

УДК 821.162.1

Agnieszka CZAJKOWSKA

**LITERATURA W KUCHNI I W GARDEROBIE.
KRASZEWSKI – GOMBROWICZ**

W artykule przeprowadzono analizę porównawczą twórczości J. I. Kraszewskiego i W. Gombrowicza, zbadano miejsce pisarzy w polskim dyskursie literaturoznawczym XIX – XX st. Zwrócono uwagę na właściwości odtworzenia przestrzeni «intymnej», prywatnej w tekstach autorów.

«Czyż naród chciał, abyś fotografował kuchnię, ohydę?»¹

Zestawienie w tytule dwóch biegunowo różnych pisarzy wydać się może co najmniej nieuzasadnione. Autora «Starej baśni» znają przecież pokolenia czytelników jako konserwatora patriotyzmu, autora solidnych powieści obrazujących rozległe przestrzenie dziejów Polski czy literackiego ideowca, który często zaangażowaniem pokrywał swoje niedostatki warsztatowe (myślę tu przede wszystkim o „publicystycznych” powieściach z cyklu styczniowego, a także o wielu tendencyjnych powieściach współczesnych). Mniej liczni nie tak dawno zdawali relację ze współczesności pisarza czy wyrażali zdziwienie, jakie do dzisiaj budzi jego twórczość i osoba². Rzadziej myśli się o Kraszewskim jako świadomym swego warsztatu i oddziaływania pisarzu, traktującym literaturę jak instytucję pożytku własnego i publicznego. Gombrowicz zaś to naczelnny prowokator literatury polskiej, nie tylko «pierwszy strukturalista», ale i autor wielu wystąpień przeciw poetom i pisarzom, zwłaszcza tym, którzy sprzyjają pielęgnacji form narodowej tożsamości i polskich mitów, wykreowanych w procesie recepcji literatury romantycznej. W manifeście, jakim jest tekst zatytułowany «Przeciw poetom», pisarz atakuje instytucjonalność literatury, czyli te jej cechy, które wynikają z jej międzyludzkiego funkcjonowania i zaburzają indywidualną autentyczność wypowiadającego się człowieka.³ Przedwojenna krytyka literacka, uprawiana przez Gombrowicza w «Kurierze Porannym» ma charakter prowokujący wobec utrwalonej społecznie hierarchii powieściowych wartości. Stosuje te same miary wobec literatury

¹ Anonim do Kraszewskiego: Kraszewski J. I. Korespondencja / do druku przygot. W. Danek; IBL PAN. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963. – S. 224.

² Zob.: Zdziwienia Kraszewskim / pod red. M. Zielińskiej. – Wrocław, 1990. Kraszewski – pisarz współczesny / praca zbiorowa pod red. E. Ilnatowicz. – Warszawa, 1996.

³ Zob.: W. Gombrowicz Przeciw poetom // Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic. – Wrocław, 1990. – S. 97–108.

«wyższej» i «niższej», «artystycznej» i «popularnej», by wykazać powagę problemów społecznych podejmowanych lub sygnalizowanych także w twórczości rozrywkowej. «Trans-Atlantyk» natomiast wymierzony jest między innymi przeciw sytuacji narodowego porozumienia, wynikającego z miakkości intelektualnej, łatwizny patriotycznej i uległości wobec zakonserwowanym wzorom społecznego funkcjonowania. Sprawujący pieczę nad tymi utrwalonymi formami zachwytu kapłani narodowej literatury określani są gdzie indziej przez Gombrowicza groteskową parafrazą Mickiewiczowskiego arcyepoematu jako «urodzeni w tużurku, obuci w powiciu»⁴.

Przestrzenia, która – jak można sądzić – pozwala na współistnienie dwóch krańcowo różnych pisarzy, są przywołane w tytule pomieszczenia kuchni i garderoby. Stanowią one nie tyle znak szczególnej topografii literackiej, co są istotnym elementem w procesie samookreślenia się autorów zarówno w formach publicystycznych czy intymistycznych (przez Gombrowicza w «Dzienniku», przez Kraszewskiego w krytyce literackiej), jak i poprzez kształtowanie obrazu świata w prozie. Często bowiem w swych utworach oraz niejako obok nich obrazują oni proces powstawania własnej twórczości poprzez czynności tradycyjnie wykonywane przez kobiety czy też im przypisane. W podobny sposób komentują utwory, która wyszły spod piór innych pisarzy. Czynią to najczęściej z intencją krytyczną – Gombrowicz na przykład jako kuchmistrza określa Sienkiewicza⁵, wypominając mu «krzepienie serc» Polaków. Tak więc literackie «gotowanie» stanowi synonim procesu twórczego i estetycznego wartościowania. Natomiast liczne komentarze metaliterackie obu twórców, wykorzystujące motywy ubierania, strojenia się, stają się elementem kształtowania określonej intencji dzieła i, co za tym idzie, pożądanego stylu odbioru.

Tekstowe spotkanie Gombrowicza z Kraszewskim miało miejsce w «Dzienniku», w którym pisarz dwudziestowieczny wypowiada się na temat szkodliwości powieści Sienkiewicza dla społeczeństwa polskiego. Określa je w kategoriach okrojonej spuścizny Mickiewiczowskiej i uderza w realizowane przez autora «Potopu» jednoznaczne utożsamienie dobra z naszą egzystencją narodową. Jako argument przeciw łatwości rozgrzeszania Polaków z ich wad, co jest efektem dokonywanej przez Sienkiewicza trywializacji idei wieszczka, pojawia się właśnie autor «Starej baśni», będący dla Gombrowicza synonimem utajonego życia intelektualnej łatwizny w literaturze. Zauważyć jednak należy, że potępiając zawężoną estetykę, w ramach której rozgrywiają się fabuły powieści Kraszewskiego, autor «Ferdynurke» wypowiadał się, nie powołując na konkretne powieści czy tym bardziej wypowiedzi teoretycznoliterackie. A te prezentują przecież bardziej skomplikowany stosunek Kraszewskiego do romantyzmu i dość indywidualnie pojmowane zadanie oddziaływania na odbiorców i krzepienia ich serc. Stanowią jednocześnie element autoprezentacji autora, dokonywanej niejako wobec wzorów dziewiętnastowiecznej literatury emigracyjnej, która, jak wiadomo, windowała poetyckie zadania powyżej celów stawianych przed sobą przez zwolennika «flamandzkiego kopiowania» rzeczywistości. Tak więc autorefleksyjne aspekty

⁴ Gombrowicz W. Z niwy zbyt łatwych wzruszeń. Grzechy naszego wieku przejściowego // Gombrowicz W. Proza (fragmety), reportaże, krytyka literacka 1933 – 1939 // Gombrowicz W. Dzieła. – T. XII, Varia / redakcja naukowa tekstu J. Błoński, J. Jarzębski, wybór i układ tekstów J. Jarzębski. – Kraków, 1995. – S. 202.

⁵ «Zdolności, jakie objawia ten kuchmistrz w przyrządzaniu nam zupy ze wszystkich blasków, są właśnie cechą człowieka miernego, który igra wartościami» // Gombrowicz W. Dziennik. 1953. – Cz. 1. – Kraków, 2004. – S. 359.

świata przedstawionego i metaliterackie konteksty dzieł prowadzą zarówno w pisarstwie Gombrowicza, jak i Kraszewskiego do kultury romantycznej, z wykreowanym przez nią statusem społecznym twórcy oraz z ukształtowanym w XIX wieku procesem recepcji literatury.

Wobec romantyzmu

Porównanie dwóch odmiennych twórców dokonywane jest w imię romantycznych paranteli pisarstwa Gombrowicza, które – jak niechciany spadek czy niezawiniona przynależność rodzinna – obciążają, nawet gdy zostaną gwałtownie zaprzeczone czy całkowicie odrzucone. W liście do Brunona Schulza pisze autor «Ferdurdurke» o maksymalistycznym i w gruncie fałszywym pojmowaniu zadań literatury przez pisarzy, usiłujących sprostać romantycznej tradycji: «Za łatwo i za tanio odbywa się proces uwznioślenia. Skaczymy od razu na najwyższy poziom, wyżymamy się w sztuce samym czubkiem naszej istoty, a nie załatwiony, właściwy, rzeczywisty poziom egzystencji nadal domaga się głosu. Pochodzi to stąd, że jeden pisarz drugiemu podbija bębenka, jeden drugiego podnieca nieustannie do wyższej wyższości, dojrzalszej dojrzałości, do wspanialszej, górnieszej nutki, do serca i duszy – aż wreszcie nietaktem staje się samo wspomnienie o łydkach pisarza»⁶. Ukazany w wypowiedzi proces uwznioślenia literatury odbywa się poprzez recepcję dziewiętnastowiecznej tradycji literatury i potęgujące to działanie kontakty między pisarzami. Społeczne interakcje wpływają na nieautentyczność głosu literatury, pomijającej istotne aspekty rzeczywistości.

Maria Janion umieszcza Gombrowicza wprost w orbicie romantyzmu, biorąc pod uwagę jego zorientowanie na eksplorację własnego ja oraz świadome kształtowanie stylu odbioru własnego pisarstwa⁷. Jako «zaginione ogniwo polskiej literatury, „powieść gotycka», nie istniejącą dotąd w naszym piśmiennictwie prozę metafizycznych ciemności»⁸ określa «Opętanych», widząc w powieści głos wpisujący się w ofensywę kierowaną przez Stanisława Brzozowskiego czy Czesława Miłosza przeciw polonocentrycznemu myśleniu, przeciw utrwalaniu intelektualnych form mesjanizmu, który odpowiedzialny jest za zaniechanie przez literaturę dwudziestego wieku dociekań nad prawdą kondycji ludzkiej⁹.

Znakiem negowanej przynależności autora «Ślubu» do dziewiętnastowiecznej formacji jest wspomniany wcześniej «Trans-Atlantyk», o którym w duchu świata romantycznej gawędy pisał przed laty Stefan Chwin¹⁰. Ewa Sławkowa, badając utwór Gombrowicza z perspektywy semiotycznej, mówi wprost, że «Trans-Atlantyk» to «Pan Tadeusz» a rebours¹¹. Podstawą takiego stwierdzenia jest przekonanie, że język stanowi ośrodek narodowej kultury i poczucia wspólnoty, a jego artystyczne i społeczne manifestacje okazują się nośnikami określonych wartości. Dlatego Gombrowiczowska stylizacja na gawędę (której złoża znajdują się przecież i w materii arcyepoematu) jest sposobem na przewartościowanie

⁶ Gombrowicz W. Do Brunona Schulza // Gombrowicz W. Proza (fragmenty), reportaże, krytyka literacka 1933 – 1939 // Gombrowicz W. Dzieła. – T. XII, Varia / redakcja naukowa tekstu J. Błoński, J. Jarzębski, wybór i układ tekstów J. Jarzębski. – Kraków, 1995. – S. 260.

⁷ Zob. Janion M. Forma gotycka Gombrowicza // Gorączka romantyczna. – Warszawa, 1975. – S. 168. i nast.

⁸ Jarzębski J. Jawne i ukryte tajemnice «powieści dla kucharek» // Gombrowicz W. Opętani, Dzieła. – t. XI / pod red. J. Błoński. – Kraków, 1994. – S. 357.

⁹ Zob.: Janion M. Forma gotycka Gombrowicza. Op. cit., S. 235–236.

¹⁰ Zob.: Chwin S. «Trans-Atlantyk» wobec Mickiewicza // Pamiętnik Literacki, 1975. – z. 4.

¹¹ Sławkowa E. Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza. Studia nad językiem i stylem tekstu. – Katowice, 1981. – S. 23.

romantycznego wzorca kulturowego.

Podjęcie przez Gombrowicza publicystycznych dialogów na temat funkcjonalności oraz wartości estetycznej poezji jest podobnym, wielokrotnie zresztą poddawany refleksji, znakiem odniesienia się do wieszczego wymiaru romantycznej literatury. Autor «Ferdynurke», świadomy społecznych uwikłań literatury, wypowiada się przeciw uświęconym tradycją romantyczną normom odbioru. Trawestując słowa Mickiewicza, pisze z ironią: «śpiewak śpiewa, a słuchacz, zachwycony słucha»¹² i tym samym przywołuje podejmowany przez autora «Ekskuzy» motyw wzajemnej odpowiedniości «wieszca» i «słuchacza». Czyni to po to, by wskazać na niemożliwą do realizacji w literaturze XX wieku sytuację autentycznego porozumienia, dokonywanego bez pośrednictwa formy. Międzyludzki kościół nie może obyć się bez udawania i gry, a konserwujące właściwości tradycji, romantycznej szczególnie, wykluczają dodatkowo - w imię łatwości przyswojenia – komplikacje płynące z deklaracji niezależności artysty, które pojawiły się w Mickiewiczowskim «Żeglarzu». Literacka przeszłość narodu uniemożliwia więc, zdaniem autora «Ferdynurke», pożądaną recepcję utworów pisarskich we współczesności. Z drugiej strony Gombrowicz ma świadomość specyfiki pracy pisarza, który musi ulegać dwóm przeciwstawnym presjom – wewnętrznej, dążącej do wypowiedzenia indywidualności i zewnętrznej, tkwiącej w podświadomości każdego piszącego, odnoszącej się do społecznych uwarunkowań jego działań. W ich skład wchodzi zarówno pamięć o słuchaczach, jak i świadomość tradycji literackiej, obie jednakowo obojętne¹³.

Prowokacyjnie dowartościowuje pisarstwo popularne, widząc w nim realizację społecznych potrzeb poznawczych i rozrywkowych, a także – z punktu widzenia pisarza – przyznając mu umiejętność penetracji rejonów rzeczywistości, nieobecnych w tak zwanej literaturze poważnej. Pisze na ten temat Maria Janion: «Gombrowicz wielokrotnie podkreślał, że potęgą pisarzy popularnych sprawdza się w dużej mierze do umiejętności wyboru właściwych tematów – smakowitych, podniecających, dotyczących spraw palących, niepokojących. Czasem oczywiście są to tematy oklepane, ale – jak pyta Gombrowicz – „cóż jednak znaczy – temat oklepany, jeśli nie – temat, który się nieustannie klepie, czyli po prostu temat, który sprawia przyjemność”»¹⁴. Literatura pospolita – pisze na marginesie powieści «Dzień, jak dzień» Jarosława Janowskiego – jest zjawiskiem społecznym, produktem kultury ogólnej¹⁵. Stanowi element międzyludzkiego porozumienia i gwarantuje autentyczność w wymianie myśli i tajonych pragnień. Wprowadzając w krytyczny i literacki (na przykład powieścią «Opętani») obieg formy literatury popularnej, Gombrowicz dopuszczał się prowokacji, wymierzonej przeciw powszechnym, łatwym gustom czytelników. Taką prowokacją są również drukowane w 1938 roku w «Czasie» relacje z podróży, jaką pisarz odbył do Włoch. Stanowią one zaprzeczenie tradycji polskiego podróżopisarstwa, rozwijającego się intensywnie w XIX wieku w związku z wyprawami poetów, pisarzy do kolebki cywilizacji śródziemnomorskiej a także do źródeł chrześcijaństwa, spełniających tym samym niemal obowiązek edukacyjny¹⁶. Podstawowym odczuciem odwiedzających Włochy była konfrontacja monumentalnej historii z własnym doświadczeniem dziejowym. Widoczna jest ona choćby we fragmentach włoskich

¹² Gombrowicz W. Przeciw poetom // Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic. – Wrocław, 1990. – S. 107.

¹³ Por.: Janion M. Forma gotycka Gombrowicza. Op. cit., S. 168, 191.

¹⁴ Ibidem, S. 219.

¹⁵ Gombrowicz W. Do Brunona Schulza. Op. cit., S. 142.

¹⁶ Zob.: Burkot St. Polskie podróżopisarstwo romantyczne. – Warszawa, 1988. – S. 347–373.

«Kartek z podróży» Józefa Ignacego Kraszewskiego, które poprzez opis sztuki etruskiej antycypują niemal samopoczucie historyczne dwudziestowiecznego narratora «Barbarzyńcy w ogrodzie». Oprócz lekcji historii dla romantyków polskich Rzym był terenem spotkania z odwieczną sztuką, która wykształciła europejską świadomość estetyczną. Autor «wspomnień z podróży» obnaża kulturowy charakter tych doświadczeń poprzez dokumentacją swego całkowitego braku odczuć «historiozoficznych». Estetykę zaś prowokacyjnie lokuje na poziomie kształtu kolan i form strojów przedstawicieli młodego włoskiego pokolenia¹⁷.

Kraszewski – przeciwnie niż Gombrowicz – stanowi przykład dobrego porozumienia twórcy z odbiorcami. Odbywa się ono na podobnych zasadach, jak te, które dyskwalifikują w oczach Gombrowicza «wieszczą» poezję – kompromis polega na automatyzacji procesu lektury i spolegliwości czytelników, poddających się sile oddziaływania autorytetów. Profesor Bładaczka ma swoje miejsce także w świadomości artystycznej autora «Starej baśni». Pisarz, zabierając głos w sprawach znanej sobie, współczesnej literatury, wymieniał jako nękającą ją chorobę bładaczkę¹⁸, która wynika z powtarzalności stosowanych przez pisarzy sposobów kreacji fikcyjnego świata i polega na wyjąłowaniu wypowiedzi z istotnych, nowych treści.

Różnica między twórcami, wypowiadającymi się na temat uległości wobec schematów, jest jednak zasadnicza: Kraszewski sam wykreował swój autorytet, oparty często na powielaniu¹⁹ pomysłów fabularnych czy konstrukcyjnych, rozpowszechniony i uznany przez odbiorców dzięki jego pisarskiej pracowitości. Dodatkowo pisarz wzmacniał go poprzez działalność publicystyczną, a także społeczną aktywność. Autor dwudziestowieczny przeciwnie – obnażał gotowe, wytworzone w XIX wieku i powielane we współczesnej szkole i krytyce literackiej wzory lektury, by uczynić je przedmiotem swojej groteski. Zwracali się przy tym pisarze do różnego pod względem literackich kompetencji odbiorcy. Gombrowicza interesowała recepcja wyrafinowana, Kraszewski pisał dla czytelnika «naiwnego». Wydaje się jednak, że punktem wspólnym obu różnych pisarzy – Gombrowicza i Kraszewskiego – jest, rozwiązywany w odmienny sposób, problem kształtowania sposobu odbioru własnej literatury, obecny we wszelkiego rodzaju znakach obecności czytelnika w świecie przedstawionym i w krytycznej świadomości

¹⁷ Zob.: Gombrowicz W. Wjazd do krainy włoskiej (Wspomnienia z podróży), Swawolnymi stopy po Rzymie (Wspomnienia z podróży) // Gombrowicz W. Proza (fragmenty), reportaże, krytyka literacka 1933 – 1939 // Gombrowicz W. Dzieła. – T. XII, Varia / redakcja naukowa tekstu J. Błoński, J. Jarzębski, wybór i układ tekstów J. Jarzębski. – Kraków, 1995. – S. 120–129.

¹⁸ W artykule *Obrazy przeszłości* Kraszewski pisał: «Od lat już kilkudziesięciu na miejscu teorii dawnej: kształcenia się na wzorach i naśladowania starożytnych i uznanych za doskonałych mistrzów, mamy całą inną i nową teorię: oryginalności i samoistości. Przyszła ona w sama porę, gdy literatury wszystkich narodów, z wyjątkiem wybitnych indywidualności, poczynają już chorować na bładaczkę: dziś więcej daleko kolorytu i barwy, ale nie wiem, czy przez to oryginalności jest więcej», w: Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych / oprac. S. Burkot. – Warszawa, 1962. – S. 126.

¹⁹ Powielanie to spowodowane było także niemożnością «pełnego» wypowiedzenia się pisarza w jednej powieści. Píše Ewa Owczarz, powołując się na spostrzeżenie Józefa Bachorza: «Kraszewski równolegle pracował nad dwoma lub trzema zespołami tematycznymi, że niektóre problemy „obrabiał” w kilku utworach, a potem wielokrotnie do nich powracał, jakby poznanie dokonać się mogło tylko przez ciągle ponawiane p r z y b l i ż e n i e. <...> Może trzeba w tym dostrzec wręcz neurotyczne dążenie do zapisania, utrwalenia, zrozumienia i usensownienia tego, co zmienne, nietrwałe, „złośliwie nieskończone» // Owczarz E. Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku: Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Sztjrmmer – Henryk Sienkiewicz. – Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2009. – S. 12.

pisarza. Wpływanie na publiczność, wychowywanie jej na idealnych czytelników własnej twórczości, cechuje zarówno okołoliteracką aktywność romantyka, jak i działalność pisarza dwudziestowiecznego. Taka postawa wynika ze znajomości mechanizmów obiegu literatury, a także z określenia swojej osoby jako pisarza, świadomym graniu jego roli w społeczeństwie.

Kraszewski romantyczny i postromantyczny

Choć porównanie dwóch pisarzy przebiega w imię ich swoistej romantyczności (z położeniem nacisku na szyderczy stosunek Gombrowicza do tradycji), to zauważyć należy, że kategoria ta i w odniesieniu do Kraszewskiego nie jest jednoznaczna. Co prawda, urodzony w 1812 roku w Warszawie, jest sporo młodszy od Mickiewicza, ale w stosunku do Słowackiego czy Krasińskiego ta różnica nie jest już tak wyraźna. Gdy zestawimy biografię autora «Ulany» z życiem pierwszego wieszacza, okaże się, że obaj twórcy mieli wiele symbolicznych punktów wspólnych (wychowanie poza centrum, edukacja na prowincji, udział w spiskach, więzienie w Wilnie, pisanie wierszy, w imię dobra literatury polskiej zarzucone przez późniejszego autora powieści, emigracja, ogromny autorytet i siła oddziaływania na współczesnych). Patrząc z perspektywy całości biografii twórcy, można powtórzyć za Tadeuszem Budrewiczem, że życie pisarza stanowi symbol XIX wieku z jego przesileniami, podstawowymi dylematami, nierozwiązanymi problemami²⁰. «Istotnie – dodaje Magdalena Rudkowska – jest Kraszewski emblematem epoki, a jego dorobek literacki stanowi punkt przecięcia wszystkich południków świadomego życia polskiego w XIX wieku»²¹. Tak więc nie tylko biografia stanowi o Kraszewskiego relacji z «wieszczami». Związek autora «Starej baśni» z romantyzmem jako prądem w literaturze jest oczywiście bogatszy²². Stanisław Burkot pisze, iż Kraszewski od początku swojej twórczej drogi jest z romantykami w sporze, który dotyczył prawd fundamentalnych o literaturze i który prowadzony był ze stanowiska «wewnętrznego»²³. Pisarz jest przecież, jak dodaje Tadeusz Budrewicz, zaliczany przez XIX-wieczną krytykę literacką do tego prądu, przynajmniej jeśli brać pod uwagę stylistyczne właściwości języka narracji, ujmowane w perspektywie estetyki i idei narodowej²⁴. Mimo to, dodaje cytowany autor gdzie indziej, «<...> Kraszewski zaczynał twórczość od deklaracji antyromantycznych!... W publicystyce od najwcześniejszych wystąpień obserwujemy zrządzenie, utyskiwanie i narzekanie – na postęp, na wiek, na czasy i obyczaje»²⁵. Karol Wiktor Zawodziński uznaje autora «Ulany» za elementarną wartość polskiego romantyzmu, pisząc: «Dopiero dzięki Kraszewskiemu poznajemy romantyzm w Polsce w całej rozciągłości jego wpływów na postawę człowieka i

²⁰ Zob.: Budrewicz T. Biografie Kraszewskiego i ich potencjał legendo twórczy // Między biografią, literaturą i legend / pod red. Stanisza M. i Maciąga K. – Rzeszów, 2010. – S. 67.

²¹ Rudkowska M. Kraszewski wobec Rosji. – Warszawa, 2009. – S. 267.

²² Można go sytuować na tle wewnętrznych antynomii polskiego romantyzmu związanych z realizmem, zob. np. Żmigrodzka M. Romantyzm – historyzm – realizm // Problemy literatury polskiego romantyzmu. – Seria 3. – Warszawa, 1971. – S. 171.

²³ Zob.: Burkot S. Kobieta, emancypacja i «sprawy fatalne» w twórczości Kraszewskiego // Kraszewski – pisarz współczesny / praca zbiorowa pod redakcją E. Ilnatowicz. – Warszawa : Dom Wydawniczy Elipsa, 1996. – S. 149.

²⁴ Zob.: Budrewicz T. Poglądy Kraszewskiego na styl // Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi. – Kraków, 2004. – S. 84 – 93.

²⁵ Budrewicz T. Biografie Kraszewskiego i ich potencjał legendo twórczy. Op. cit., S. 85.

pisarza»²⁶. Warto zwrócić uwagę, że krytyk – świadomie czy nie – lokuje romantyczność pisarza w sferze odbioru, w życiu literackim i społecznym.

Jeszcze jednym głosem na temat romantyczności Kraszewskiego jest oparta na dekonstrukcyjnej metodologii praca Wojciecha Hamerskiego²⁷, w której poddane zostały refleksji trzy kręgi tematyczne, charakterystyczne dla literatury pierwszej połowy XIX wieku i wyznaczające jej swoistość estetyczną, filozoficzną i ideową. Są to świadomość metaliteracka, uwidaczniająca się w przedmowach do romantycznych utworów i programująca specyficzny odbiór dzieła, postać artysty, pozwalająca na wypowiedzanie się na temat celów i zadań sztuki oraz temat natury, odwzorowywanej na kartach powieści. Wszystkie wymienione tematy okazują się terenem ścierania się dominujących założeń artystycznych i indywidualnej świadomości twórcy, płaszczyzną dialogu, jaki pisarz podejmuje z epoką. Autor pracy, śledząc wewnętrzne pęknięcia prozy dziewiętnastowiecznej, ujawniające się w prezentowanych przez nią obrazach artysty czy natury, a także w nawiązywanym dialogu z odbiorcą, ukazuje ich skomplikowane gry z romantycznym i realistycznym kontekstem. Hamerski w efekcie polemizuje z linearnym myśleniem o historii literatury, polegającym na prostym następstwie epok i stylów pisania po sobie. Tropi przykłady wzajemnego nakładania się złożeń romantyzmu i realizmu w prozie Kraszewskiego, Szymanera i Korzeniowskiego. Widzi w niej wartość autoreferencyjną – samozwrotny opis, powielane odbicia lustrzane głównych problemów literackich epoki, realizujący się w dominującym w tkance powieściowej metaliterackim dyskursie²⁸.

Mówiąc o przynależności Kraszewskiego do najważniejszego prądu literackiego I połowy XIX wieku, zwrócić należy także uwagę na jego młodzieńcze listy, które były terenem prób wierszowania w duchu romantycznej ballady²⁹ oraz wczesne poezje, które kształtowały się pod wpływem idei romantycznych i miały wobec nich wyraźnie epigoński charakter. Wydany w 1838 roku i 1843 roku w wymiarze poszerzonym tom poezji powtarzał podstawowe dylematy twórczości wielkich poetów z okresu przedlistopadowego. Pisze o wierszach Kraszewskiego z tego czasu Halina Bursztyńska: «Mimo iż romantyzm Kraszewskiego – poety należy do odmiany romantyzmu „popularnego” – rzec by się chciało: do romantyzmu „w miniaturze” – to jego model określa te same cechy podstawowe, co w przypadku literatury „wysokiej”. Dotyczą one problemu starcia się ideału z rzeczywistością, nieprzystawalności wysublimowanego marzenia do prozy codzienności. W tomiku Kraszewskiego dominacja romantyzmu wyraża się poprzez odniesienia do podstawowych płaszczyzn znaczeniowych: jednostki wobec świata oraz problemu

²⁶ Zawodziński K. W. Wielki bajarz // *Opowieści o powieści / oprac. Cz. Zgorzelski*. – Kraków, 1963. – S. 14.

²⁷ Hamerski W. *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szymanera i Korzeniowskiego*. – Poznań, 2010.

²⁸ Pisze Hamerski o powieściach międzypowstaniowych: «W widoczny sposób ujawnia się w nich „ironiczna niezgodność między tym, co wie narrator, a tym, co wie bohater”, niezgodność, która przez swoją permanencję może być uznana nawet za główny trop powieściowy. Groźba samozniszczenia, na które nieustannie narażone są teksty Kraszewskiego, Szymanera i Korzeniowskiego, jest zatem, o ironio, oznaką ich siły. Literaci, będący najczęściej również krytykami, gromadzili zwierciadła w celach programowych i polemicznych. Jednak ich nadmiar sprawiał, że teoretyczno-metaforycznemu wysiłkowi zorganizowanemu wokół lustrzanych wyobrażeń towarzyszyły efekty specjalne, zwielokrotnienia i wypaczenia odbić, pozwalające międzypowstaniowej prozie ironicznie wypowiadać się o sobie samej jako innej» w Hamerski W. *Romantyczna troposfera powieści*. Op. cit., S. 33.

²⁹ Kraszewski J. I. *Listy do rodziny 1820 – 1863, część I. W kraju / oprac. W. Danek*. – Kraków, 1982. – S. 22–23.

miłości»³⁰. Tematami wiodącymi jest rozczarowanie światem oraz płynący z niego pesymizm cierpiącej jednostki. Poczucie beznadziei wobec możliwości poznawalności świata i przemijania człowieka i jego dzieł wyraża się poprzez obrazy znane z historiozofii Malczewskiego – robaki czy zgniliznę. Wyodrębnienie lirycznego bohatera z tłumu ludzi przeciętnych dokonuje się w scenach znanych choćby z «Kordiana» Słowackiego. Pisze w wierszu «Marzyć» Kraszewski: «I być dla świata jak kawał kamienia,/ Urodzony na Alp szczycie,/ I jak ten kamień na niebo spoglądać,/ Nie czując wихru, piorunu i burzy»³¹. Wyobcowanie prowadzi w poezji do samobójstwa, tak też można określać taktykę powolnego samozniszczenia, stosowaną przez bohatera wydanej w 1837 roku powieści «Poeta i świat».

W późniejszych utworach poetyckich, «Hymnach boleści», dokonuje się recepcja wątków mesjanistycznych oraz gatunkowego ich przyporządkowania (hymny). Kolejnym przykładem na związki twórczości Kraszewskiego z romantyzmem jest «Stara baśń», która sytuowana jest przez badaczy w przestrzeni opozycji wobec programu pozytywistów, ucieczki pisarza w historię. Powieść określana jest także poprzez swoje wyraźne związki z romantyczną fascynacją Słowiańszczyzną przedchrześcijańską, wyrażaną przez Zoriana Dołęgę Chodakowskiego czy Maurycego Mochnackiego³². Pisarz przedstawia w utworze narodziny świadomości narodowej Słowian, dokonujące się poprzez zderzenie z agresywną polityką Popiela i jego potomków oraz dzięki wkraczającemu na ziemie polskie chrześcijaństwu. Sięga do korzeni słowiańszczyzny i ukazuje zderzenie przedhistorycznej epoki ze światem historycznego postępu i koniecznego aktywizmu jednostek i społeczności. Kraszewski, publikując w 1876 roku «Starą baśń», realizuje przy tym idee krzepienia narodowego ducha wśród współczesnych sobie, poddawanych presji germanizacyjnej, Polaków.

Recepcja idei romantycznych przez pisarza nie była jednoznaczna. Cechuje ją z jednej strony zadziwiająca zbieżność tekstu i egzystencji, z drugiej – uparta polemika z wzorem kultury. Wystarczy tu przywołać fakt, na który zwraca uwagę Tadeusz Budrewicz, że siedząc w więzieniu w Wilnie, pisarz zajmował się tworzeniem ilustracji do «Konrada Wallenroda»³³. Można też – dla równowagi – przypomnieć echo romantycznej twórczości przedpowstaniowej w «Parze czerwonej», by dostrzec sarkazm następcy Mickiewicza, kierujący w stronę «Dziadów» czy «Konrada Wallenroda» oskarżenia o wyręczanie się literaturą przez nieskłonnych do czynu bohaterów. Pisze Kraszewski: «Głucho wszędzie, cicho wszędzie, głupstwo było, głupstwo będzie, dodał z wielką powagą wchodzący hrabia Albert. <...> Tak, jeszcze dodaj i Wallenrodyzm! roześmiał się Gros. Wszystko to doskonałe dla tych co chcą za ludzi czynu uchodzić, a nic nie robić i żadnych ofiar ponosić sobie nie życzą»³⁴.

Salonowe rozmowy, w których przywoływane są utwory Mickiewicza przeciwstawione zostały działalności kobiety czynu, Jadwigi Żylskiej, której

³⁰ Bursztyńska H. Józef Ignacy Kraszewski. Twórczość poetycka (1838 – 1858) // Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice. – Kraków, 1998. – S. 8.

³¹ Ibidem, S. 11.

³² Powieść była kontynuacją romantycznej tradycji literackiej dla J. Krzyżanowskiego w tekstach O «Starej baśni» // Teatr Ludowy, 1960. – № 5. oraz Romantyczny historyzm «Starej baśni». Paralele. – Warszawa, 1977. – S. 714–723. O romantyzmie Starej baśni pisze Bursztyńska H. Romantyzm Starej baśni // Bursztyńska H. Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice. – Kraków, 1998. – S. 53–64.

³³ Zob. Budrewicz T. Biografie Kraszewskiego i ich potencjał legendo twórczy. Op. cit., S. 72.

³⁴ Kraszewski J. I. Para czerwona. Obrazek współczesny narysowany z natury. – Lipsk, 1885. – S. 30, 35.

światopogląd również ukształtowały «książki zbójcekie». W odróżnieniu od posługujących się Mickiewiczem przedstawicieli warszawskich salonów, rewolucjonistka miała świadomość odrębności wzoru poetyckiego od prozaicznych kolei prawdziwej biografii. Tym bardziej darzyła pogardą «sceny z romansów i powieści, w których ranni młodzieńcy zdobywali serca swoich opiekunek<...>»³⁵.

Wallenrodzizm jako wzór postępowania i zjawisko społeczne wywołane lekturą Mickiewicza, powraca w utworach powstańczych Kraszewskiego. Jest też elementem ukształtowania postaci bohatera «Zagadek», generała Zbyskiego. Maria Janion wskazuje na zależności od losów Litwina w budowie jego biografii, a także na bezpośrednią obecność powieści poetyckiej na kartach utworu³⁶. Pisze: «Literacki pomysł Kraszewskiego wydaje się rzeczywiście dość niebywały. Zamierzył napisać powieść realistyczno-sensacyjną na kanwie poematu Mickiewicza. W istocie powstał powieść o Konradzie Wallenrodzie, umieszczona w szczegółowo zarysowanej panoramie społecznej i dziejąca się w teraźniejszości, nie w historii»³⁷.

Wprawdzie więc świadomość Kraszewskiego kształtuje się w kręgu dziewiętnastowiecznej kultury i obyczajowości, charakterystycznych dla niej lektur i prądów intelektualnych, to jednak, na co zwraca uwagę Ewa Warzenica, pisarz nie posiadał wyrazistej świadomości literackiej związanej z pojęciem romantyzmu, a sam «okres romantyczny» w jego twórczości trwał zaledwie kilka lat (lata 1832 – 1834 są najbardziej romantyczne) i obejmował recepcję «romantycznej szkoły niemieckiej»³⁸. W swoim studium autorka uwzględnia początkowy okres twórczości Kraszewskiego i wypowiedzi krytyczne z lat trzydziestych XIX wieku. Obserwacja z perspektywy późniejszej dowodzi jednak, że pisarz pod koniec życia dysponował własnym pojęciem romantyzmu, o którym pisał w 1876 roku w artykule «O romantyzmie polskim»³⁹. Prąd literacki widział przede wszystkim jako wyraz historycznego rozwoju okoliczności społecznych i politycznych: «Romantyzm ów, a raczej reforma, nie była dziełem kilku nowatorów, szukających sławy i rozrywki – powtarzamy – była sprawą pewnych przyczyn, po za nią leżących, koniecznością dziejową, reakcją, która przyjść musiała, bo była na dobie»⁴⁰. I dodawał: «Wieszcz są trąbami, w które dmie duch wieku»⁴¹. Kraszewski od początku bowiem, obficie czerpiąc z tradycji i literackiej współczesności, poszukiwał odrębnej drogi twórczej. Pisał o jego programie artystycznym Stanisław Burkot: «Ambitny program, ogłoszony w roku 1830, podkreślał przede wszystkim odmienną zamierzeń artystycznych, chęć tworzenia obrazków branych z natury, kopiujących szczegóły codziennego życia, i był zaprzeczeniem sentymentalno-romantycznych pogoni za niezwykłością tak postaci, jak przeżyć i zdarzeń»⁴². Program ten realizowany był przez pisarza przez całe życie, a odstępstwo od niego dawało w

³⁵ Ibidem, S. 60.

³⁶ Zob.: Janion M. Wallenrodowie powstania styczniowego i Kraszewski // *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. – Warszawa, 1990. – S. 265–350.

³⁷ Ibidem, S. 342–343.

³⁸ Zob.: Warzenica E. «Powieści romantyczne» J. I. Kraszewskiego // *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii / pod red. K. Budzyska*. – Wrocław, 1963. – S. 101.

³⁹ Zob.: Kraszewski J. I. O romantyzmie polskim z powodu artykułu F. K. w *Ateneum*, w: *tenże, Wybór pism*. Oddz. 10, *Studia i szkice literackie <...> przez P. Chmielowskiego*. – Warszawa, 1894. – S. 930.

⁴⁰ Ibidem, S. 932.

⁴¹ Ibidem, S. 932.

⁴² Burkot St. *Powieści współczesne 1863 – 1876 J. I. Kraszewskiego*. – Kraków, 1967. – S. 10.

efekcie, jak pisze cytowany Burkot, «banał i rażący naiwnością melodramat»⁴³.

Literackim rozrachunkiem Kraszewskiego z ideami romantyzmu przedlistopadowego pozostaje pisany w roku 1837 utwór «Poeta i świat», który przywoływana wcześniej Ewa Warzenica sytuuje nie tylko w kontekście całkowitego odejścia przez autora od aktualnych literackich wzorów na własną ścieżkę twórczą, ale także umieszcza go na tle ogólnego rozczarowania ideowego, panującego w kraju po powstaniu. Wyrazem tej atmosfery ma być destruktywny pesymizm, który staje się udziałem nie tylko bohatera, ale i całego świata przedstawionego powieści. Nie inaczej przedstawiona jest rzeczywistość w utworze zatytułowanym «Metamorfozy». Kraszewski przedstawia w nim biografie siedmiu młodych ludzi, «rówieśników Mickiewicza», z perspektywy dokonanych przez nich w wieku dojrzałym wyborów. Ukazany na przykładach «wiek męski», okazuje się, podobnie jak w liryku Mickiewicza, «wiekiem klęski». Jednak tematem utworu jest nie tylko rozrachunek z romantycznym ideałem biografii. Zawiera on efekty postrzegania czasu i jego wpływu na człowieka. Dlatego też Ewa Owczarz zwraca uwagę na jeszcze jeden istotny kontekst utworu Kraszewskiego – «Metamorfozy» Owidiusza. Pisze: «U Kraszewskiego – tak jak u Owidiusza – metamorfoza jest zasadą interpretacji świata i regułą strukturalną utworu»⁴⁴. Cytowana autorka zwraca również uwagę na obecność historycznego tła przedstawianych bohaterów – czasu niewoli, która determinuje i modyfikuje możliwe do podjęcia strategie i życiowe decyzje.

Widząc Kraszewskiego na tle epoki romantyzmu można powiedzieć, że autor «Starej baśni» rozwija swą biografię pisarską z dystansem i w opóźnieniu do głównych etapów romantyzmu, znaczonego przede wszystkim egzystencją Mickiewicza. W więzieniu w Wilnie przebywał, kiedy Wallenrod wcielał się w Belweder. Opuszczał je, gdy powstawały «Dziady» drezdeńskie. Również emigracja Kraszewskiego nastąpiła dopiero w okresie poprzedzającym wybuch powstania styczniowego. Niezwykłym zaś elementem tej biografii jest wieńczący ją epizod więzienny siedemdziesięcioletniego, schorowanego starca. Taki też, niejako z zewnątrz i z dystansem, był sam sposób realizowania przez Kraszewskiego założeń literatury romantycznej. Dał temu wyraz w utworze «Metamorfozy», w którym – w miejsce indywidualności – zaprezentował siedmiu typowych bohaterów, studentów Uniwersytetu Wileńskiego, i koleje ich losów. Wspólna część biografii młodych ludzi zawierała takie charakterystyczne dla pokolenia elementy, jak: młodzieńcza przyjaźń, intensywne studiowanie, fascynacja literaturą klasyczną, a także idea uniwersytetu «jednocząca najprzeciwiejsze kasty»⁴⁵, wcielana w życie przez rozproszonych po świecie filomatów. Swoich bohaterów pisarz wyposażył jednak w poczucie klęski ideałów i rozczarowanie, wynikające ze zderzenia z rzeczywistością. Widać więc, że Kraszewski jako pisarz funkcjonował w orbicie romantycznych wzorów, jednak – z perspektywy biografii Mickiewicza i jej znaczenia dla literatury polskiej – można powiedzieć, że romantyzm ów nie zaistniał w literaturze pisanej przez autora «Poety i świata» na zasadzie doświadczenia, ale jako powtórzenie czy przetworzenie.

Kraszewski miał również świadomość tych samych historycznych i folklorystycznych idei, które kształtowały twórczość młodego Mickiewicza, jednak

⁴³ Ibidem, S. 165.

⁴⁴ Owczarz E. Między dokonanym a możliwym – «Metamorfozy» // Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku: Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Sztyrmer – Henryk Sienkiewicz. – Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu M. Kopernika, 2009. – S. 132.

⁴⁵ Kraszewski J. I. Metamorfozy. Obrazki. – Lwów, 1874. – S. 75.

obie te dziedziny traktowane są przez pisarza odmiennie niż przez poetę – z wielką powagą i dosłownością. W swoim pisarstwie, a także w działalności ludoznawczej, pasji zbierackiej i edytorskiej aktywności Kraszewski wydaje się daleki od wniosków, które przed powstaniem, po lekturze «Marii» czy «Konrada Wallenroda» formułował Mochnacki. Autor «Witoloraudy», korzystając obficie z narodowej przeszłości, nie wykorzystywał jej w taki sposób, jak na przykład Malczewski. W przypadku wymienianych autorów powieści poetyckich, o czym pisze Mochnacki, natchnienie, połączone z podaniami ludowymi i historią, «nawzajem niosło wspomnienie»⁴⁶. Kraszewski nie pisze poezji, nie przekształca (z czego zresztą filomaci – czytelnicy ballad Mickiewicza czynili zarzut poecie) ludowych czy historycznych wzorów, ale raczej – z archiwistyczną dosłownością, jak naukowiec – je przepisuje. Czyni tak również w literaturze. Nawet jeżeli pozwala czytelnikowi powieści historycznej podążać za wartką, awanturniczą często fabułą, nie zapomina o odwzorowaniu realiów, na temat których, jako badacz i zbieracz starożytności, posiadał ogromną wiedzę.

Kraszewski – wychowany w duchu oświeceniowych poszukiwań śladów przeszłości słowiańskiej – jednocześnie pozostaje wierny romantycznym postulatом czytania natury. Obie postawy interpretuje w swoisty sposób. Pisze na przykład w «Chacie za wsią», poddając w wątpliwość wartość poznawczą zarówno metody «szkiełka i oka», jak i zasady romantycznego «dekodowania» świata natury: «Oddałbym te drzwi do muzeum, gdyby ci, co szanują starożytne naczynia potłuczone na kawałki, umieli przeczytać z rozbitych drzwiczek, ile westchnień złamało pierś, co je lepiła!»⁴⁷

Świadectwem recepcji wzorów romantycznej literatury, obok wspomnianej już powieści «Poeta i świat», jest, wydana po raz pierwszy w 1842 roku «Latarnia czarnoksiężka». Obok typów charakterystycznych dla dziewiętnastowiecznego Wołynia, utwór prezentuje postacie, które są efektem oddziaływania sentymentalnych romansów i poezji. To przede wszystkim kobiety, z którymi narrator wiąże losy głównego bohatera, Stasia, hrabina Julia i pisarka Natalia, powielająca swą biografią wzory russowskiego wychowania z daleka od centrum i pod wpływem natury. Edukacja kobiety zostaje dopełniona przez lekturę, która pozwala oglądać świat inaczej niż przeciętni ludzie i przeżywać emocje w sposób zwielokrotniony przez pamięć o przeczytanych książkach. Ironiczną puentą narratora jest finał romantycznych uniesień bohaterki – wyjście za mąż za nudnego ziemianina i uprawianie twórczości wśród innych gospodarskich zajęć. Pisze Kraszewski, dopełniając losy swoich bohaterów: «Natalia wydała jeden tom poezji, dwie powieści i gotuje, jak powiadają, dramat uczuciowy. Adolf uwielbia żonę na równi z Heglem i Schellingiem»⁴⁸. Obrazuje w ten sposób Kraszewski swoiste upowszechnienie się romantycznych idei filozoficznych i literatury. Lokuje książkowe ideały wśród typów szlachty wołyńskiej i tworzy tym samym ironiczny do nich przypis, wskazując na proces nieuchronnej degradacji, związany z popularyzacją ideałów i wzorców. Narrator jego powieści sam jest tego przykładem. Świadectwem jego romantycznej edukacji są zaczerpnięte z myśli pani de Stael kategorie europejskiego południa i północy, służące charakterystyce jesiennego wołyńskiego nieba. Zanim jeszcze Słowacki dokonał biblijnego

⁴⁶ Mochnacki M. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym // Rozprawy literackie / oprac. M. Strzyżewski. – Wrocław, 2000. – S. 340.

⁴⁷ Kraszewski J. I. Chata za wsią. – Warszawa, 1991. – S. 13.

⁴⁸ Kraszewski J. I. Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów. Seria pierwsza. – Kraków, 1988. – S. 358.

uwzniesienia mitycznej krainy dzieciństwa, Kraszewski w sposób humorystyczny umiejscowił tam swoje narracyjne natchnienie: «Poszedłem tedy myślą daleko, ach! Aż do tego zaczarowanego kraju, do tej młodości, za którą jak pierwsi rodzice za rajem oglądamy się nieustannie i zawsze u wrót jej zapartych widzimy anioła z płomienistym mieczem... O! nie wrócim tam nigdy, nigdy... Takim był szczęśliwy moimi wspomnieniami, że zapomniałem nawet o tytule... I chodziłem myślą po raju, aby mnie choć woń od jego czarownych ogrodów zaleciała! I przypomniałem sobie wszystko dziecinne: zabawki, swawole, naukę, i miejsca, i osoby»⁴⁹.

Dokumentem recepcji literatury wieszczkiej są również listy, które oprócz wzmianek na temat ilustracji do utworów Mickiewicza (zwłaszcza w korespondencji z Walerym Eljaszem Radzikowskim), zawierają wplecione w pełne dramatyzmu opowieści o chorobach pisarza, frazy wzięte ze Słowackiego. «Smutno mi, Boże» – pisze Kraszewski do brata z Drezna w 1874 roku⁵⁰.

Kraszewski popularny

Rację ma Maria Janion, która zauważyła, że zasadnicza wartość dla literatury polskiej działalności Kraszewskiego polega na przerobieniu romantycznej poezji na powieść⁵¹, czyli na narracyjnym wykorzystaniu i uprzystępnieniu masom czytelniczym (w tym kobietom, które stanowiły i stanowią do dzisiaj większość wdzięcznych odbiorców autora «Starej baśni») zasadniczych dylematów i składników literatury pierwszej połowy XIX wieku. «Przepisanie» romantyzmu na język prozy i publicystyki oznacza swoiste jej przepracowanie w imię stworzonej na własny użytek formy. W jej konstrukcji – oprócz oczywistej znajomości «książek zbójceckich» – miał udział słuch Kraszewskiego, wrażliwy na oczekiwania literackiej publiczności oraz jego świetne wyczucie rynku. Wszak w dużym stopniu pisarz utrzymywał się z pisania i od poczytności książek zależała jego stopa życiowa. Sam zresztą w swoim «Dzienniku», na marginesie «Kordeckiego», przyznawał: «Czułem zawsze, pisząc, co się ma podobać więcej i co ma mieć więcej rozgłosu»⁵². Wydaje się więc, że to świadomość społecznego horyzontu oczekiwań przyczyniła się do kreowania przez Kraszewskiego fabuł i bohaterów powieści współczesnych. Wiedza pisarza dotycząca stanu intelektualnego odbiorców i chęć oddziaływania na niego, powodowała również ideowe nachylenie tworzonych przez niego powieści historycznych. Mimo iż nie ma precyzyjnych narzędzi do badania recepcji utworów Kraszewskiego⁵³, istnieje dokumentacja w postaci liczby wydań i wielkości nakładów, listy subskrybentów, a także świadectwa epistolograficzne dotyczące poczytności utworów autora «Starej baśni». Popularność pisarza powodowała w XIX wieku wysokonakładowe edycje jego dzieł i dużą ilość tłumaczeń na języki obce (szczególnie na rosyjski i czeski, także na niemiecki). Warto zauważyć również, że Kraszewski sporą część swojej korespondencji poświęcał sprawom edytorskim i polskiemu oraz zagranicznemu odbiorowi swoich powieści⁵⁴. Może ona być również świadectwem kształtowania odbioru dzieł, pisanych pracowicie przez autora «Ulany».

⁴⁹ Ibidem, S. 11.

⁵⁰ Kraszewski J. I. List do brata Kajetana Kraszewskiego z Drezna z 27 VII 1874 roku // Kraszewski J. I. Listy do rodziny 1820 – 1863, część I. W kraju / oprac. W. Danek. – Kraków, 1982. – S. 167.

⁵¹ Janion M. Szalona // Kobiety i duch inności. – Warszawa, 1996. – S. 50.

⁵² Kraszewski J. I. Dziennik z lat 1850 – 1853 // Pamiętniki / oprac. W. Danek. – Wrocław, 1972. – S. 248.

⁵³ Na ten temat zob. np. Kopczyński K. Kraszewski i narodziny literatury masowej // Kraszewski – pisarz współczesny / praca zbiorowa pod red. E. Ichnatowicz. – Warszawa, 1996. – S. 22.

⁵⁴ Zob. Czajkowska A. Pisarz i świat. O listach J. I. Kraszewskiego // Metaliterackie listowania / pod red. I. Sikory i A. Czajkowskiej. – Częstochowa, 2012.

Jak pisze H. R. Jauss na temat mechanizmów recepcji, «istnieją empiryczne środki, o których dotąd jeszcze nie pomyślano – dane literackie, które pozwalają w przypadku każdego dzieła ustalić specyficzną dyspozycję publiczności, poprzedzającą reakcję psychologiczną i subiektywne rozumienie pojedynczego czytelnika. <...> Dzieło literackie, nawet gdy wydaje się nowe, nie przedstawia się jako absolutna nowość w informacyjnej próżni, ale przez zapowiedzi, jawne i ukryte sygnały, cechy swojskie lub *implicite* zawarte wskazówki przygotowuje publiczność do ściśle określonego sposobu recepcji. Wywołuje wspomnienia rzeczy już czytanych, wprawia czytelnika w określony stan emocjonalny i już swym początkiem wzbudza oczekiwania co do „środka i zakończenia”, oczekiwania, które w miarę lektury, zgodnie z określonymi regułami gatunku albo rodzaju tekstu mogą być podtrzymane, zmienione, inaczej ukierunkowane albo też ironicznie rozbite»⁵⁵.

Autor cytowanych słów wskazuje na odwrotnie proporcjonalną zależność wartości estetycznej dzieła od stopnia wypełnienia przez nie społecznych oczekiwań. Pisze o dystansie dzielącym horyzont odbiorczy od dzieła: «o ile dystans ten się zmniejsza, a świadomość odbiorcy nie musi przestawiać się na horyzont nie znanych jeszcze doświadczeń, dzieło zbliża się do sfery sztuki „kulinarnej” albo rozrywkowej»⁵⁶. Kraszewski miał tego świadomość, jednak choć przestrzegał pisarzy przed złymi skutkami braku oryginalności, to nie uważał za nią powielania własnych pomysłów: «Najłatwiej jest za panią matką pacierz powtarzać i to się też robi po większej części, z coraz tylko odmienną intonacją. Chcemy więc nowej myśli, nowej formy, a raczej, żeby każdy miał myśl swoją i formę jej starał się nadać właściwą, a nie przykrawał sobie cudzych jak sukni nabytych na tandecie»⁵⁷.

Autor «Starej baśni», z racji określonych zdolności, a także po uzyskaniu pewności co do mechanizmów tworzenia, wpisywał się w społeczny gust i często powiełał własne pomysły twórcze. Po zobrazowaniu i jasnym sprecyzowaniu właściwości romantycznej choroby w powieści «Poeta i świat», unieszkodliwił «wieszczycy» wirus. Stosował go w postaci bezpiecznej szczepionki w dalszych swoich utworach, umiejętnie dawkujących emocje, pozbawionych znamion poetyckiej «wyższości» i pod postacią bezpośrednich zwrotów, a także innych znamion wspólnoty, bratających osobę narratora z czytelnikiem. Pozostawał przy tym w bliskich związkach z rodzącą się wówczas literaturą popularną, która bazowała na werystycznym sposobie lektury i operowała łatwo przyswajalnymi schematami⁵⁸. Anna Martuszevska wskazuje na zbieżności prozy Kraszewskiego z tą literaturą, obserwowane w kreacji postaci (zwłaszcza ich wyrazistego wartościowania), w konstrukcji fabuły (z ważnym udziałem wątków erotycznych), w wykorzystywanych motywach (sieroty niewiadomego pochodzenia, podrzutka nieślubnego dziecka, nagle znalezionego testamentu itd.) oraz w kreacji przestrzeni (skłonność do prezentacji miejsc tajemniczych)⁵⁹. Można również, za Krzysztofem Kopczyńskim, mówić o dużym udziale pisarza w narodzinach literatury masowej, o których stanowi fakt, że: «publiczność literacka staje się pośrednikiem między

⁵⁵ Jauss H. R. Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze // Historia literatury jako prowokacja / przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński. – Warszawa, 1999. – S. 145–146.

⁵⁶ Jauss H. R. Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze. Op. cit., S. 148.

⁵⁷ Kraszewski J. I. O nowe w literaturze // Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych / oprac. S. Burkot. – Warszawa, 1962. – S. 126.

⁵⁸ Na schematyczność ostatnich utworów Kraszewskiego zwracał uwagę St. Burkot w pracy «Powieści współczesne Józefa Ignacego Kraszewskiego...».

⁵⁹ Zob.: Martuszevska A. Kraszewski popularny // Kraszewski – pisarz współczesny / pod red. E. Ichnatowicz. – Warszawa, 1996. – S. 15–18.

literaturą a całością społeczeństwa»⁶⁰. Pisze dalej cytowany autor: «Kraszewskiego można nazwać „wielkim nauczycielem czytania” właśnie dlatego, że jako pierwszy w Polsce tę wyrażoną przez współczesnych socjologów literatury prawidłowość dobrze rozumiał i opisał»⁶¹.

Kraszewski ponadto, jako pisarz i krytyk literacki, stał się twórcą swoistej metodologii pisarstwa, która wykorzystywana była przez niego w ironiczny sposób, w sytuacjach dezawuowania bieżącej produkcji literackiej. Taką funkcję pełni na przykład tekst «Przepis na historyczny romans we trzech tomach»⁶², w którym czynność pisania przyrównana została do przygotowywania potraw w zgodzie z upodobaniami kulinarnymi czytelnika-smakosza. Projektował tu, zanim stworzył swoją koncepcję Umberto Eco, prototyp dzieła otwartego (dając możliwość czytelnikowi wyboru zakończenia). Pisał: «Ale dlaczego by, gdyśmy już doszli do takiego stopnia doskonałości w pisaniu romansów, nie doprowadzić historycznego romansu tego rodzaju do dwóch zakończeń odmiennych, do wyboru czytelników? Mogłoby na przykład w końcu trzeciego tomu mieścić się dwa ostatnich rozdziałów: jeden kończący się rzeczą smutną, dla osób potrzebujących silnych wrażeń i lubiących tonąć we łzach, drugi wesoły dla zbyt czułych, z którymi niebezpieczno żartować, żeby ich fikcja o młodości lub chorobę nie przyprawiła»⁶³.

W humorystycznym opowiadaniu «Jak się dawniej listy pisały»⁶⁴ przedstawiony ze szczegółami zostaje proces tworzenia listu (epistolografii użytkowej). W powieści «Barani Kozuszek» pisanie listu określane jest jako gotowanie: «Więc i list do wojewody podpiszę <...>, tylko mi go skoncypuj tak, jak do starego wojewody przysłało, naszpikuj łaciną, nasól komplementami, trochę ze staroświecka»⁶⁵. W powieści «Serce i ręka» scena pisania rozwija się następująco: «To postanowienie powziąwszy w nocy, szambelan, który, jak sam o sobie zwykł mawiać, miał pióro złote, siadł stylizować pismo w tej delikatnej materii. Popijał herbatę winem, pocił się, męczył, pisał bruliony, styl wygładzał, formy chciał mieć piękne, dystyngowane – pigułek złotych i brylantował. List na trzech półarkuszkach był nie do znieśienia długi, napuszony, nudny, a że gorycz go przesiąkła z końca w koniec, mógł ubić wrażeniem, jakie niósł z sobą. <...> Całą niemal noc przepędził nad układaniem, przepisywaniem, odczytywaniem i aż nad dniem położywszy pięć pieczęci, usnął znużony»⁶⁶.

Powyższy cytat obrazuje proces tworzenia listu przez ziemiańskiego bohatera i jest w oczywisty sposób ironiczny. Podobnie Kraszewski komentuje współczesną sobie twórczość. Szkic «Jak się robią książki nowe z starych książek» może stanowić podręcznik dzisiejszego twórcy i ... plagiatora. Pisarz wyszczególnia w nim następujące sposoby tworzenia literatury: «książki ciągnięte z siebie», «książki z żywego świata», np. podróże, «książki zrobione z książek»: «a tych najwięcej – historia cała, wszystkie dzieła erudycji, na odgrzewaniu i zsywaniu cudzych myśli, starych łachmanów, zasadzone»⁶⁷. Kradzież literacka według Kraszewskiego polega na: «tłumaczeniu słów innego, pisaniu o czymś powszechnym i korzystaniu z

⁶⁰ Kopczyński K. Kraszewski i narodziny literatury masowej Kraszewski // Kraszewski – pisarz współczesny. Op. cit., S. 22.

⁶¹ Ibidem, S. 23.

⁶² Kraszewski J. I. Przepis na historyczny romans we trzech tomach // Kraszewski o powieściopisarzach i powieści / oprac. St. Burkot. – Warszawa, 1962. – S. 85.

⁶³ Ibidem, S. 89–90.

⁶⁴ Kraszewski J. I. Jak się dawniej listy pisały. – Warszawa, 1953.

⁶⁵ Kraszewski J. I. Barani Kozuszek. Opowiadanie historyczne z końca XVIII wieku. – Warszawa, 1986. – S. 165.

⁶⁶ Kraszewski J. I. Serce i ręka. Powieść prawie historyczna. – Lublin, 1986. – S. 147.

⁶⁷ Ibidem, S. 23.

sądów innych, kradzieży cudzej myśli i obrabianiu jej po swojemu, kradzieży potajemnej oraz kradzieży cudzej erudycji»⁶⁸.

Prezentowane zadomowienie autora «Starej baśni» w świecie pisarskich technik i wzorów powoduje, że literatura w jego ujęciu, wbrew teoretycznym apelom o oryginalność i oryginalność, staje się zamkniętym na zewnętrzne impulsy światem. Co prawda Kraszewski-kopista rzeczywistości ciągle poszerza pola swojej obserwacji, lokując akcję w ziemiańskim dworze czy chłopskiej chacie, to jednak pisze powieści, które nie odróżniają się od siebie ujęciem tematu. Stosuje bowiem wypracowane sposoby obrazowania i kreacji rzeczywistości. Oferowanie powtarzalnych fabuł i schematów konserwuje zaś mechanizmy odbioru, osłabiając wrażliwość czytelników na estetyczną i intelektualną nowość. Sam Kraszewski wielokrotnie wypowiadał się na temat powtarzalności zdarzeń i postaci w swoich powieściach. Pisał w «Listach do redakcji», publikowanych w 1854 roku w 268 numerze «Gazety Warszawskiej»: «Chcąc w porę dać dobry przykład, my byśmy pierwsi, jako główni winowajcy pokutujący za grzech młodości, pisać powieści zaprzestać powinni; bo zaprawdę zbyt już mamy wiele tych bliźniąt, w dwóch czy trzech sukienkach na przemiany ukazujących się coraz inaczej na scenie. Warto by aktorów lub sztukę odmienić»⁶⁹. Swoista hermetyczność, wynikająca z powielania wzorów, połączona z pisarską powinnością zaspokajania odbiorczych gustów, prowadzą do sytuacji, odtwarzanej z sarkazmem w stulecie później przez Gombrowicza jako odgrywanie tańca przez poetów.

Kulinaria

Użyta wcześniej przez Jaussa metafora sztuki kulinarnej – na określenie literatury popularnej, oferującej znane już czytelnikowi doświadczenie lektury – wydaje się przyległa do twórczości autora «Ulany». W korespondencji Kraszewskiego z Władysławem Maleszewskim pojawia się temat książek kucharskich. Pisarz prosi redaktora «Biesiady Literackiej» o przysłanie do Drezna kilku egzemplarzy. 6 marca 1883 roku donosi: «„Kucharki” litewskiej... nie znam. Tym Waszym posługuję się, tymi coście mi przysłali i flaki się udały wedle nich»⁷⁰. Jako pisarz Kraszewski często we własnych komentarzach sytuował się w kontekście kobiecych zajęć, do których zaliczał różne formy kuchennej działalności. W liście do Elizy Orzeszkowej z 11 XI 1879 r. pisał na przykład: «Lękając się o poczętą serię moich powieści historycznych, abym jej nie odumarł, nim dojdzie do jaśniejszych czasów, cały teraz siedzę w studiach do niej. Ten tylko, kto pracował nad powieścią tego rodzaju, wie, ile to potrzeba mięsa na odrobinę bulionu»⁷¹. Kraszewski nie ukrywał swojej pracowitości. Był zdania, że tylko codzienna praktyka zaczerniania pustych stron przynosi efekty w postaci literatury (którą pojmował jako służbę). Nie miał też złudzeń co do wartości produkowanych przez siebie utworów – w korespondencji z Teofilem Lenartowiczem czynność swojego pisania przyrównywał do pieczenia «ościstego chleba razowego»⁷². Oznaczało to

⁶⁸ Ibidem, S. 30 – 31.

⁶⁹ Cyt. za: Burkot S. Powieści współczesne 1863 – 1887 Józefa Ignacego Kraszewskiego. – Kraków: Wydawnictwo literackie, 1967. – S. 181.

⁷⁰ Kraszewski J. I. List do Władysława Maleszewskiego z 6 III 1883 r. // Kraszewski J. I. Listy do Władysława Maliszewskiego / oprac. M. Obrusznik-Partyka, P. Trybunalski, 2011. – S. 81.

⁷¹ Kraszewski J. I. List do Elizy Orzeszkowej z 11 XI 1879 r. // Orzeszkowa E. Listy zebrane, T. 6, do pisarzy: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Zygmunta Fortunata Miłkowskiego (T. T. Jeża), Marii Konopnickiej, Michała Bałuckiego, Władysława Stanisława Reymonta / do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1967. – S. 296.

⁷² W liście z 29 XII 1880 roku pisze Kraszewski: Wy, co robicie karmelki i przysmaki,

jednocześnie spełnianie przez pisarstwo podstawowych, życiowych potrzeb społeczeństwa i estetyczną zwykłość, brak literackiego wyrafinowania. Już na początku swojej twórczej drogi, jeszcze jako Kleofas Fakund Pasternak, Kraszewski zdobył się na stwierdzenie, które tyleż uzasadnia jego status jako pisarza, czyli tego, który trudni się pisaniem, co i stanowi ocenę wyników własnej pracy: «Pisząc tę powieść, zaczynam już doznawać wszechwładnej potęgi nudów: pisać trzeba, panie czytelniku, bo zacząć, a nie skończyć, jest to gorzej, jak nic nie pisać, o wierząc mi, tak się już to gryzmolenie sprzykrzyło. Nudy! Nudy!»⁷³ Gdyby nie wyraźny adres, możnaby wypowiedź powyższą przypisać Gombrowiczowi z racji archaiczności, znaczącej dziś w podobny sposób, co jego nadmierna stylizacja, oraz z powodu szczególnej relacji autora do własnego dzieła⁷⁴. To, jak Kraszewski – z pewną kokieteryą – określa własną twórczość, staje się dla autora «Ferdydurke» w sto lat później przedmiotem napiętnowania jako zinstytucjonalizowane i sztuczne relacje pomiędzy pisarzem a społeczeństwem, a także jako szkolne sposoby organizowania kultu wielkich wieszczów.

Również w pisarstwie autora «Ferdydurke», na określenie czynności twórczych, są używane metafory kulinarne. Bowiem i w przypadku autora «Trans-Atlantyku» pisanie literatury zostaje prowokacyjnie przyrównane do gotowania, ale – w odróżnieniu od Kraszewskiego – nawiązana między autorem i czytelnikiem konsumpcyjna bliskość, służy obnażeniu literackiej sztampy, identyfikowanej z romantyczną tradycją. Ustaleniu reguł gry pomiędzy nadawcą i adresatem służą w twórczości Gombrowicza podobne, jak u autora «Ulany», gesty – przedmowy, bezpośrednie zwroty do czytelnika, komentarze do dzieł literackich. Mają one za zadanie umiejscowienie utworu w określonym horyzoncie oczekiwań, ale po to tylko, by je – w odróżnieniu od pisarstwa Kraszewskiego – wyraźnie skompromitować. Gotowanie Gombrowicza nie schlebia literackim gustom czytelników. Wręcz przeciwnie – prowokuje ich nawyki, atakuje przyzwyczajenia lekturowe i zaściankowe gusty. Ich symbolem jest Mickiewiczowski arcyepoemat i wzór porozumienia, realizowany przez gawędowe złoża «Pana Tadeusza». Ale nie tylko narodowy epos staje się przedmiotem szyderstwa w «Trans-Atlantyku». W obręb kulinarnego poniżenia tradycji romantycznej włączony zostaje także poemat Malczewskiego «Maria». Gombrowicz występuje więc przeciwko nie tylko «poematowi o wieprzowatości życia», ale i przeciw dziełu, którego znaczenie polega na wprowadzeniu w obieg literackich podstawowych wyznaczników romantycznej literatury w Polsce. Problematyka epistemologiczna, podejmowana przez «Marię», jest sygnalizowana w powieści Gombrowicza jednoczesnym

możecie czasem spoczywać, ja, mówiłem to i powtarzam, chleb razowy, ościsty piekę, więc dzień i noc przy piecu stać muszę. W dodatku o przysmakach długo ludzie pamiętają i historia o nich wie, a o chlebie razowym, gdy się strawi i, z pozwoleniem, wysra, nie ma pamięci. Cyt za: Kraszewski J. I. T. Lenartowicz / Korespondencja przygotowała druk i komentarzem opatrzył W. Danek. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1963. – S. 363.

⁷³ Kraszewski J. I. (K. F. Pasternak). Wielki świat małego miasteczka. – T. II. – Wilno, 1832. – S. 47, cyt. za: Burkot S. Powieści współczesne 1863 – 1887 Józefa Ignacego Kraszewskiego. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1967. – S. 14.

⁷⁴ W tekście «Przeciw poetom Gombrowicz ukazuje sytuację analogiczną: Wyobraźmy sobie, że w gronie kilkunastu osób jedna z nich wstaje i zaczyna śpiewać. Śpiew ten nudzi większość słuchaczy; lecz śpiewak nie chce zdać sobie z tego sprawy <...>; lecz, co więcej. Nie chce przyznać się przed ludźmi. Ani też przed sobą, że ten śpiew nawet jego samego nudzi, męczy, dręczy – gdyż przecie on nie wypowiada się swobodnie, ani naturalnie, ani bezpośrednio, tylko w formie odziedziczonej po innych poetach...» // Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1990. – S. 102–103.

odwołaniem się do Kochanowskiego i do świata kulinariów: «...a już tak dziwny na leguminę Mieszaniec jakiś Przekładaniec, że jak Precelki, ale to Wafelki. I myślę: – Dziwnie się plecie na tym bożym świecie!...»⁷⁵

Odbywająca się przy pomocy wafelków i precelków degradacja obrazowanej niegdyś przez Malczewskiego wiedzy o świecie i historii, uderza więc w istotę kreacji romantycznego świata, a także w reguły społecznego odbioru literatury, wypracowanego przez dziewiętnastowieczną twórczość i powielanego w wieku XX. Dodatkowe znaczenie szyderstwa Gombrowicza wynika z faktu, że poemat Malczewskiego nie został właściwie w swoim czasie odebrany przez publiczność. Włączenie przez autora «Trans-Atlantyku» do swojej karykatury «Marii», kompromituje romantyczny światopogląd z jego wiarą w transcendencję i sprowadza literaturę, a także skutki jej oddziaływania, na ziemię. Dokonywane nie tak dawno przez Różewicza przyrównywanie poezji do życiowych funkcji organizmu narodu («chleb, który żywi i zachwyca...»), w grotesce Gombrowicza przypomina smakowanie ciężkostrawnej potrawy: «Odczuwam potrzebę przekazania Rodzinie, krewnym i przyjaciółom moim tego oto początku przygód moich, już dziesięcioletnich, w argentyńskiej stolicy. Nikogo ja na te kluski stare moje, na rzepę może i surową, nie zapraszam, bo w cynowej misie Chude, Kiepskie i do tego podobnie Wstydlive, na oleju Grzechów moich, wstydlów moich, te krupy ciężkie moje, Ciemne, z kaszą czarną moją, ach, że i lepiej do ust nie wziąć, bo chyba na wieczne przekleństwo, poniżenie moje, na drodze nieustającej Życia mojego i pod te ciężką, żmudną Górę moją»⁷⁶.

Tworzenie literatury staje się czynnością wstydliwą, zamkniętą za kuchennymi drzwiami. A jej efektem jest u Gombrowicza, podobnie jak u Kraszewskiego, poślednia i niezbyt smaczna potrawa, która wynika z długotrwałego procesu – gotowania mięsa, rozgotowywania ziarna. Wspólną cechą tak przyrządzanych utworów jest ich «wtórność» (literatura «drugiego stopnia», odwołująca się do już istniejących modeli) i względna homogeniczność. Funkcjonowanie w obrębie określonej kultury literackiej oznacza w przypadku Kraszewskiego inne działania, niż u Gombrowicza. O ile twórca «Ferdydurke» czyni poprzez swoje pisarstwo literackie wzory niestrawnymi, o tyle autor «Starej baśni» przyznaje po prostu: «...mogę pracować, a pracy tej tajemnicą jest całą, że się odżywiam czytaniem»⁷⁷. Wchłanianie literatury jest więc procesem niemal organicznym, warunkującym tworzenie własnych dzieł przez Kraszewskiego.

Obaj pisarze, przywołując czynności kuchenne jako metaforę własnej pracy, do takiej też sfery kierują swoją twórczość. «Niższy» odbiorca ma być sprawdzianem dla prozy, której wtórne wymodelowanie sięga wysokich literackich wzorów i tematów. Kraszewski, zwierając się w «Latarni czarnoksiężskiej» z trudności zatytułowania kolejnej książki, dla każdego przychodzącego na myśl tytułu przewiduje następujący proces weryfikacji: «Byłem w wielkim kłopotcie i żałowałem, że nie było nawet kucharki, której bym rady, jak ktoś ze starszych braci, mógł zasięgnąć»⁷⁸. Kreacja samotnego pisarza stoi tu w oczywistej sprzeczności z postawą innych twórców, całkowicie przyległą do niskiego poziomu odbiorczego. Gombrowicz prowokacyjnie rezygnuje ze sprzeczności zamysłu autorskiego i przyzwyczajonej odbiorców. W «Ferdydurke» sprawdzianem czytelności jest opinia kucharki.

⁷⁵ Gombrowicz W. *Trans-Atlantyku*. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2004. – S. 112.

⁷⁶ *Ibidem*, S. 9.

⁷⁷ Kraszewski J. I. List do A. Tyszyńskiego z 24 X 1879 roku, cyt. za: Burkot St. *Powieści współczesne 1863 – 1887 J. I. Kraszewskiego*. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1967. – S. 163.

⁷⁸ Kraszewski J. I. *Latarnia czarnoksiężska*. Op. cit., S. 9.

Garderoba

Odsłonięty przez autora «Trans-Atlantyku» żmudny proces pisania określany bywa także – jak u Kraszewskiego – przy pomocy metafor z kręgu garderobianego. Obnażając wszechobecną formę, pisarz metaforycznie pozbywa się krępującego stroju. Pisz: «Atakuję wszelką Formę, która przestaje być wygodnym strojem człowieka, przeobrażając się w sztywną, męczącą skorupę»⁷⁹. Czesław Miłosz w tej czynności zdzierania ubrania upatruje podstawowe znaczenie Gombrowicza w kulturze europejskiej. Pisz: «Rozbierać można tylko osobę ubraną, błaznem można być tylko wobec kapłana. Ale świat zachodni rozebrał się z Boga, z ojczyzny, z moralności wiktoriańskiej, z Rozumu, nawet ze zwyczajnych zasad przyzwoitości. Jest to rodzina Stomilów z *Tanga* Mrożka. Kiedy jednak dokona się już tej pięknej operacji, zostaje nagość życia, zaiste niemiła do oglądania, bo imię jej jest nic, *nada*. Dlatego świat zachodni przeżywa teraz tęsknotę do szat, do rytuału, do nowego kapłaństwa, czyli do zasad, które by upoważniały do zabijania innych w przekonaniu, że czyni się dobrze. Co do intelektualistów francuskich, z jakimi stykał się Gombrowicz, to są oni w sytuacji na tyle dla nich niepomyślnej, że od pokoleń mają wprawę w rozbieraniu się bez rozbierania, w jakobińsko-śniadaniowym rytuale. Czyż Gombrowicz nie notuje w «Dzienniku», że kiedy raz na paryskim dinner zaczął zdejmować spodnie, uciekali drzwiami i oknami? <...> Ów czytelnik, jak podejrzewam, starając się Gombrowicza zaklasyfikować, zauważa w nim tylko „dalszy ciąg” prucia i niszczenia wszelkich szat...»⁸⁰

Tak właśnie, jak prucie tkaniny w imię realizacji określonego ideału lekturowego, funkcjonuje «Trans-Atlantyk». Opatruje go Gombrowicz, przy okazji kolejnych wydań, znaczącymi komentarzami. Ich podstawową rolą było «rozebranie» czytelników z «polskiego kompleksu» oraz skierowanie ich uwagi ku autonomicznym i uniwersalnym walorom przedkładanej do lektury satyry. Poniżenie staje się tu wartością pożądaną, twórczość literacka Gombrowicza balansuje pomiędzy ubraniem i nagością, poczuciem niższości a wysokością głosu tradycyjnych autorytetów. I tu autor «Trans-Atlantyku» wydaje się bliski swemu dziewiętnastowiecznemu poprzednikowi, który pisząc o swojej pracy nad literaturą, używał nazw czynności takich jak szycie, krojenie, ubieranie. W liście do Michała Grabowskiego z 25 czerwca 1839 roku, wysłanym z Omelna, pisze Kraszewski: «mój list, który nieporządkiem i niewyraźnym pisaniem, a przeszkardnym stylem musiał go już unudzić, i przepraszając, że mu się tak w tym liście prezentuję nieubrany i sans facon, polecam mu powolne służby moje...»⁸¹. Pisanie, tworzenie formy listu, jest w powyższym cytacie obrazowane jako proces ubierania się w określony strój. Kraszewski bardzo często tak określa także swoją i cudzą pracę nad powieścią. Komentując utwór Bertolda Auerbacha «Walfried», nie bez sarkazmu ukazuje przedstawioną w niej apologię Bismarckowskich Prus jak czynności odbywane w garderobie: «Ubierzcie to w jak najbardziej sielankową szatę i ucukrujcie miłym, łagodnym sceptycyzmem, a będziecie mieli „Walfrieda”»⁸². Określenie literatury jako strojenia się występuje nierzadko w

⁷⁹ Gombrowicz W. Przekłete zdrobnienie znowu dało mi się we znaki (Obróćcom poetów w odpowiedzi) // Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic. – Wrocław, 1990. – S. 120.

⁸⁰ Miłosz Cz. Kim jest Gombrowicz? // Prywatne obowiązki. – Olsztyn, 1990. – S. 121–122.

⁸¹ Kraszewski J. I. List do Michała Grabowskiego z 25 czerwca 1839 roku // Michała Grabowskiego listy literackie / wydał A. Bar. – Kraków, 1934. – S. 80.

⁸² Kraszewski J. I. «Walfried», powieść Bertholda Auerbacha // Kraszewski o powieściopisarzach i powieści : zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych. – Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962. – S. 193.

publicystyce i epistolografii Kraszewskiego. Wydaje się, że są to ślady rodowodu powieści, który wiązany jest z niższą, kobiecą sferą literatury (przykładem chociażby tytuły czasopisma: «Tygodnik Mód i Nowości», «Tygodnik Romansów i Powieści», «Tygodnik Mód i Powieści»). Romantyczna nobilitacja gatunku polegała w dużym stopniu na jego adaptacji dla tematów innych, niż «romansowe».

Podobnie do Kraszewskiego Gombrowicz, w przedmowie do wydania swoich utworów w 1953 roku, charakteryzując oryginalność «Trans-Atlantyku» na tle współczesnej sobie literatury, ubiera go – wyraźnie – w leksykalny zasób bliski światu stereotypowym wyobrażeniom na temat kobiet. Pisze, uprzedzając lekturę edytowanej w parze ze «Ślubem» powieści: «Powieść i dramat, które tutaj się ukazują – pierwsza moja książka wydana po polsku od czasów „Ferdynand” – nie roszcują sobie pretensji do Waszego uznania. Są to dwa twory dumne i zawzięte, którym odosobnienie wcale nie jest straszne. Z premedytacją ubieram je w nieprzemakalny płaszcz niemodnej dumy – i nie dlatego może, abym był zarozumiały...»⁸³.

Niepodległe – jak mówi autor – wobec bieżącej, literackiej mody twory wyposażone zostały w pospolity atrybut odzieżowy, płaszcz, niekoniecznie świadczący o płci okrywanej postaci. Świat argentyńskiej emigracji jest zresztą w twórczości Gombrowicza zdominowany przez mężczyzn. Jednak jednym z elementów malowanej przez niego karykatury – obok nadrzędnej, infantylnie – archaicznej językowej paplaniny – jest moment przybrania przez Gonzala kobiecej formy, czyli założenia przez niego kobiecego stroju. Obok więc powszechnie i w nadmiarze używanych zdrobnień, to sztuczna, frywolna kobiecość męskiego bohatera powoduje erozję romantycznego i patriotycznego, szlacheckiego świata wartości. Kraszewski w wypowiedziach świadczących o literackiej samowiedzy określał się mianem rodzicielki, a swoje utwory, jak już wiadomo, porównywał do ubieranej w sukienki kobiety.

W oczywisty sposób świadczyło to o wadze, jaką przykładał do własnej twórczości i procesu jej powstawania, a także o tym, że pojmował pisarstwo jako swoistą formę życia i funkcjonowania w społeczeństwie. Pieczenie przez niego ościstego chleba czy krojenie lub zszywanie fabuł nie służyło zapewne tworzeniu wielkiej literatury, zaspokajało natomiast codzienne, niewyszukane, czytelnicze potrzeby. A ideał wieszczki został zastąpiony profesją, dysponującą określonymi czynnikami identyfikującymi. I u Kraszewskiego więc, podobnie jak w pisarstwie Gombrowicza, romantyczny świat wartości, oparty na aksjologicznie zorientowanym akcie stwórczym, był sprowadzany ku do niższości, prozaiczności, powszechności. Literatura zaś stawała się towarem, wyprodukowanym przez osobę pisarza.

Kobiecość

Deprecjacja romantycznego modelu literatury i kreowanych przez nią postaw włączona zostaje przez Gombrowicza do świadomości odbiorców «kuchennymi drzwiami» i wstydliwie. Odbywa się bowiem poprzez uruchomienie zespołu wyobrażeń, uderzających w męski stereotyp Polaka. Kobięce fatalaszki, czynność przygotowywania potraw i jedzenia stają się na przykład w «Trans-Atlantyku» elementem poniżenia tradycji, ustanowionej i uświęconej przez dziewiętnastowieczną literaturę. Znane z «Pana Tadeusza» misterium ucztowania, w którym ton nadawali mężczyźni, w Gombrowiczowskim krzywym zwierciadle

⁸³ Gombrowicz W. Przedmowa do «Trans-Atlantyku» // *Dzieła*. – T. III, *Trans-Atlantyck* / redakcja naukowa tekstu J. Błoński. – Kraków, 1986. – S. 136.

zmienia się w rytuał towarzyskiego przepijania i jednoczesnego pozbywania się męskości: «Gonzalo na starego okiem zerka, a pije i pije, i, choć już wszystko wypił, wciąż pije i pije... Ale już teraz wyraźnie do Chłopaczka pije, już pić tym swoim siebie w Kobite przemienia i w niej, w kobiecie, ucieczkę, ochronę przed gniewem Tomasza znajduje! Bo już i nie Mężczyzna! Już Kobita!»⁸⁴.

Zasygnalizowany tutaj, odbywany przez Gombrowicza pojedynek z formą, reprezentowaną przez anachroniczny, dziewiętnastowieczny sztafaż społeczności emigrantów, swoją wagę zyskuje w dużej mierze dzięki przywołaniu, w miejsce heroicznego koturnu, czynności i rekwizytów tradycyjnie utożsamianych z kobiecością. Zastąpienie to posłużyło doraźnie formułowanym przez pisarza celom: wyzwolenia Polaka z jego polskości utrwalonej w języku i kulturze. Tak więc, ojcem «dziecka pijanej Muzy»⁸⁵, jak nazywa swoją powieść Gombrowicz, okazuje się nie tylko duch awangardy i rewizji, ale również przeświadczenie, wiążące genologię z przestrzenią kuchni i salonu, zarezerwowaną przez dziewiętnastowieczną obyczajowość dla kobiety i obrazowaną przez wypowiedzi autora «Ulany».

Institutionalność literatury, obnażana w pisarstwie Kraszewskiego i Gombrowicza, związana jest z procesem kształtowania się tradycji i jego finalnego, społecznego efektu. Wypełniany pracowicie przez autora «Starej basni» obowiązek ubierania Polaka w formę, wykorzystywał z dobrą wiarą, choć nie bez elementów pisarskiej samowiedzy, romantyczne wzory funkcjonowania literatury w obiegu czytelnictwa. Odwoływał się do utartych mechanizmów odbioru i świadomie lokował poniżej «wieszczych» oczekiwań czytelników. Gombrowicz, wyszydający utrwalone w kulturze uwarunkowania recepcji, «rozbiera» Polaka, ukazując pod jej powierzchnią nie tylko nagie kompleksy, ale i kobiece kształty. Obaj pisarze, bez względu na prezentowane stanowisko wobec wartości literatury i tradycji romantycznej, pozostają w zasięgu jej intensywnego oddziaływania. Obaj również odwołują się do zasłoniętej przez postacie wieszczów intymnej przestrzeni tworzenia i wstydlivych, nieoficjalnych procesów odbioru.

Агнешка Чайковська. Література на кухні та в гардеробі.

Ю. І. Крашевський та В. Гомбрович

У статті проведено порівняльний аналіз творчості Ю. І. Крашевського та В. Гомбровича, досліджено місце письменників у літературно-критичному польському дискурсі XIX – XX ст. Звернено увагу на особливості відтворення «інтимного», приватного простору в текстах митців.

Агнешка Чайковская. Литература на кухне и в гардеробной.

Ю. И. Крашевский и В. Гомбрович

В статье проведен сравнительный анализ творчества Ю. И. Крашевского и В. Гомбровича, исследовано место писателей в литературно-критическом польском дискурсе XIX – XX в. Обращено внимание на особенности воссоздания «интимного», частного пространства в текстах авторов.

Agneszka Chaikowska. Literature in the kitchen and wardrobe.

Yu. I. Krashevskiy and V. Homborovich

There is a comparative analysis of creation of Yu. I. Krashevskiy and V. Homborovich in the article. The place of the writers in the literary-critical polish discourse of XIX – XX century is researched. The attention is given to „intimate”, private space in the texts of the artists.

⁸⁴ Ibidem, S. 55.

⁸⁵ Ibidem, S. 141.