1878 (1880) kończący okres „młodości” tej epoki literackiej nie był datą zwrotną w twórczości Kraszewskiego. Nie przeszedł on bowiem ideowej granicy wyznaczonej przez nową epokę, w której zwłaszcza postawa scjentystyczna i filozofia monizmu przyrodniczego prowadziła do pełnej przebudowy teoretycznych podstaw powieści.

Kraszewski pozostał w zasięgu wcześniejszej fazy „organicznikostwa”, cechującego się wzrostem demokratyzmu i zrozumieniem roli produktywności społecznej, co, uprzedzając epokę pozytywizmu, przyniosło już w siódmym dziesięcioleciu odnowienie powieściopisarstwa, wyraźnie widoczne właśnie w twórczości Kraszewskiego. Natomiast koncepcje te nie dawały możliwości sprostania nowym zadaniom, które krystalizowały się w dyskusjach i praktyce literackiej od roku 1871. Twórczość Kraszewskiego była więc stopniowo dystansowana przez rozwijającą się powieść „realizmu krytycznego”, wyrastającą z dojrzałych założeń ideowych i artystycznych.

Natomiast w kontekście literatury pozytywistycznej twórczość Kraszewskiego siódmego i ósmego dziesięciolecia stanowiła żywy pomost mię-

dzy epokami. Kraszewski przeniósł bowiem do pozytywizmu najlepsze doświadczenia powieściopisarstwa polskiego nie tylko własnego, ale i innych pisarzy doby międzypowstaniowej, patronując tym samym debiutom młodych pisarzy, nie tylko przecież Orzeszkowej.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Por. B. Skarga, *Narodziny pozytywizmu polskiego (1831-1864)*. Warszawa 1964, s. 23, 131, 278.
- <sup>2</sup> J. I. Kraszewski, *Wybór pism*, oddział IX: *Zarysy społeczne* poprzedzone wstępem krytycznym przez Piotra Chmielowskiego. Warszawa 1893; W. Danek, *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859-1872*. Wrocław 1957.
- <sup>3</sup> *Jasełka* były dawniejszą nazwą szopki Bożonarodzeniowej, która już od XVIII w. wprowadzała aluzje polityczne, narodowe i satyryczne; tytuł powieści zapowiadał prezentację ludzi i ich spraw w pełnym świetle, jak na scenie.
- <sup>4</sup> I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*. Warszawa 1973, rozdz. 1.
- <sup>5</sup> *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot. Warszawa 1962, s. 117.
- <sup>6</sup> E. Lewicki, *Pedagogika afirmacji życia w powieściach J. I. Kraszewskiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, R. 1963, z 17, s. 64-67.
- <sup>7</sup> J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-1863*. Gdańsk 1972, rozdz. 3.
- <sup>8</sup> „Powieść jest tym w literaturze, czym obraz rodzajowy w malarstwie”, *Kraszewski o powieściopisarzach...*, s. 113.
- <sup>9</sup> J. Bachórz, *op. cit.*, s. 72-75.
- <sup>10</sup> H. Markiewicz, *Próba periodyzacji najnowszej literatury polskiej w: Przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1967, s. 17.
- <sup>11</sup> S. Kieniewicz, *Dramat trzeźwych entuzjastów. O ludziach pracy organicznej*. Warszawa 1964.
- <sup>12</sup> B. Osmólska-Piskorska, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Toruń 1963, s. 207-209.
- <sup>13</sup> Tamże, s. 209.
- <sup>14</sup> M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Warszawa 1972, s. 13.
- <sup>15</sup> P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzno-literacki*. Kraków 1888, s. 309-310.
- <sup>16</sup> J. I. Kraszewski, *Z roku 1868 Rachunki*. Poznań 1869, s. 8.
- <sup>17</sup> P. Chmielowski, *op. cit.*, s. 306, 359-360.
- <sup>18</sup> W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1973, s. 403.
- <sup>19</sup> S. Burkot, *Powieści współczesne (1863-1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Kraków 1968, s. 138.
- <sup>20</sup> J. I. Kraszewski, *Program Polski. 1872. Myśli o zdaniu narodowym, zebrane i spisane przez [...]*. Poznań 1872.
- <sup>21</sup> W. Danek, *op. cit.*, s. 411.
- <sup>22</sup> *Kraszewski o powieściopisarzach...*, s. 160, 161.
- <sup>23</sup> Tamże, s. 117.
- <sup>24</sup> S. Krzemień, *Realizm: narodziny pojęcia i krystalizacja doktryny*. „Estetyka” Warszawa 1962, R. III, s. 245.

- <sup>25</sup> Pisałam o tym obszerniej w: *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych” (lata 1866-1876)*. Wrocław 1978. s. 94-95, 99-102.
- <sup>26</sup> S. Krzemień, *Taine*. Warszawa 1966, s. 82-86.
- <sup>27</sup> P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*. Warszawa 1961, s. 68, 61-65.
- <sup>28</sup> *Kraszewski o powieściopisarzach...*, s. 160.
- <sup>29</sup> Tamże, s. 187-188.
- <sup>30</sup> J. I. Kraszewski, *Wybór pism*, oddział IX, s. 430.
- <sup>31</sup> A. Świętochowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*. Warszawa 1973, s. 124.
- <sup>32</sup> S. Krzeziński, *Kraszewski*. „Bluszcz” 1879, przedr. *Nowe szkice literackie*. Warszawa 1911, s. 210-211.
- <sup>33</sup> I. Chrzanowski, *Pięćdziesiąt lat temu umarł J. I. Kraszewski*. „Kurier Poznański” 1937, nr 127.
- <sup>34</sup> O ówczesnych dyskusjach nad psychologią człowieka pisałam obszerniej w: *Przełom scjentyistyczny...*, rozdz. 3 i 6.
- <sup>35</sup> S. Burkot, *Kraszewski w oczach pozytywistów*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 17. *Prace Historycznoliterackie* 1963; por. tenże, *Kraszewski i Prus*, tamże, z. 24. *Prace Historycznoliterackie* III, 1966.
- <sup>36</sup> Pisałam o tym szerzej w: *Przełom scjentyistyczny...*, s. 117-121.
- <sup>37</sup> P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 517.
- <sup>38</sup> M. Zmigrodzka, *Orzeszkowa, młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965; A. Martuszevska, *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*. Gdańsk 1970; J. Barczyński, *Narracja i tendencja. O powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*. Wrocław 1976.
- <sup>39</sup> M. Zmigrodzka, *op. cit.*, s. 437.
- <sup>40</sup> Tamże, s. 297.
- <sup>41</sup> G. Lukács, *Od Goethego do Balzaka*. Warszawa 1958, s. 450.
- <sup>42</sup> P. Chmielowski, *Lalka Prusa* (rec.). „Atheneum” 1890, t. I, s. 480; H. Markiewicz, *Inna zabawa Lalką w: Tradycje i rewizje*. Kraków 1957, s. 245-246; Z. Szweykowski, „Lalka” B. Prusa. Warszawa 1935, wyd. 2, s. 337; H. Markiewicz, wstęp do: B. Prus, *Lalka*. Warszawa 1964, s. 26; S. Burkot, *Kraszewski i Prus*.
- <sup>43</sup> Pisałam o tym szerzej w: *Koncepcja psychiki człowieka w twórczości Bolesława Prusa*. „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10.
- <sup>44</sup> J. I. Kraszewski, *Z roku 1868 Rachunki*, s. 761.
- <sup>45</sup> Pisałam o tym szerzej: *Kompozycja „Lalki” wobec tradycji literackiej w: Problemy Literatury Polskiej Okresu Pozytywizmu*. Seria I. Wrocław 1980.

*Powieści Zoli z obrazami Maneta i Gervex w najściślejszym są związku. Ale Zoli nie poprzedził Flaubert z „Panią Bovary”, a Maneta Courbert ze swym „pogrzebem w Ornans”? A wszystkich ich nie poprzedziła li fotografia, której wpływ na sztukę nie daje się zaprzeczyć, choć ona sama sztuką nie jest? Z tym zadaniem realizmu, na pozór nowym, chociaż ono w szkole, niewłaściwie romantyczną zwanej, już kietkuje nieśmiało, niepodobna się rozminąć, nie godzi się zaprzeczyć ważności jego i znaczenia. Proste odrzucanie realizmu i ignorowanie go w sztuce wcale już dziś nie starczy. Przesada, która znamionuje każdy początek, niczego nie dowodzi przeciw zasadzie. Spisując fenomena, musimy i ten zaciągnąć do rejestru.*

J. I. Kraszewski, *Kronika zagraniczna*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1877, nr 78.