





PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 35

# ELŻBIETA Z KRASIŃSKICH JARACZEWSKA

(STUDJUM Z DZIEJÓW POWIEŚCIOPISARSTWA POLSKIEGO)

NAPISAŁ

SŁAWOMIR CZERWIŃSKI



KRAKÓW—1930  
SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IM. J. MIANOWSKIEGO  
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 72

Nie pożyczaj się do domu



Biblioteka Główna  
Uniwersytetu Gdańskiego



1100138146

*lit. polska - rękopisy*



*183017*  
*0 100.000*

~~BIBLIOTEKA  
WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
GDANSKU~~

~~*Nr. inw. 22951*~~

*W. Hum. P-11-8*

*D/1953*

~~Biblioteka Z. S. P.  
Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej  
w Gdańsku~~ ~~BIBLIOTEKA  
WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
GDANSKU~~

~~*Nr. inw. 782/1957*~~

## OD REDAKCJI

*Autor napisał tę pracę jeszcze w roku 1918. Jeżeli jej Redakcja tak długo nie wydawała, to nietylko dlatego, że miała w tece kilka prac wcześniejszych, ale nade wszystko dlatego, że Autor nie tracił nadziei, iż znajdzie się w tej lub innej bibliotece zaginiony «Upominek» Jaraczewskiej. Nadzieja zawiodła. Może czyjaś szczęśliwa ręka odnajdzie kiedyś ten zbiór «krótkich powieści moralnych» — «dla dzieci», co nie wpłynie zresztą na wyniki badań nad powieściami Jaraczewskiej nie dla dzieci. Ukazuje się więc studjum o tych powieściach — tak, jak było napisane przed laty dwunastu — jako niezbędne uzupełnienie studjów, poprzednio ogłoszonych w tem wydawnictwie, o początkach powieściopisarstwa polskiego.*

SKRÓTY TYTUŁÓW  
POWIEŚCI JARACZEWSKIEJ

ZE = Zofja i Emilja

WA = Wieczór Adwentowy

PM = Pierwsza Młodość, Pierwsze Uczucia

---

Cytacje według pierwszych wydań

ELŻBIETA Z KRASIŃSKICH  
JARACZEWSKA

## PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

1. STANISŁAW PIGOŃ. O księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego A. Mickiewicza. Wyczerpane.
2. PIOTR BAŃKOWSKI. Maurycy Mochnacki, jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Wyczerpane.
3. STANISŁAW SZARSKI. Mitologia klasyczna w poezji Kochanowskiego. Wyczerpane.
4. WAĆLAW BOROWY. Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość).
5. KAZIMIERZ CHODYNICKI. Poglądy na zadania historii w epoce Stanisława Augusta.
6. WŁADYSŁAW WŁOCH. Polska elegja patriotyczna w epoce rozbiorów. Wyczerpane.
7. Ks. CEZARY PĘCHERSKI. Brodziński a Herder. Wyczerpane.
8. STEFAN HARASSEK. Kant w Polsce przed r. 1830. Wyczerpane.
9. ALEKSANDER SŁAPA. Fryderyk Skarbek, jako powieściopisarz.
10. ZOFJA GAŚSIOROWSKA. Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego. Wyczerpane.
11. TADEUSZ NEWLIN-WAGNER. Słowacki wobec zagadnienia predestynacji. Wyczerpane.
12. JAN GEBETHNER. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska).
13. IGNACY GÓRSKI. Ballada polska przed Mickiewiczem.
14. EDMUND RAPPAPORT. Waćław Potocki, jako satyryk.
- 15—16. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. Część pierwsza i druga.
17. TADEUSZ MITANA. Religijność Skargi (studjum psychologiczne).
18. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. Część trzecia.
19. MICHAŁ DADLEZ. Pope w Polsce w XVIII wieku.
20. STANISŁAW SAPIŃSKI. Badania źródłowe nad kazaniami niedzielnymi i świętecznymi Skargi.
21. ADAM BAR. Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego.
- 22—23. STEFAN HARASSEK. Józef Gołuchowski. Zarys życia i filozofji.
24. JÓZEF ŁYTKOWSKI. Józef de Maistre a Henryk Rzewuski.
25. JULJAN KRZYŻANOWSKI. Romans pseudohist. w Polsce wieku XVI.
26. JULJUSZ KIJAS. Kaczkowski, jako współzawodnik Sienkiewicza.
27. MIECZYSLAW BRAHMER. Petrarkizm w poezji polskiej XVI w.
28. STEFANJA ZDZIECHOWSKA. Stanisław Brzozowski, jako krytyk literatury polskiej.
29. JAN DIHM. Niemcewicz, jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego.
30. EUGENJUSZ KORECKI. Ze studjów nad źródłami «Zwierciadła» Reja.
31. WŁADYSŁAW SZCZYGIEL. Źródła «Rozmów Artaxesa i Ewandra» Stanisława Herakljusza Lubomirskiego.
32. WŁADYSŁAW BOBEK. «Argenida» Waćława Potockiego w stosunku do swego oryginału.
33. STANISŁAW SPLAWIŃSKI. «Farsalja» Lukana w przekładach polskich XVII wieku.
34. IGNACY FIK. Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida.



## T R E Ś Ć

	Str.
WSTĘP. Nieco o powodzeniu powieści Jaraczewskiej. Głosy krytyki: a) dawniejszej, b) dzisiejszej. Cel i metoda niniejszej pracy . . . . .	1
ROZDZIAŁ I. <i>Geneza, czas i zakres twórczości</i> . Wyznanie autorki. Wychowanie do salonu. Szukanie celu w życiu. Przykład Puław. Praca społeczna. Znowu przykład Puław. Pierwsza polska powieść obyczajowa. Gorączkowa, ale krótkotrwała twórczość . . . . .	6
ROZDZIAŁ II. <i>Materiał rzeczowy</i> , przez autorkę do powieści użyty. 1) <i>Główne motywy kompozycyjne</i> : a) wychowanie bohatera (powieść wychowawcza); b) charakter bohatera, jako skutek wychowania (pow. psychologiczna); c) bohater w miłości (pow. erotyczna); d) bohater na bezdrożach (pow. grozy); e) bohater przy pracy (pow. społeczna); f) bohater wobec ojców i dziadów (pow. tradycyjna); g) bohater w życiu prywatnym (pow. obyczajowa). — 2) <i>Świat ludzi i rzeczy</i> : a) tło obyczajowe: we dworze szlacheckim; w lokalu inteligencji miejskiej; w izbie rzemieślniczej; w chacie wieśniaczej; b) postaci: ich mnóstwo; trzy pokolenia; przedstawiciele różnych warstw społecznych . . . .	13
ROZDZIAŁ III. <i>Ujęcie materiału i forma opowieści</i> . <i>Stosunek autorki do przedstawianego świata</i> : a) współczesnego (błyski satyryczne), b) staropolskiego. <i>Zasadniczy nastrój</i> : rzadkie objawy humoru subiektywnego, patos dydaktyczny, spokój narracji. <i>Opowieść</i> : jej subiektywizm; opowieść pośrednia i bezpośrednia. Dialogi i monologi. Język i styl . . . . .	29
ROZDZIAŁ IV. <i>Szczegółowe opracowanie materiału</i> . <i>Przedstawienie ludzi</i> . 1) <i>Sposoby i środki</i> : grupowanie postaci; metoda charakterystyki; analiza psychologiczna;	

geneza i ewolucja uczuć erotycznych; postać Henryka; mimika, gesty i ruchy; opis powierzchowności; kostjum; dykcja. 2) <i>Ludzie</i> : kobiety-ideały; mężczyźni: starsi, młodszy; «święte niewiasty»; postać Reszkowej; czarne charaktery; damy światowe; postać starosty Stalińskiego; służba; dzieci . . . . .	36
ROZDZIAŁ V. <i>Szczegółowe opracowanie materiału. Przedstawienie rzeczy. Domy i mieszkania. Obrazy zbiorowe. Obrazki rodzajowe. Cechy opisu Jaraczewskiej: skłonność do detali; pierwiastki malarskie; efekty akustyczne. Opisy natury: stosunek autorki do natury: sielankowy konwencjonalizm; nastrojowość; reakcja russowsko-werterycka; refleksje filozoficzne; «pogłębione wczuwanie»; obrazy grozy; pogodne poranki i ciche wieczory</i>	60
ROZDZIAŁ VI. <i>Szczegółowe opracowanie materiału. Przedstawienie zdarzeń. Stosunek autorki do problemu fabuły w powieści. Dygresje i epizody. Drobne motywy konstrukcyjne. Zasadniczy tok akcji. Poszczególne sceny: zbiorowe, drobne scenki domowe, sceny patetyczne. Sposoby i środki zaciekawienia czytelnika. Miłość, jako główny motyw konstrukcyjny</i> . . . . .	70
ROZDZIAŁ VII. « <i>Przepisy, prawdy, nauki...</i> » ( <i>Dydaktyzm</i> ). Ówczesne poglądy na cele i zadania romansu. Metoda dydaktyzmu. Wychowanie dziewcząt. «Samo-istnienie» kobiet. Wychowanie chłopców. Sprawa położenia ludu wiejskiego. Sprawa oświaty ludowej. Demokracja autorki . . . . .	81
ROZDZIAŁ VIII. <i>Wnioski. Próba definicji talentu autorki. Jej stosunek do romantyzmu. Stanowisko w historii literatury. Zamknięcie</i> . . . . .	98
INDEKS . . . . .	104

## WSTĘP

### SĄDY WSPÓŁCZESNYCH I POTOMNYCH

*Habent sua fata libelli...* Do tej melancholijnej konkluzji doszedł Hipolit Skimborowicz, uprzytomniwszy sobie losy obu wydań powieści Jaraczewskiej. Ze szczerym smutkiem opowiada on (1), jak to księgarze, aby zbyć leżący na półkach, a przez lat osiemnaście jeszcze w handlu niewyczerpany nakład, musieli się uciekać do «figłów podrabianych» i, zmieniając tytuł oraz datę, próbowali puścić w obieg «jakoby trzecie, świeże, wydanie». A i to się jeszcze nie udawało. Podobne świadectwo składa Aleksander Tyszyński (2), który przypomina sobie, że «powieści pani Jaraczewskiej... w czasie ukazywania się swego nie sprawiły wielkiego rozgłosu».

Z tą obojętnością szerszych kół czytelników w zupełnej sprzeczności stoi fachowa opinja krytyków zawodowych. Żaden z nich nie mógł przejść obok spuścizny literackiej Jaraczewskiej bez szczerej, nieraz nawet bardzo gorącej pochwały.

Pierwszy nie pozbawiony słuszności sąd o niej wydał Józef Ignacy K r a s z e w s k i. W rozprawie *O polskich romansopisarzach* (3), stwierdziwszy, że «wszystkie powieści pani Jaraczewskiej będą zawsze dowodem niepospolitego talentu i trafnego oka autorki», mówi: «Jako kobiecie, dałbym jej pierwszeństwo nawet przed autorką *Malwiny* i przed wszystkimi współzawodnicz-

(1) Dr. H. S(kimborowicz), Polki autorki, artystki i w dziejach krajowych sławne, Błuszc 1880. — (2) Rozbiory i krytyki, tom III, Petersburg 1854. — (3) Wizerunki i roztrząsania naukowe, Tomik XI, Wilno 1836.

kami...» Kto wie, jak wysoko w swoim czasie ceniono powieść ks. Wirtemberskiej, ten zrozumie, jak wiele znaczyło takie porównanie.

Artykuł Kraszewskiego pobudził do zabrania głosu Michała Grabowskiego. W obszernym studjum *Literatura romansu w Polsce* (1) omawia on twórczość Jaraczewskiej szczegółowo i wyraża się o niej z zachwytem. Nie tylko zgadza się z przytoczonym porównaniem Kraszewskiego, ale waży się na jeszcze inne, znacznie dalej idące: «Dzieła pani Jaraczewskiej są niewątpliwie tak dobrem zwierciadłem dzisiejszego narodu polskiego, jak pisma Krasickiego były niem przed pięćdziesięciu laty. Jako utwory poetyckie, są nawet wyższej ceny...» Grabowski jest zdania, że «chlubniejszym jest dla naszej literatury posiadanie trzech romansów pani Jaraczewskiej, niż stopy Janinów i Sue», to też dochodzi do wniosku, że «p. Jaraczewską należy postawić w równi z temi kilku kobietami-autorkami, któremi najbardziej chlubią się drugie kraje Europy». W zakończeniu skarży się: «Nie wiemy nic prawie o życiu autorki, ani czy nowych jeszcze płodów od jej pięknego talentu spodziewać się możemy».

Niebawem rozciekawiony krytyk doczekał się odpowiedzi na to pytanie, otrzymawszy list prywatny od brata autorki (2). Z listu tego z żalem dowiedział się, że tak chwalona przez niego pisarka już od ośmiu lat nie żyje.

Dzięki jednak jego propozycji i zachęcie wkrótce (w r. 1845) ukazało się nowe zupełne wydanie powieści Jaraczewskiej (u Bobrowicza w Lipsku), które poprzedza życiorys autorki, skreślony przez jej kuzynkę i przyjaciółkę, Ludwikę Ossolińską.

Ten, jak się zdawało, dowód zainteresowania się czytającego ogółu pismami Jaraczewskiej z zadowole-

(1) *Literatura i krytyka*, Wilno 1840. — (2) List ten, Józefa Krasieńskiego, oraz odpowiedź adresata ukazały się w druku w *Korespondencji literackiej M. Gr....skiego*, Część I, tom II, Wilno 1843.

niem podkreślił Aleksander Tyszyński w swoich *Rozbiorach i krytykach* (t. III) (1). W powieściach autorki *Zofji i Emilji* widzi on wszystkie te cechy, które «miały wkrótce odznaczyć nowych pisarzy w literaturze naszej». Jego porównanie Jaraczewskiej z Miss Edgeworth, z panią Genlis i z naszą Hoffmanową wypada również na korzyść pierwszej.

Ale przewidywania uczonego profesora nie ziściły się. Zainteresowanie zbiorem *Powieści narodowych* śnać nie bardzo wzrosło, skoro to właśnie wydanie z r. 1845, z przesuniętą tylko datą i z tytułem *Biblioteka domowa*, próbowano reklamować jeszcze w r. 1862.

Reklama ta miała tylko ten bezpośredni skutek, że w roku następnym (1863) redakcja *Tygodnika Ilustrowanego* poczuła się do obowiązku przypomnienia czytelnikom zapomnianej już autorki, co uczyniła w artykule pióra K. Wł. Wóycickiego (2).

W r. 1871 o Jaraczewskiej znów padł głos z katedry, mianowicie z ust młodego naówczas profesora, Stanisława Tarnowskiego (3).

W głosie tym mniej jest pochwał, niż w poprzednich, ale i tutaj czytamy, że «pani Jaraczewska oznacza już pewien postęp i pewne wyrobienie powieści».

Nie zadowolił się tą oceną Wóycicki, który trzy rozdziały w książce swojej p. t. *Niewiasta polska w początkach naszego stulecia* (4) poświęca Jaraczewskiej i, rozplywając się nad nią w pochwałach, dochodzi do wniosku, że «żaden badacz historii literatury polskiej nie może pominąć jej powieści, gdyż ona musi rozpoczynać szereg utalentowanych obyczajowych powieściopisarzy, którzy myśl społeczną przeprowadzili w swoich utworach».

Jako drugi gorący wielbiciel talentu tej autorki, wystąpił w r. 1880 Hipolit Skimborowicz (5). Z rozczule-

(1) L. c. — (2) Elżbieta z Krasińskich Jaraczewska, *Tygodnik Ilustrowany* 1863. — (3) *Romans polski w początku XIX wieku*, Przegląd Polski 1871; przedruk w *Niwie* 1880. — (4) Warszawa 1875. — (5) Ob. wyżej.

niem przypomina on sobie, «ile to łez wylało się nad jej bohaterami i bohaterkami», poczem konkluduje: «Dla piśmiennictwa polskiego wczesna jej śmierć przyniosła stratę niczem niepowetowaną».

Spokojniej, ale z tem większą uwagą zajął się rozbiorem pism Jaraczewskiej Piotr Chmielowski w swoim znanym cyklu: *Autorki polskie wieku XIX* (1). Wyliczywszy cały szereg społecznych i literackich zasług pisarki, stwierdza, że «Jaraczewska wywarła wpływ znaczny na nasze najbliższe chronologicznie powieściopisarstwo. Była ona jedną z tych sił, co przygotowały nową jego fazę».

Tyle badacze dawniejsi.

Z późniejszych historyków literatury i krytyków o Jaraczewskiej wypowiedzieli się:

1) Jan Nitowski (2), który uznaje ją za «najwybitniejszą powieściopisarkę w pierwszej fazie rozwoju polskiej literatury nadobnej»;

2) Henryk Galle (3), widzący w jej powieściach «poważny krok naprzód w rozwoju powieści polskiej»; wreszcie:

3) Konstanty Wojciechowski, który w swoich licznych studjach z zakresu powieściopisarstwa często wymienia nazwisko Jaraczewskiej (4), a w *Encyklopedji Polskiej* nie waha się powiedzieć, że plastyka w kresle-

(1) Elżbieta z hr. Krasieńskich Jaraczewska, *Autorki polskie wieku XIX*, serja pierwsza; Warszawa 1885. — (2) Elżbieta z Krasieńskich Jaraczewska, w *Album biograficznym zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, Warszawa 1901. — (3) Jaraczewska z hr. Krasieńskich Elżbieta. *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, tom III. Warszawa 1910. — (4) Dwie notatki do dziejów romansu polskiego, *Pamiętnik Literacki*, 1905. — Zagadnienia społeczne w powieści polskiej w w. XVIII i w początkach w. XIX, Lwów 1906. — Kilka uwag o technice obrazów u Kraszewskiego, *Pamiętnik Literacki*, 1912. — Rozwój powieści w Polsce, *Encyklopedia Polska*, tom XXII, str. 129. — Te studia wcielił Wojciechowski do swojej książki p. t. *Historja powieści w Polsce*, Lwów 1925.

niu przez nią jednej z jej powieściowych postaci «godna jest największych epików». Poglębiając spostrzeżenie Chmielowskiego, dodaje Wojciechowski, że «technika Jaraczewskiej wpłynęła na wyrobienie się specjalnego stylu polskiego romansu obyczajowego».

Tak oceniała twórczość Jaraczewskiej krytyka polska. Tymczasem szersze koła czytelników pokolenia dawniejszego знаły ją niewiele, a pokolenie dzisiejsze prawie nic o niej nie wie.

Któż więc ma słuszność, dziejopisowie literaccy, czy publiczność (jeżeli można, idąc za Słowackim, na takie dwie niezawsze z sobą zgodne grupy podzielić ogół czytających...)?

Praca niniejsza jest próbą odpowiedzi na to pytanie. Przewodnikiem w metodzie badania naukowego było dla autora dzieło bardzo już dzisiaj popularne i nieprzestarzałe uczonego niemieckiego, W. Dibeliusa (1). Historyczno-porównawczą orjentację w wielu zjawiskach artystycznych, znamionujących rozwój powieści polskiej w pierwszej połowie XIX w., znacznie ułatwiły autorowi cenne spostrzeżenia Wacława Borowego, zawarte w przypisach do rozprawy o Ignacym Chodźce (2).

(1) Englische Romankunst, Die Technik des englischen Romans im achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts (I—II t.). Berlin 1910. — (2) Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość), Kraków 1914. (Prace Historyczno-Literackie, nr. 4).

## ROZDZIAŁ I

### GENEZA, CZAS I ZAKRES TWÓRCZOŚCI

Co skłoniło zamożną obywatelkę ziemską do ujęcia za pióro i wystąpienia z cichego dworku w Lubelskiem na ruchliwą już wówczas (r. 1827) i bardzo niespokojną arenę literacką? Czy była to rozrywka dla zmniejszenia nudów, włączających się po salonach wyższego towarzystwa? czy może chęć przyozdobienia swej osoby blaskiem nimbu poetyckiego? Zdaje się, że ani jedno, ani drugie.

Posłuchajmy najpierw, co mówi o tem sama autorka. W przedmowie do pierwszej swojej powieści (1) wyznaje ona krótko, że pisze «jedynie w chęci być użyteczną». Znacznie śmielej i wyraźniej rozwija tę myśl w swoim trzecim romansie (2): «Nie pojmuję, czemu nie pisać, kiedy się do tego czuje zdolność i powołanie? Jest to dług, winny społeczeństwu; nie sądzę nawet, aby w tem miała odstępować obawa krytyki lub bojaźń niezapełnienia z chlubą rozpoczętego zawodu, krytyka bowiem rozsądną dobroczynnem jest światłem i drażliwą tylko razi miłość własną; a obawa chwilowej nagany tchnącego przesądami cudzoziemszczyzny towarzystwa nie powinna, zdaje się, wstrzymywać w pisaniu autora, użyteczność ogólną mającego na celu».

Nie przestając na tem, zejźmy głębiej i w prze-

(1) Zofja i Emilja, powieść narodowa oryginalnie przez Polkę napisana. Warszawa 1827 (t. I, str. 5). — (2) Pierwsza Młodość, Pierwsze Uczucia, Powieść narodowa przez autorkę Zofji i Emilji. Warszawa 1829 (t. III, str. 61).



życiach duchowych autorki poszukajmy pobudek, które ją skłoniły, że w trzydziestym siódmym roku życia swego, a jak sama świadczy w zacytowanym wyżej wstępie, «mało oswojona z pisaniem w ojczystej mowie», zdecydowała się «być użyteczną», — właśnie na polu literackiem. Cofnijmy się więc do tych czasów, kiedy, zdaniem naszym, rozpoczął się ten proces myśli i uczuć, który w następstwie, dojrzawszy, wytworzył wolę przelania marzeń poetyckich na papier i podzielenia się nimi z ogółem czytających.

Urodzona w Warszawie w r. 1791 (1), jako dziecko zamożnej arystokratycznej rodziny, hrabianka Krasińska (2) otrzymała wychowanie takie, jakie wtedy otrzy-

(1) We wszystkich, podanych przeze mnie na wstępie artykułach, jako data przyjścia na świat Jaraczewskiej wskazany jest rok 1792. Data ta jest nieściśła. Na podstawie metryki, przechowanej w kościele św. Krzyża w Warszawie, możemy ustalić, że powieściopisarka nasza urodziła się w stolicy kraju dnia 10 stycznia 1791 roku. — (2) Chmielowski mówi: «Nie wiemy, w jakim stopniu pokrewieństwa zostawała Elżbieta hrabianka Krasińska z ojcem sławnego Zygmunta; w każdym razie z historycznego pochodziła domu» (l. c., str. 195). — Na podstawie herbarza Bonieckiego możemy ciekawość miłośników genealogji pod tym względem zaspokoić. I wieszcz, i nasza powieściopisarka pochodzili z t. zw. linii kasztelańskiej starego rodu Krasińskich, ale gdy autor Irydjona był, jak wiadomo, członkiem t. z. ordynackiej na Opinogórze odnogi tej linii, autorka Zofji i Emilji była córą t. z. odnogi oboźnińskiej. Najbliższym wspólnym ich przodkiem był Ludwik Krasiński, kasztelan ciechanowski, zmarły w r. 1644. Od niego Zygmunt Krasiński pochodził w pokoleniu szóstym, Jaraczewska zaś — w piątym. Ojcem powieściopisarki był Kazimierz Krasiński, «piszący się hrabią z Krasnego, dziedzic Zegrza i Krasnosielca, uczeń szkoły kadetów w Lunewilu, szambelan króla Stanisława Leszczyńskiego». Był on ostatnim w Rzpltej oboźnym wielkim koronnym; marszałkował sejmowi w r. 1782. — Matką autorki była trzecia żona jej ojca, Anna, rozwiedziona z Józefem Ossolińskim, wojewodą podlaskim (A. Boniecki — Herbarz Polski», Warszawa 1908; tom XII; str. 202—204). Józef Wawrzyniec hrabia Krasiński, od roku 1829 senator-kasztelan Królestwa Polskiego, w swoim czasie jeden z najbogatszych panów w Polsce, był rodzonym bratem naszej autorki.

mywały wszystkie panienki z jej sfery. A był to czas, kiedy każda «starannie edukowana» panna polska uczyła się, według określenia Pauliny Krakowowej, «rozmawiać po francusku, śpiewać po włosku i tańczyć po angielsku». — Czy dużo jeszcze poza tem obejmował program «starannej edukacji?» Ponoć niewiele. Jeżeli tak wykształconej panience natura nie odmówiła darów wdzięku i piękności, to, posiadając wyżej wymienione «talenta», sławiła się ona «ozdobą salonów», a więc i chlubą «dbałych o szczęście swego dziecka» rodziców. Ale jeżeli matka-natura nie była tak łaskawa?...

A właśnie taki wypadek zachodził z naszą późniejszą powieściopisarką. Skimborowicz na podstawie opowiadania Jakóba Sokołowskiego, przyjaciela rodziny Krasieńskich, świadczy, że panna Elżbieta nie była ładna. Przytem nieszczęśliwy wypadek w dzieciństwie przyprawił ją o skrzywienie kręgosłupa i garb, który jej marzenia o królowaniu w salonach (jeżeli one wogóle miały powstać kiedykolwiek) nazawsze nierealnymi uczynił. Nie wiemy — bo i niepodobna wiedzieć, — czy to uposłedzenie fizyczne było powodem jakiej bolesnej, choć głęboko na dnie serca ukrytej tragedji: wiemy natomiast, że, mając lat dwadzieścia trzy, hrabianka nosiła się z zamiarem wstąpienia do Kanoniczek w Warszawie.

Los jednak zrządził inaczej. Niebawem rozpoczął starania o jej rękę generał armji Królestwa Polskiego, Adam Jaraczewski, i po pewnem wahaniu ze strony panny wywiózł ją, jako małżonkę, do swej majątności Borowicy w lubelskie.

Czy Jaraczewska kochała męża? Dlaczegoż o tem wątpić? Generał był «urodziwy, wysoki, postaci prawdziwie męskiej» (1). Czy była szczęśliwa?... Trudno w to uwierzyć. «Wojak lubił życie, pełne różności i wrażeń coraz nowych; wyjeżdżał często z domu; gonił za towarzystwem» (2). Wolno więc przypuścić, że młoda ko-

(1) Skimborowicz, l. c. — (2) L. c.

bieta, pozbawiona w dodatku tego głównego celu w życiu, jakim dla kobiety jest pospolicie wychowanie własnych dzieci, zbyt często czuła dookoła siebie — pustkę. Ze i jak potrafiła tę pustkę zapłacić, to się już tłumaczy wielkimi zaletami jej duszy.

Zabrała się do pracy nad ludem. Wprawdzie sprawa chłopska w czasach Królestwa Kongresowego nie była poruszana już tak gorąco, jak w latach, poprzedzających uniwersał Połaniecki; wprawdzie z ogólnym naówczas powiewem reakcyjnym w Europie szły i na Polskę wiele mówiące zefirki, skrzętnie podsycane w kancelaryjach różnych «pełnomocnych delegatów cesarskich» i ich rządowych kreatur; mimo to jednak były jeszcze w Królestwie dwory, w których hasła ratowania i odradzania się przez lud czystym tonem dźwięczały. Pod tym względem najlepszy i najszerzej promieniujący wzór dawały Puławy. Mieszkając w tej samej dzielnicy kraju, Jaraczewska mogła dobrze przypatrzeć się puławskim urządzeniom oświatowym i filantropijnym, a na wyłączne jej dobro zapisać należy, że chciała i umiała iść za tym przykładem.

«Postępując wedle zasad Staszica, zaczęła od podniesienia materialnego bytu włości... Dbała o dobytek kmięcy i o zdrowie. Dom własny nieraz w aptekę lub szpital przemieniała; odwiedzała wieśniaków w chorobach, pomagała im w chwili niedostatku, tak dalece, że biednych chłopów w Borowicy prawie nie było... Proboszczowi swemu urządziła odpowiedni księgozbiór i aż do swej śmierci ciągle go powiększać nie przestawała, prosząc parocha borowickiego, aby z tej biblioteczki łatwo i choćby bezpowrotnie udzielał książek sąsiednim proboszczom. Sama także niekiedy pomagała proboszczowi nawracać błędne owieczki na bite gościńce, na drogę prawdy, do czego wymowa przekonywująca wielką dlań była pomocą» (1). W ten sposób działaczka nasza,

(1) L. c.

nie będąc sama szczęśliwą, starała się ulżyć niedoli innych i w ten właśnie sposób pragnęła «być użyteczną».

Ale serce dobrej obywatelki uczuciami swemi obejmowało daleko rozleglejsze widnokreśli, niż te, które się kończyły na kopcach borowickiej włości. Praca na jednej wsi to tak mało, a Polska taka duża. A więc?... Myśl szukająca oparła się znów na Puławach. Oto księżna Marja pisze w przedmowie do *Malwiny*: «Rozumiem, że i r o m a n s czasem k o r z y s t n y m być może. Zdaje mi się, że przepisy, prawdy, nauki, które pod pokrywką zabawy w dobrym romansie znaleźć można, więcej nieraz przekonywają, niżeli suche morały, obnażone z ponęt, ciekawość wzbudzających, a do czytania których mało kto się nawet porywa. W romansach zaś, w tych szczerych obrazach społeczeństwa, każdy niemal, znajdując zdarzenia podobne tym, których doświadczał, uczucia sercu znajome, błędy, w które wpadał, namiętności, jakie nieraz w pożyciu spotykał, mimowolnie zajmuje się tem opisaniem, porównywa, rozważa i częstokroć skutkiem tych rozważ, czynionych bez uprzedzenia, staje się to w głębi serca przekonanie, że w jakiegokolwiek doli, w jakimkolwiek wypadku działać dla cnoty jest to pewniejszym nad wszelkie inne sposobem działać dla szczęścia» (1).

Widzieliśmy, że część tych rad, odnosząca się do postępowania «w każdej doli i w każdym wypadku», umiała Jaraczewska z przedziwną dokładnością realizować w swej pracy społecznej. Zobaczymy, że z niemniejszą dokładnością wykonała i część literacką tego programu w swej pracy autorskiej (2).

(1) *Malwina* czyli *Domyślność serca*, tom I, Edycja druga, Warszawa 1817. — (2) Warto tu zaznaczyć, że cytowana przez nas przedmowa ks. Marji daleko bardziej nadaje się do każdej powieści Jaraczewskiej, niż do *Malwiny*. W tej ostatniej prawie zupełnie nie znajdujemy tych «przepisów prawd i nauk» i bardzo niewiele widzimy «szczerych obrazów społeczeństwa». Natomiast i jedno i drugie stanowi zasadniczy materiał romansów

Jeżeli do pewnego czasu mogła ją jeszcze powstrzymać niepewność co do wyboru tła i formy, w jakie należałoby ubrać te «przepisy, prawdy i nauki», to ukazanie się w r. 1826 naszej pierwszej powieści obyczajowej, t. j. *Pana Starosty Skarbka*, musiało te wątpliwości usunąć.

I zaraz w roku następnym, 1827, Jaraczewska pisać zaczęła. A wówczas długo powstrzymywana fala jej twórczości nader wartkim potoczyła się prądem. We wspomnianym już liście jej brata, hr. Józefa, do Michała Grabowskiego czytamy: «Mając... wzrok mocno osłabiony, zmuszona była dyktować» (swoje utwory) «rozmaitym osobom, gdyż jedna wystarczyć nie mogła nadzwyczajnej obfitości jej pomysłów. Dyktowała bowiem prawie bez przerwy od godziny dziewiątej z rana do ósmej lub dziewiątej w wieczór, a wtedy, gdy była w całym ogniu i zapale kompozycji i gdy wysnuwała swoje dzieła, nie jak urojone utwory, ale jakby istotne wspomnienia, te stawały się dla niej rzeczywistością, a rzeczywistość snem jedynie przykrym i natrętnym».

W r. 1827 wychodzi pierwsza jej powieść *Zofja i Emilja* w dwóch tomach, w r. 1828 — także dwutomowy *Wieczór Adwentowy*; w tymże roku autorka drukuje jeszcze swój *Upominek dla dzieci* (1), wreszcie w r. 1829 ukazuje się jej największa, bo z czterech tomów złożona powieść p. t. *Pierwsza Młodość, Pierwsze Uczucia*.

Ale też na tem kończy się jej twórczość literacka. Wybuch listopadowy, a potem wojna z Rosją zapewne

Jaraczewskiej. Można więc powiedzieć, że program, nakreślony przez ks. Wirtemberską w r. 1816, został wykonany nie zaraz, lecz w jedenaście lat później, i nie przez nią, tylko przez Jaraczewską.

(1) W dostępnych dla mnie bibliotekach *Upominku* nie znalazłem i dlatego w pracy niniejszej uwzględnić go nie mogłem. Książeczka musi być dziś bardzo rzadka (jeżeli wogóle zachował się jeszcze jaki egzemplarz), skoro już w r. 1884 nie mógł jej odnaleźć Chmielowski.

w innym kierunku zwróciły jej uczucia i myśli. Otrzymawszy wiadomość o śmierci męża, który zmarł w obozie na cholere, Jaraczewska niedługo go przeżyła. Już od dłuższego czasu trawiona gorączką nerwową i początkami raka w piersi, zakończyła życie dnia 28 września 1832 r. w Krakowie.

## ROZDZIAŁ II

### MATERJAŁ RZECZOWY

#### 1. GŁÓWNE MOTYWY KOMPOZYCYJNE

«Najpożyteczniejszy sposób udzielenia swego doświadczenia jest częstokroć wyjawienie, jakim sposobem się go nabyło. Dotego, każdy zwykle mniej więcej jest w życiu uderzony oczywistością jakiejś prawdy moralnej, którą w każdej ważnej okoliczności przytacza i stara się drugim dowieść».

Te słowa, rozpoczynające pierwszą powieść Jara-czewskiej (ZE.), zawierają dość ściśle określenie najważniejszych motywów, około których snuje się kompozycja wszystkich trzech jej «romansów». Celem autorki jest — «udzielenie swego doświadczenia» przez wykazanie «oczywistości jakiejś prawdy moralnej». W ZE. tą prawdą moralną jest «błędny kierunek, dawany pospolicie w Polsce wychowaniu płci niewieściej»; w PM. «prawdy moralne» o wychowaniu płci męskiej uzupełnia problem, że «charakter młodego człowieka jest takim prawie zawsze, jakimi były pierwsza jego młodość i pierwsze uczucie»; wreszcie w trzech «najprościejszych historjach», z których składa się WA., motyw wychowawczy usuwa się na plan drugi, a na jego miejsce mamy: w pierwszej historii — problem wzajemnego do siebie stosunku trzech pokoleń: ojców, dziadów i wnuków, w drugiej — naukę, daną «młodym osobom, które nierozsądnie, w pierwszym momencie zawrotnych młodości uludzeń, chciałyby o losie i szczęściu całego życia stanowić» (WA. I, 13), a w trzeciej — dowód, «ile najcnotliwsza kobieta powinna

być wybaczącą, gdyż, chociaż nie zblądziła, którażby mogła przysiąc, iż nigdy ku pograniczu złego zbliżoną nie była?» (WA. I, 14).

A więc sprawy wychowawcze, a obok nich pewne z zakresu powszedniego życia zaczerpnięte «prawdy moralne», — to główne motywy kompozycji powieściowej naszej autorki.

Wiadomo, że zagadnienia pedagogiczne w literaturze polskiej zawsze zajmowały miejsce poczesne. Od połowy XVIII w. podlegają szczególnie ożywionej dyskusji. Prócz motywów, płynących z własnych najpilniejszych potrzeb społecznych, i własnych tak świątecznych, jak prace Komisji Edukacyjnej, poczynają, bodźcem do dyskusji są różne z zagranicy płynące teorie, czy to genialne utopje w rodzaju *Emila* Rousseau'a, czy też próby stosowania w praktyce skrajnego utylitaryzmu w duchu Basedowa i jego gorliwych stronników. Sprawa wychowania dziewcząt staje się bardzo aktualną od czasu, gdy Izba Edukacyjna Księstwa Warszawskiego, przystępując do reformy szkolnictwa żeńskiego w państwie, powołała w każdym mieście departamentowem grono «znakomitych i szanownych dam», którym powierzyła dozór nad wszelkiego rodzaju zakładami naukowemi, przeznaczonemi dla kobiet. W ten sposób kwiat naszej arystokracji i inteligencji niewieściej zaczął brać bezpośredni udział w pracy pedagogicznej. Nic więc dziwnego, że od tego czasu wiele kobiet zabiera głos w sprawach wychowawczych; uwieńczeniem tego prądu są, w ostatnim przed rewolucją listopadową dziesięcioleciu, tak bardzo w swoim czasie cenione pisma pedagogiczne Klementyny Tańskiej.

Rzecz naturalna, że ruch umysłowy w tej dziedzinie musiał znaleźć swój wyraz i w literaturze powieściowej. Był to przecie czas, kiedy powieść była «bądź przednią strażą, bądź korpusem pomocniczym publicystyki społecznej» (1). To też raczej dziwić się należy, że sprawy

(1) K. Wojciechowski: Zagadnienia społeczne w powieści polskiej.



wychowawcze w powieści polskiej tego okresu zajmują miejsca stosunkowo mało. Dotyczy to szczególnie powieści pierwszych dziesięcioleci XIX w. W okresie stanisławowskim jest pod tym względem inaczej. Krasicki całe rozdziały *Doświadczyńskiego* i *Podstolego* poświęca wychowaniu. Za jego przykładem idą jego naśladowcy, jak M. Krajewski (*Wojciech Zdarzyński, Podolanka, wychowana w stanie natury*), F. S. Jeziński (*Goworek herbu Rawicz, Rzepicha, matka królów*) i inni. W wieku XIX aż do roku 1827 w powieści polskiej o zagadnieniach wychowawczych prawie zupełnie głucho. Nawet ks. Wirtemberska, — która przecież należała do «rady dozorczej» departamentu warszawskiego, układającej regulamin pensyj i szkół płci żeńskiej, — w swojej *Malwinie* zaledwie jeden rozdział p. t. *Kwesta*, pisany w duchu Sterne'a, poświęca wychowaniu niewieściemu. Zagadnienia wychowawcze, jako zasadniczy motyw w kompozycji romansu, w w. XIX wprowadza do literatury dopiero Jaraczewska.

To też wpływów, które na nią pod tym względem oddziaływały, daremniebyśmy szukali w literaturze polskiej. Jej najbliższy poprzednik, Ignacy Krasicki, był już na tyle daleki, że pod względem literackim nie mógł być jej mistrzem. Przykłady bezpośrednie, wzory, nadające się do naśladowania, mogła Jaraczewska znaleźć li tylko w literaturze obcej, przedewszystkiem we francuskiej, jako najlepiej w Polsce znanej i wówczas jeszcze najwyższej cenionej.

Wśród bardzo licznego grona pisarzy francuskich, których dzieła bądź to w oryginale, bądź w obficie syjących się przekładach wkraczały triumfalnie do pałaców, dworów i dworków polskich, na pierwszym miejscu należy wymienić parę literacką, nietyle wprawdzie sławną, ile popularną, i nietyle utalentowaną, ile wysoko naówczas cenioną. Parę tę stanowią: Jan

Franciszek Marmontel i pani Stefanja Felicyna de Genlis (1).

Szczególniej ta ostatnia, autorka *Adeli i Teodora*, czyli *listów o edukacji*, *Wieczorów Zamkowych*, albo *dalejszego ciągu nauki obyczajów, do pojęcia młodzi przystosowanego*, wreszcie rozprawy *O edukacji publicznej kobiet i ludu*, pozatem bardzo płodna fabrykantka romanów, w których moralna pruderja wyraża się w silnie podkreślonej tendencji, — musi ściągać naszą uwagę, gdy rozpatrujemy linje zasadnicze twórczości Jaraczewskiej. Że pani Genlis należała do najpopularniejszych w tym czasie w Polsce autorek, na to, prócz stałego i wielokrotnego przekładania jej utworów na język polski, mamy wiele dowodów w sądach pisarzy polskich. Taki np. ks. Krajewski w *Wojciechu Zdarzyńskim* ją jedną tylko poczytuje za godną wzmianki w całej współczesnej sobie literaturze francuskiej (2). Że Jaraczewska wysoko ją ceniła, o tem świadczą bardzo pochlebne zdania, spotykane w jej powieściach wszędzie tam, gdzie tylko sposobność się ku temu nadarzała (*ZE.* II, 70, *WA.* II, 206); o ile poddawała się jej wpływowi, o ile zaś umiała zachować samodzielność zarówno w poglądach pedagogicznych, jak i w sposobie ich popularyzacji, będziemy mieli możność we właściwych miejscach wykazać. Na

(1) Łączymy ich tu razem ze względu na zgodność wpływów, jakie oboje wywarli na interesującą nas tutaj autorkę, ale bynajmniej nie chcemy przez to zaznaczyć tożsamości ich ideowego czy literackiego stanowiska. Przeciwnie, pewna siebie i skora do polemiki autorka *Wieczorów Zamkowych* nieraz bardzo krytycznie wyrażała się o płodach literackich starszego od niej o lat trzydzieści autora *Zabawki wieczornej*. — (2) Co charakterystyczne, że romansopisarkę francuską, jak się zdaje, daleko więcej wielbiono w Polsce, niż we własnej ojczyźnie, gdzie krytyka wyrażała się o niej bynajmniej nie zawsze z uznaniem. Oto naprzykład jeden z dzienników francuskich obwieścił jej zgon następującemi słowy: «Madame de Genlis a cessé d'écrire, c'est annoncer sa mort». (Cyt. u Scherra, *Historja literatury powszechnej*, Warsz. 1881, I, 416).

razie niech nam wystarczy stwierdzenie, że, jeżeli Jaraczewskiej były potrzebne wzory, wskazujące, w jaki to sposób propaguje się w powieści ideje wychowawcze, to miała tych wzorów pod dostatkiem, przede wszystkim w utworach hrabiny Stefanji Felicjty.

Równie popularny i równie w Polsce ceniony Marmontel nie pomija w swych pismach zagadnień wychowawczych. Dla Jaraczewskiej jednak autor *Contes moraux* ma znaczenie przede wszystkim jako pisarz, który w drobnych wypadkach powszedniego życia wynajduje «prawdy moralne», podając je następnie w formie powiastki ku nauce i przestrodze cnotliwych czytelników. Za tym przykładem Marmontela Jaraczewska idzie tak daleko, że zgodność motywów kompozycyjnych czasami wprowadza ją na drogę zapożyczania motywów konstrukcyjnych, jak to jest np. w *Zabawce wieczornej* Marmontela a *Wieczorze Adwentowym* Jaraczewskiej (1). Ale dla uniknięcia nieporozumienia godzi się już tutaj zaznaczyć, że ta zgodność motywów nie ma wspólnego z niewolniczym naśladownictwem. Przede wszystkim, w wyciąganiu nauki moralnej ze zdarzeń powszedniego życia Jaraczewska idzie dalej od Marmontela. Gdy ten tylko niektóre szczególnie ważne wypadki w życiu przeciętnego człowieka uznaje za materiał, mogący wystarczyć do wysnucia nauki moralnej (dlatego też w *Zabawce Wieczornej* każdy z gości pani de Verval opowiada «najszcześniejsze lub jedno z najszcześniejszych zdarzeń życia swego»), — Jaraczewskiej do tego samego celu wystarcza «najprościejsza historia» z życia każdego człowieka. Jest jeszcze druga, ważniejsza, różnica. Oto, gdy romansopisarz francuski z taką lubością naraża swych bohaterów na zdradzieckie pokusy i w tak ryzy-

(1) Tę zgodność konstrukcji słusznie podkreślił A. Ślupa w swojej rozprawie o Fryderyku Skarbkku (str. 74). Należy się tylko zastrzec przeciwko wyciąganiu stąd wniosku o daleko idącym naśladowaniu Marmontela przez Jaraczewską.

Jaraczewska

2

~~BIBLIOTEKA Biblioteka Z. S. P.  
WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
w Gdańsku Państwowej Wyższej Szkole Pedagogicznej  
w Gdańsku~~



kowe pod względem moralnym stawia ich sytuację, że «umoralnienie» czytelników przez lekturę jego powieści staje się mocno problematycznym (1), — to powieściopisarce naszej tego zarzutu uczynić nie można. Pod tym względem pełni ona swoje zadanie daleko lepiej od swego francuskiego «mistrza».

Na zagadnieniach wychowawczych i dotychczas wymienionych «prawdach moralnych» nie wyczerpuje się jednak zakres głównych tematów powieści Jaraczewskiej. Można by powiedzieć, że właściwie dopiero się od nich zaczyna. Autorkę interesuje nie tylko samo wychowanie, ale bodaj w większym jeszcze stopniu — jego skutki. Usiłuje nam ona pokazać tak lub inaczej ukształcony charakter człowieka w jego stosunku do różnych zagadnień życiowych i ze szczególną starannością próbuje przedstawić oczom czytelnika proces uczuć i przejawów woli bohatera wobec tych okoliczności, wśród których los go stawia. Postać Henryka Klonowskiego w *PM.* od czasu jego dzieciństwa aż do śmierci prawie wyłącznie temu celowi służy. To też, jeżeli zechcemy szukać zaczątków polskiej powieści psychologicznej, to, prócz pierwszych rozdziałów *Malwiny* ks. Wirtemberskiej oraz, do pewnego stopnia, *Dziennika Franciszki Krasieńskiej* Tańskiej, największą uwagę należy zwrócić na utwory Jaraczewskiej.

A nie byle jaki przewodnik prowadził myśli naszej autorki w meandry duszy ludzkiej. Ni mniej ni więcej, tylko sam mistrz Wolfgang von Goethe ze swojemi *Cierpieniami młodego Werthera*. W jaki sposób autorka modyfikuje charakter niemieckiego pesymisty, aby go móc bez zgorzienia przeszcześcić na bogobojny grunt polski, w jaki sposób ratuje go przed grzesznem samobójstwem, o tem będzie mowa niżej. Tymczasem tych, którzyby wątpili o bezpośredniości wpływu *Cierpień* na niektóre

(1) Zauważyła to już pani Genlis, która w *Wieczorach Zamkowych* oceniła Powieści moralne Marmontela, jako «wcale niemoralne».

motywy twórczości naszej autorki, prosimy o zestawienie XXIX rozdziału *PM.* (szczególniej od str. 137) z pierwszymi kilkunastu stronicami arcydzieła Goethego. Wszelkie wątpliwości znikną (1).

Jednym z najważniejszych przeżyć duchowych człowieka, szczególnie kobiety, jest miłość. Często wywiera ona decydujący wpływ na dalsze losy jednostki, a prawie zawsze jest dobrym probierzem charakteru i wartości moralnej danego osobnika. Nie mogła, natu-

(1) K. Wojciechowski w swojej doskonałej książce p. t. *Werter w Polsce*, wydanej we Lwowie po raz pierwszy w r. 1904. (po raz drugi — 1925), nie wspomina o Jaraczewskiej. Musimy tu wyrazić przypuszczenie, że albo zasłużony autor przed napisaniem swego dzieła nie znalazł jeszcze Jaraczewskiej, albo, co prawdopodobniejsze, w ciągu pracy poprostu wypadła mu ona z pamięci. Podobieństwo bowiem jest zbyt uderzające, aby go można było nie zauważyć. Popatrzmy na zgodność choćby tylko zewnętrznych, dekoracyjnych szczegółów. Henryk, podobnie jak Werter, schylek swego życia spędza, mieszkając w chacie poczciwych niemieckich (!) wieśniaków na Śląsku w małej wiosce, położonej w górach «o milę» od miasteczka (U Goethego: «ungefähr eine Stunde von der Stadt»). Ulubionym miejscem rozmyślań Wertera jest, jak wiadomo, stoliczek w cieniu dwóch lip przed chatą postawiony. Takież stoliczek, ba, nawet dwa są przeznaczony dla Henryka: jeden — «pod starą gruszką przed oknami chaty», drugi — «w małym obok ogródka, pod dużą rozłożystą lipą». Przy takim stoliczku Werter pija kawę i rozkoszuje się Home-rem, chory zaś na płuca Henryk tutaj też odżywia się — koziem mlekiem i czyta *Naśladowanie Chrystusa Pana*. Werter bawi się i rozmawia z małymi dziećmi; takich też przyjaciół i rozmówców ma nieszczęśliwy Henryk. Werter myśli swe i uczucia wypowiada w listach czy w pamiętniku, a o stanie duchowym Henryka w tym okresie jego życia dowiadujemy się również z urywków jego pamiętnika, chociaż popęd do pisania go w danych okolicznościach z trudem daje się uzasadnić. Dodajmy wkońcu, że, jak wszystkie uczucia Wertera krążą około ukochanej, a innemu przeznaczonej Charlotte, tak samo myśli Henryka ustawicznie biegają ku utraconej na rzecz przyjaciela Karolinie. (Jak gdyby dla jeszcze wyraźniejszego podkreślenia tej tożsamości imion małą przyjaciółką Henryka jest — młoda Lulotka, «mająca w udziale imię i serce lubej... Karoliny»).

ralnie, pominąć tego najpowszechniejszego motywu kompozycji romansopisarskiej nasza autorka. Motywem miłości posługiwała się w każdej powieści; w świetle tego uczucia stawia wszystkie swoje ważniejsze postaci. Ale co się tyczy roli, jaką miłość odgrywa w porównaniu z innymi siłami duchowymi człowieka, Jaraczewska należy do tej grupy pisarzy naszych, których dzieła są już reakcją przeciw «podnoszeniu uczucia do godności siły, w życiu kierującej» (1). Miłość zyskuje łaskę w oczach autorki tylko wówczas, gdy harmonijnie łączy się z poczuciem obowiązków, z życia rodzinnego płynących, a więc, przede wszystkim, gdy prostą drogą prowadzi do ołtarza.

Dlatego też ten motyw ściśle kojarzy się u Jaraczewskiej z innym, mianowicie z problematem małżeństwa. Prawdopodobnie za czasów naszej autorki kwestja wstępowania w związki małżeńskie z wolą lub wbrew woli rodziców posiadała szczególnie dużo aktualności, i brano ją tragiczniej, niż obecnie. Były to przecież czasy, kiedy surowe poglądy ojców i dziadów na powinność pokornego poddania się dzieci woli rodziców ścierać się już zaczęły z nowszymi pojęciami o prawach uczuć i osobistej wolności w wyborze ich przedmiotu. Stąd to zapewne pochodzi, że przy kojarzeniu przez Jaraczewską par małżeńskich, prócz uczucia osób, bezpośrednio interesowanych, prawie zawsze występuje jeszcze czynnik drugi, mianowicie, zamiary i decyzje rodziców czy opiekunów kochającej się pary. Jeżeli te dwa motywy zbiegają się zgodnie, mamy w powieści słoneczny obraz rodzinnego szczęścia (Władysław i Emilja w *ZE.*, Zdzisław i Aniela w *WA.*, Gustaw i Karolina w *PM.*); rozbieżność ich staje się powodem wielkich nieraz dramatów życiowych. (Zofja i Adolf w *ZE.*, rodzice Zdzisława w *WA.*, tragedia pani Pelewskiej — tamże i in.). — Prze-

(1) K. Wojciechowski: Przyczynek do dziejów reakcji przeciw wszechwładztwu uczucia po r. 1820. Pamiętnik Liter. 1905.

wodnikiem literackim Jaraczewskiej pod tym względem mógł być również Marmontel, u którego ten motyw kompozycyjny spotykamy dość często (*Pustelnicy Murcji*, *Poranki wiejskie* i t. p.).

Reakcja przeciw wszechwładztwu uczucia wyraża się u Jaraczewskiej i w tem, że jest ona przeciwniczką wszelkich zbyt silnych namiętności. Za niedość opanowane przez rozsądek uczucie karze swoich bohaterów bardzo surowo. Na jednych zsyła poprostu mniej lub więcej nagłą śmierć (Zofja w *ZE.*, Walery w *WA.*, Natalia, Teresa i Wacław w *PM.*), innym, dla większej jeszcze kary i nauki, nakazuje robić przed śmiercią długi rachunek sumienia i wzbudzać żal za grzechy w postaci gorzkich rozmyślań nad zmarnowaniem samo chcąc życiem (Henryk w *PM.*). Na szczególnie zaś lekkomyślnych posiada jeszcze inne środki pedagogiczne: oto usiłuje swoich płochych bohaterów przywieść do upamiętania przez — zastraszenie ich. I tu spotykamy się z motywem, którego u tak trzeźwej i realistycznie na życie patrzącej autorki wcalebyśmy nie oczekiwali. Mianowicie, aby widokiem skutków niehamowanej namiętności wywołać dreszcz grozy, sięga nasza powieściopisarka do repertuaru środków artystycznych, dobrze już znanych zagranicą, w Polsce zaś wprowadzanych właśnie do poezji, a w prozie mających jedną tylko przed Jaraczewską przedstawicielkę, t. j. Mostowską. Są to m o t y w y, których użycie w romansie stworzyło taki rodzaj literacki, jakiemu skorzy do klasyfikacyjnych określeń Niemcy nadali miano *Schauerroman* (powieść grozy). Mamy więc w powieściach Jaraczewskiej i straszną, fantastyczne sny (*PM.* I, 128 i n.), i dreszcze niepokoju, wywołujące przepowiednie (*PM.* I, 195 i n.), i groźne ultraromantyczne obrazy (*PM.* II, 142).

Umoralnianie czytelników temi środkami negatywnymi nie odpowiadało jednak naturze Jaraczewskiej. Daleko chętniej i częściej chwyta się ona środków pozytywnych, t. j. dobrego przykładu w postaci czy to szla-

chetnego postępowania bohatera, czy też poprostu pięknie i mądrze wygłaszanego przezeń wykładu.

Tak przynajmniej postępuje Jaraczewska zawsze, gdy wprowadza do powieści pierwiastki, bujnie rozkrzewione w romansie czasów stanisławowskich, ale zgola zapomniane w początkach XIX w., t. j. pierwiastki społeczne. Ściśle biorąc, przypomniał je czytającej publiczności już Niemcewicz przez osnucie *Lejby i Siory* (1821) na tle sprawy żydowskiej; sprawę jednak, która od bardzo dawnych czasów aż do chwili obecnej najbardziej zajmowała umysły publicystów polskich, t. j. sprawę położenia ludu wiejskiego, porusza w tym okresie literatury naszej pierwsza Jaraczewska. I, choć niektóre drobne szczegóły w przedstawianiu stosunku do ludu wskazywałyby znów na Marmontela (*Skrupuł*, trzecia historyjka w *Zabawce wieczornej*), a nawet na panią Genlis (państwo de Lagaraye w *Adeli i Teodorze*), to jednak siłą, z jaką Jaraczewska stawia tę kwestję przed oczami czytelnika, i całkowicie własne sądy w ocenie moralnej ludu polskiego każą przyznać naszej autorce zupełną w tej dziedzinie samodzielność.

Wszystkie uwydatnione dotychczas motywy kompozycyjne pochodzą, jak widzimy, z poglądów Jaraczewskiej na «użyteczność» romansów. Są jednak dziedziny życia, do których talent jej podąża za samym pędem swej natury. Autorka, często nie zdając sobie z tego sprawy, z pobudek wyłącznie artystycznych, idzie w kierunku, gdzie mniej się znajdzie «przepisów, prawd i nauk», ale gdzie zato, przynajmniej na krótką chwilę, triumf odniesie czysta, nieskrepowana prozą życiową sztuką.

Taką dziedziną jest najpierw świat bardzo niedawnej, bo jeszcze w oczach autorki schodzącej z widowni — przeszłości. Wacław Borowy w pracy o Ignacym Chodźce słusznie podkreślił i bardzo jasno wykazał przyczyny, które sprawiły, że w tych czasach «usiłowania realistyczne romansopisów polskich zabarwiają się pierwiastkami tradycji i wspomnienia». Z jed-



nej strony wpływy literackie zagranicy (Walter-Scott), z drugiej strony czynniki rodzime, z tęsknoty ku świetnej, a minionej przeszłości płynące, sprawiły, że tak bujnie rozwinęła się wówczas forma pamiętnikarska i że «figury z niknącego świata starszylachetczyzny» spotykamy we wszelkich nieomal rodzajach powieściowych tych czasów. Jest to ten sam prąd, który da nam powieści Chodźki, Rzewuskiego, ba, który nawet nieśmiertelnymi kreacjami zaludni komedje Fredry, a szczyt artyzmu osiągnie w *Panu Tadeuszu*. Otóż prądowi temu, na szczęście, dała się ponieść i Jaraczewska. Mówimy: na szczęście, ponieważ właśnie ten prąd pozwolił nam ujrzeć jej talent w całym jego silnym i naturalnym blasku. «Takiem postaci, jak starosta Staliński w pierwszej części *Wieczoru Adwentowego*, nie znał dotychczas romans polski: plastyka w kreśleniu tej figury godna jest największych epików», pisze Wojciechowski w *Encyklopedji Polskiej*.

Drugą dziedziną, w której fantazja twórcza Jaraczewskiej najchętniej przebywa i prawdziwie artystyczne odnosi sukcesy, to świat ludzi i rzeczy współczesny. Wiele motywów kompozycyjnych, właściwych tej autorce, wskazaliśmy już przedtem. Gdyby jednak chodziło o wymienienie jakiegoś jednego, bezwzględnie nad innymi panującego, i gdyby koniecznie trzeba było określić rodzaj twórczości Jaraczewskiej na podstawie tego zasadniczego motywu, to moglibyśmy go sformułować tylko w następującem zdaniu: Jaraczewska jest autorką powieści obyczajowych. W tej sferze świata, na który patrzy własnymi oczyma, porusza się najswobodniej; ta sfera najbardziej odpowiada naturze jej talentu obserwacyjno-realistycznego. To też wszystkie inne motywy jej kompozycji są niejako wplecione w ten jeden główny — w artystyczne odtwarzanie prywatnego życia bohaterów. Na tem polu twórczości literackiej w Polsce Jaraczewska bardzo niewiele miała poprzedników. Wprawdzie pewne objawy, zapowiadające rychłe uka-

zanie się polskiej powieści obyczajowej, datują się od samych jej początków, bo od satyrycznie ujętych scen obyczajowych w *Doświadczyńskim* i *Panu Podstolim*. W *Malwinie* (1816) mamy już pewne próby świadomego szkicowania tła obyczajowego. Ujawniający się w tym czasie popęd ku malowaniu obyczajów ojców i dziadów (*Dwaj Sieciechowie*, 1815, *Listy Elżb. Rzeczyckiej*, *Dziennik Fr. Krasieńskiej*) również wskazywał, że ku powieści obyczajowej stopniowo kierowały się skłonności autorów. Z kolei zjawiają się romanse, jak *Podróżny w Poczajowie* (1820) bezimiennego autora, albo *Edward, czyli skutki niedoświadczenia* Kaliksta Pawłowskiego (1823), w których «pierwiastek obyczajowy jest już wolny od tendencji satyryczno-dydaktycznej» (1). Dopiero jednak rok 1826 przynosi nam pierwszą powieść obyczajową w całym znaczeniu tego wyrazu. Jest nią *Pan Starosta Fryderyka Skarbka*. W tym też roku ukazuje się anonimowy *Pan Unterlejtant Wojciech*. Wolno przypuszczać, że te narodowo-obyczajowe romanse odegrały w genezie powieści obyczajowych Jaraczewskiej pewną rolę, ale o jakichś silniejszych w p ł y w a c h mówić nie wolno. Co więcej, czyni Jaraczewska na tem polu ważny i zdecydowany krok naprzód. Oto, kiedy w *Panu Staroście*, a tem więcej w *Panu Unterlejtancie Wojciechu*, pierwiastek satyryczny jeszcze przeważa nad obiektywnym malowaniem świata współczesności, u Jaraczewskiej — przeciwnie: ludzie i życie ich są dla niej materialem, który sam przez się, w swojej realnej prawdzie, w swej szarej przeciętności jest przedmiotem, godnym artystycznego odtwarzania. Pozatem nie należy zapominać, że i pod względem ilości pierwiastków obyczajowych w romansie polskim Jaraczewska daleko pozostawiła za sobą wszystkich wzmiankowanych pisarzy. Jeżeli więc godzi się uznać, że Skarbak pierwszy wniósł do literatury

(1) A. Słapa: Fryderyk Skarbak jako powieściopisarz, str. 17.

polskiej powieść obyczajową, to Jaraczewskiej trzeba przyznać tę zasługę, że ten rodzaj powieści rozwinięła i ugruntowała.

## 2. ŚWIAT LUDZI I RZECZY

Ramy ogólnego obrazu obyczajowego w powieściach Jaraczewskiej są niezwykle szerokie, sam zaś obraz — dokładny i nawet w drobnych szczegółach starannie wykończony. Rzecz naturalna, że na pierwszym planie ukazuje się życie tej sfery, którą autorka знаła najlepiej, z której pochodziła, t. j. życie zamożnej szlachty wiejskiej. Jeżeli w *Malwinie* wciąż jesteśmy w towarzystwie prawie samych księząt i hrabiów, jeżeli *Pan Starosta* chętnie utrzymuje stosunki towarzyskie z tą sferą średniozamożnej szlachty, która już stoi na pograniczu własnej wsi a dzierżawy, to środowisko w powieściach Jaraczewskiej stoi na szczeblu drabiny społecznej, znajdującym się pomiędzy dwiema wymienionymi warstwami. Jeżeli jest hrabia, to — nie z tych największych (hr. Broniecki w *PM.*), jeżeli jest baron, to — «świeżo upieczony» (Baron K., tamże). Pozatem stary i obszerny ziemianin, z władzą nad więcej, niż jedną wsią, — oto siedziba, do której Jaraczewska śpieszy najchętniej, w której czuje się najswobodniej i przebywa najdłużej.

Mieszkańców takiego dworu widzimy we wszelkich okolicznościach ich życia. Jesteśmy u nich na urodzinach i na imieninach, na weselu i na pogrzebie; widzimy ich i przy pracy na roli, i na polowaniu; spędzamy z nimi długie jednostajne dni powszednie i obchodzimy uroczyscie wszystkie ważniejsze święta w roku; wraz z nimi nudzimy się przy odczytywaniu zeszłorocznych gazet, to znów z zapalem urządzamy wieczór taneczny lub przedstawienie amatorskie. A jeśli tu i owdzie wplecie się jaki obyczaj stary, przez przodków niewiadomo już którego pokolenia wnukom przekazany, to patrzymy nań z uśmiechem może, ale z szacunkiem i ciekawością. W czasie

«przenosin» młodego małżeństwa żaden woźnica nie waży się zajechać na nowosiedliny «nową drogą», dopóki panna młoda nie przejedzie nią pierwsza. Jeśli podadzą wieczerzę wigilijną, to na pierwsze danie będzie napewno zupa migdałowa lub barszcz z uszkami; jeśli zastawią ucztę myśliwską, to nie zapomną i o wilczej pieczeni dla «fryców». Jeśli mamy karnawał, to już ze szlichtadą, jeśli — ostatki, to z kolacją, na której królują «pulchne, gorące, suto napełnione konfiturami pączki roboty gospodyni» (*PM.* III, 182).

Wiadomo, że, pomimo tych przyjemności i rozkoszy wiejskich, zimą lub późną jesienią często ucieka się z e w s i d o m i a s t a: to na bal w Łazienkach, to do teatru, to na reduty. Ale nietylko dla przyjemności jeździ się tam i przebywa: czasami trzeba dopilnować mozolnie ciągnącego się sądowego procesu (jak to już IMC Pan Mikołaj Doświadczyński robił), czasami znów edukowanej w domu panience trzeba świat pokazać, a ją pokazać światu, synów zaś trzeba prawie zawsze kształcić w uczelniach stołecznych. Temi oto drogami autorka nader często wprowadza nas w życie miejskie. Bawimy więc i w mieszkaniu Pani Prokuratorowej w mieście prowincjonalnem (*WA.*), i w mało sympatycznym lokalu niesumiennego prawnika p. Tolewskiego we Lwowie (*WA.*), i w cichym, księgami i rękopisami zarzuconym gabinecie uczonego profesora pana Blomberg w Warszawie (*PM.*). Schodzimy i do niższych sfer mieszczańskich: jakiś czas śledzimy losy nieszczęśliwego, choć szlachetnego i pracowitego zegarmistrza (*PM.*), innym znów razem widzimy skromną wieczerzę pocziwej rodziny małomiasteczkowego kowala.

Prawda, że tym obrazom i obrazkom życia miejskiego brak tej wyrazistości i tego bogactwa szczegółów, których takie mnóstwo widzimy w środowisku szlacheckim; prawda, że tych rzemieślników poznajemy przeważnie tylko w epizodach lub przy nadarzającej się mimochodem sposobności; prawda wreszcie, że to codzienne

życie małego miasteczka najczęściej oglądamy jedynie z wysokości szybko mknącego przez ulice eleganckiego koczka (*PM.* rozdz. III): tem niemniej zainteresowanie się tą sferą i tem środowiskiem w literaturze naszej tych czasów nie należało do rzeczy powszednich.

Wsi nie można sobie wyobrazić bez ludu. Mamy go też w powieściach Jaraczewskiej. Wprawdzie najczęściej występuje on jako gromada, masa; czy to w kościele, czy na dożynkach, czy podczas innej uroczystości wiejskiej. Indywidua z pośród niego poznajemy tylko te, które z racji czy to swoich obowiązków służebnych, czy też specjalnej łaski losu, należą do najbliższego otoczenia «państwa». Ale są i wyjątki. Jeżeli w obrzędach lub zwyczajach ludowych autorka natrafia na szczegóły wybitnie charakterystyczne, od powszedniego tła barwnie odbijające, to wówczas łatwo daje się wyobraźni pociągnąć w tym kierunku. Stąd pochodzi, że w rozdziale XI *PM.* czytamy ów opis obyczajów i obrzędów ludu ruskiego na Pokuciu, opis, który, ze względu na jego prawdę i dokładność, śmiało możnaby nazwać studjum folklorystycznym.

Naogół jednak autorkę naszą interesuje przede wszystkim człowiek jako indywiduum, jego losy osobiste i jego charakter. Ten to przedmiot obserwacji autorskiej pociąga ją głównie i ku mieszkaniu inteligenta miejskiego, i ku izbie rękodzielniczej. Nic też dziwnego, że w powieściach Jaraczewskiej mamy niezwykle bogatą galerję postaci. W samej tylko *PM.* postaci z mniej lub więcej odrębnymi cechami charakteru naliczyliśmy pięćdziesiąt i sześć.

Najczęściej występują przed nami jednocześnie przedstawiciele trzech pokoleń. Główni bohaterowie to ludzie czasów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego; obok nich — dwie inne generacje: ich dzieci, więc młodzież tych czasów, i ich ojcowie, wśród których trafiają się jeszcze starcy, sięgający pamięcią epoki króla Stanisława Leszczyńskiego.

Wiemy już, że wszystkie te postaci to ludzie bynajmniej nie jednej sfery społecznej. Prócz pierwszoplanowych, któremi z reguły są przedstawiciele bogatej szlachty, mamy przedewszystkiem jej służbę; a więc: rządców, ekonomów, innych oficjalistów rolnych, ochmistrynie, panny służące, marszałków, strzelców, pokojowych i t. d. Bliżej «państwa» stoi inteligencja dworu: lekarze, guwernerzy, metrowie od kształcenia różnych talentów w młodych latoroślach i t. d. Specjalną niejako uwagę poświęca autorka przedstawicielom duchowieństwa, zarówno księżom rzymsko-katolickim, jak i parochom ruskim, gdyż akcja najczęściej toczy się we wschodnich okolicach kraju. O przedstawicielach inteligencji zawodowej oraz świata rzemieślniczego była już wzmianka powyżej.

## ROZDZIAŁ III

### UJĘCIE MATERJAŁU I FORMA OPOWIEŚCI

Na cały ten swój świat ludzi i rzeczy autorka patrzy bez żadnego uprzedzenia. Jest obserwatorką obiektywną i spokojną. Ludzi zna bardzo dobrze, a ocenia ich tak, jak na to zasługują. Naogół, nie zachwyca się nimi. Jej rozumni bohaterowie nieraz są względem nich bliscy pogardy (por. *PM.* II, 47), ale nienawiści do nich nie czują; raczej już — litość. Wobec małoskorych wad i śmiesznośc ludzkich powieściopisarka nasza ma również wyrozumiałość i przebaczenie.

Nic też dziwnego, że biczem s a t y r y posługuje się ona dość rzadko. Przytem satyra ta niezawsze jest rezultatem samodzielnego poglądu autorki na daną rzecz: czasami jest ona tylko literackim odgłosem tych starych zagranicznych romansów, w których t. z. «satyra na stany» (*ständische Satire*) dużą odgrywała rolę. Takie przynajmniej odnosimy wrażenie, gdy np. w III t. *PM.* czytamy epizodzik o niesprawiedliwościach sądowego adjunkta-lapownika.

Czego autorka nie może traktować bez ironji, a nawet bez pewnej złośliwości, to świata sztucznej, często obłudnej pozy salonowej. Przy tym temacie — wszystko jedno czy to będzie poza dystyngowanej hrabiny (hr. Rylińska w *ZE.*), czy pseudo-dystyngowanej urzędniczki (p. Prokuratorowa w *WA.*), czy zgoła niedystyngowanej «pani strażnikowej tabaczej», — zawsze pióro autorki nabiera ostrości satyrycznej. Ale i tutaj nie jest to satyra gryząca ani zjadliwa: wywodząc swój ród może od ka-

rykaturalnych jeszcze nieco form Krasickiego, przeszedłszy jednak przez «sentymentalną» ironję Sterne'a i jowialny humor pierwszych powieści Skarbkka, — w dobrem sercu naszej powieściopisarki do reszty stępiła ona wszystkie swoje ostre kanty i już tylko w towarzyskim dowcipie lub w łagodnym uśmiechu znajduje swój wyraz.

Z uśmiechem także, ale innego rodzaju, traktuje autorka świat uchodzącej w przeszłość staropolszczyzny. O ile tamtej sfery nie lubi, o tyle tę — prawie kocha. Mówimy: prawie, bo nie jest to miłość ślepa i bezkrytyczna. Autorka rozumie, że postępu czasu zatrzymać nie można i nie należy. Nawet na ten z lubością przez siebie malowany staroświecki Stalin jest ona zdolna spojrzeć, jako na «krochmalny zakonserwowany wizerunek dawnych przywar» (WA. I, 130); ale, dodajmy, te przywary są przez nią traktowane jakoś tak bardzo pobłażliwie, że zaczynamy ją podejrzewać... o pewną niezgodę serca z rozsądkiem, o to mianowicie, że rozsądek chciał krytykować, ale uczucie nie pozwoliło — nie kochać. Ta sprzeczność nie przynosi ujmy autorce. Aby ją przed tym zarzutem obronić, dość będzie powiedzieć, że ów pobłażliwy uśmiech, z którym patrzy na «przywary» przeszłości, jest tym samym uśmiechem, którym Mickiewicz żegna «ostatni zajazd na Litwie».

Naogół jednak takich, czy innych uśmiechów jest w powieściach Jaraczewskiej niewiele. Przejawy komizmu subiektywnego czyli humoru trafiają się wprawdzie, ale zazwyczaj ograniczają się do przelotnych błysków dowcipu i nie trwają długo. Zdarzają się najczęściej wtedy, gdy autorka wprowadza do akcji dzieci, lub poczciwych i wiernych przedstawicieli służby, czyli osoby, które szczególną obdarza sympatją, ale których naiwne powiedzenia i postęпки często pobudzają do śmiechu. Postaci komicznych z samej swojej natury, więc śmieszających nas czy to przez dziwaczne cechy swego charakteru, czy przez swoje oryginalne pojęcia lub przy-



zwyczajenia, — jest w utworach Jaraczewskiej stosunkowo mało (Szambelaństwo w *ZE.*, Baron K. i Podczaszyna w *PM.*). Wprawdzie, najczęściej są one przedstawione świetnie i rysują się w naszej wyobraźni niezwykle plastycznie, ale zjawiają się w powieści na krótko, prawie zawsze bowiem występują tylko epizodycznie.

Z drugiej znów strony, i do tragicznego patosu wznosi się autorka dość rzadko, — tylko wówczas, gdy nad pierwiastkiem artystycznym poczynają przeważać względy dydaktyczne. Oczywiście, już samo to w znacznej części przesądza o estetycznej wartości tego patosu. To też niema co żałować, że i jego jest w powieściach zbyt mało, aby na dominujący ton opowieści wpłynąć decydująco.

Krótko mówiąc, udział pierwiastków subiektywnych w nastroju opowieści Jaraczewskiej możemy określić tak: pomimo sporadycznych odchyień czy to w kierunku beztroskiego humoru, czy tragicznego patosu, naogół utrzymuje się ona na stanowisku obiektywnej obserwatorki oraz bezstronnej malarki obyczajów i tylko wyjątkowo porzuca właściwy sobie ton spokojnej i równej narracji.

Z tego jednak nie należy wyprowadzać wniosku, żeby i w toku samej opowieści autorka unikała ujawniania swej osobowości (jak to powszechnie bywa dzisiaj w powieściopisarstwie). Dążenie do artystycznego efektu, polegającego na nadawaniu przedstawianym zdarzeniom iluzji obiektywnej prawdy przez ukrycie indywidualności tworzącej, t. j. osoby autora, nie było wprawdzie już wówczas rzeczą nieznaną. Przeciwnie, pisarze ówczesni nieraz po dawnemu zbyt pochopnie chwyтали się takich np. sposobów, jak opowieść o znalezionym jakoby rękopisie, jak powoływanie się na fikcyjne herbarze, mające udowodnić historyczność danej postaci i t. p.

Ale jednocześnie równie wielu było naówczas pisarzy, którzy nie tylko o ten efekt zupełnie nie dbali, ale, przeciwnie, lubili przy każdej sposobności porozumiewać się z czytelnikiem bezpośrednio. Szczególniej autorowie, na których podziałał wpływ subiektywnej techniki Sterne'a, chętnie go pod tym względem naśladowali. Najlepszym tego przykładem w naszej literaturze jest Skarbek.

Otóż Jaraczewska należy również do tej grupy narratorów-subiektywistów. Z trzech jej powieści dwie (*ZE.* i *PM.*) rozpoczynają się od premy (niezależnie od przedmowy) do czytelnika na temat zagadnienia moralnego, któremu autorka postanawia swój utwór poświęcić. Prócz tego, nigdy nie tracąc z uwagi «użyteczności» romansu, także i w ciągu opowiadania występuje Jaraczewska z niezliczonymi dygresjami, w których wygłasza swoje własne opinie o najrozmaitszych kwestjach z dziedziny wychowania, moralności, obowiązków rodzinnych, a nawet drobnych praktyczno-życiowych zagadnień (np. o obowiązku zajmowania się przez panią domu gospodarstwem domowym, *ZE.* II, 164). Ten subiektywny wykład nie jest także pozbawiony t. z. uwag reżyserskich, w rodzaju np.: «teraz należy opisać dom państwa Blombergów» (*PM.* I, 25), albo bardziej subtelnie: «cóż się jednak działo z tym Henrykiem?» (*PM.* IV, 15). Wreszcie bywa i tak, że autorka, jak gdyby uprzedzając możliwe zarzuty ze strony mniej łatwowiernego czytelnika, wszczyna z nim rodzaj polemiki, mówiąc, na przykład: «niepodobnem może zdawać się będzie..., ale... i t. d. (*ZE.* I, 85).

Z powyższych uwag już samo przez się wynika, że treść swoich utworów Jaraczewska podaje bezpośrednio od siebie. Tylko *Wieczór Adwentowy*, wyjąwszy krótki wstęp i jeszcze krótsze zakończenie, składa się z trzech powiastek, z których każda jest opowiedziana przez usta występującego w akcji głównego bohatera. W *PM.* kilka razy posługuje się autorka opowiadaniem «naocznych świadków» (Ręszkowa o losach Haliny; pani

Polka o spotkaniu Teresy z ojcem) i raz tylko używa formy pamiętnika bohatera (Henryka w IV t. *PM.*), zresztą w pewnym specjalnym celu (autoanalizy duchowej).

Dia log i również niewielką w jej powieściach odgrywają rolę. Formą tą nie włada jeszcze autorka dość biegle (jak zresztą wszyscy owocześni romansopisarze polscy) (1). Próbuje jej używać przeważnie w scenach patetycznych (*ZE.* II, 95; *WA.* I, 151), aby snąć słowami bohaterów wskazać burzę miotających nimi wzruszeń; ale to się jej zazwyczaj nie udaje. Każda z osób mówi naraz za dużo i za długo, przez co dialog składa się właściwie z kilku kolejno po sobie następujących monologów, i wrażenia żywości sceny, o co prawdopodobnie chodziło autorce, czytelnik nie doznaje.

Zato monologi są, oczywiście, częstsze i służą tym samym celom, do których dążył autor *Pana Podstolego*, t. j. celom dydaktycznym. Byłoby rzeczą zbędną dodawać, że nie przyczyniają się one ani do ożywienia akcji, ani do urozmaicenia bezpośredniej opowieści autorki (np. *PM.* I, 153—181).

Języka tej opowieści nie wolno tutaj pomijać milczeniem. Zaciekawia on nas jednak wcale nie swoją poprawnością gramatyczną. Pod tym względem autorka nie wyróżnia się z pośród grona swoich kolegów i koleżanek po piórze, którym nieraz łatwiej było wypowiedzieć się w języku obcym, niż w polskim. Zresztą słyszeliśmy już własne jej wyznanie, że czuła się ona «mało oswojoną z pisaniem w ojczyźnej mowie». To też dowody braku wyrobienia stylistycznego, wpływu składni francuskiej i nieznamomości nieraz bardzo elementarnych zasad z dziedziny gramatyki — spotykamy u niej na każdym kroku. Jeszcze stosunkowo łatwo można jej wybaczyć takie grzeszki, jak «przechodzimy», «musiemy», «błogosławimy», — «tą... tamtą...», — «pewną razą» (*WA.* I, 226), jak biernik po przeczeniach,

(1) Por. Borowy, l. c. (str. 114—115).

t. j. *accusativus tromtadriticus* (WA. I, 51 i in.); możemy nawet nie dziwić się, że zakochany Gustaw «zaczął nie szukać i nie widzieć, tylko Karolinę» (PM. II, 84): wszystko to grzechy, wówczas bardzo pospolite. Trudniej nieco wybaczyć stale powtarzający się skrót zdania okolicznościowego przy innym podmiocie w zdaniu głównym («nauka miło brzmiała w pamięci jego, przejeżdżając przez zasobną wioskę») (ZE. I, 129), chociaż między Bogiem a prawdą, i w tym grzechu nie była Jaraczewska osamotniona: nie ustrzegł go się nawet Jędrzej Śniadecki. Ale trudno nie syknąć, gdy się wpadnie na taką, na przykład, relację: «Szczególne mi robiło wrażenie widzieć tak liczny dwór, do tak małego przywiązany towarzystwa, i odkryć tylu mieszkańców pustemu w mem mniemaniu pałacowi stalińskiemu» (WA. I, 38). Na dobro jednak autorki zapisać należy, że jej «oswojenie z pisaniem w ojczystej mowie» robiło szybkie postępy, skutkiem czego w jej ostatniej powieści, chociaż te wszystkie usterki i błędy zdarzają się jeszcze, są przecież już o wiele rzadsze, a styl bardzo zyskuje na jasności.

Ale właśnie ów styl Jaraczewskiej na szczególną zasługuje uwagę. Pomimo, iż widzimy na nim jeszcze duży wpływ maniery klasycznej wypowiedzania myśli zapomocą długich, kunsztownie budowanych okresów, to jednak posiada on pewną bardzo ważną zaletę. Jest on mianowicie niezwykle obrazowy. Już Chmielowski orzekł, że, czytając PM., «można najlepszego nabrać wyobrażenia o tem, jak to się myśli za pośrednictwem obrazów». Istotnie, rzadko u którego nawet z późniejszych pisarzy można spotkać tyle trafnych porównań, zręcznych przenośni i tym podobnych stylowych dowodów niezwyklej żywości wyobraźni, jak u tej zawsze skromnej, a dziś już zapomnianej autorki. A dotego należy pamiętać, że Jaraczewska pisała tak w czasie, kiedy proza nasza nie wyszła jeszcze z okresu powszechnej bezbarwności i nie posiadała jeszcze tych zalet, które dopiero po roku 1830 z poezji romantyków powoli i do niej przenikać poczęły.

Ta cecha stylu Jaraczewskiej wycisnęła swoje piętno na wykonaniu nawet takich problemów artystycznych, przy których, zdawałoby się, właściwości języka pisarza niewielkie mogą mieć znaczenie: odegrała ona mianowicie, jak zobaczymy, niepoślednią rolę w charakterystyce postaci, a jeszcze większą — w opisach natury. Ta sama wreszcie cecha sprawia, że Jaraczewska swoje zazwyczaj bardzo trafne spostrzeżenia i sentencje moralne wyowiada nieraz w postaci zwięzłych a zawsze bardzo obrazowych zdań, które sprawiają na nas wrażenie zręcznie wyrzeczonych aforyzmów. Oto kilka przykładów:

«Ta tylko jest różnica między melancholją doświadczenia i młodości, że jedna jest ponurym zmrokiem wieczornym, powszechne zaćmienie poprzedzającym, a druga — chwilową tylko mgłą, która świetnie wschodzące słońce zaciemnia».

(*PM.* I, 80).

«Ani zwiędła gałązka, ani stracone ułudzenia odkwitnąć już nie mogą».

(*WA.* II, 98).

«Bogata w miłosierdzie dusza w największym ubóstwie hojną jeszcze być potrafi».

(*PM.* II, 192).

«Wszystkie niebezpieczeństwa zwycięża się, walcząc z nimi; w jednej tylko miłości ucieczka jest zwycięstwem».

(*PM.* IV, 62).

«Lenistwo jest poduszką grzechu».

(*PM.* II).

«Szych jest tylko bogactwem nędzy».

(*PM.* III, 50).

«Po małych miastach więcej, jak gdzieindziej, zgasłe świetne zabawy swąd i kopeć po sobie zostawują».

(*WA.* II, 63).

«Ten rodzaj zajęcia urojonego pełnie dla tych, którzy już sami byli aktorami na świecie». (O teatrze).

(*WA.* II, 79).

«Najwystępniejszy ojciec pragnie jeszcze mieć dzieci cnotliwe, lubo się nawet nie stara, ażeby się nimi stały».

(*PM.* I, 90).

## ROZDZIAŁ IV

### SZCZEGÓŁOWE OPRACOWANIE MATERJAŁU. PRZEDSTAWIENIE LUDZI

#### 1. SPOSOBY I ŚRODKI

Jak widzieliśmy, głównym przedmiotem obserwacji Jaraczewskiej, najbardziej pociągającym ku sobie jej wyobraźnię twórczą, jest — charakter człowieka; zaznaczyliśmy również niezwykłą liczebność i różnorodność postaci w jej utworach. Dodajmy teraz do tego, że w tym licznym i ruchliwym tłumie autorka ani sama nie ginie, ani nie gubi czytelnika, a to dzięki spoistej konstrukcji w ugrupowaniu postaci.

W środku obrazu i w ośrodku akcji stoi jeden bohater główny (tak jest w każdej z trzech części *WA.*), albo też trójca bohaterów (tak jest w *ZE.* i w *PM.*, przy czem w pierwszej powieści mamy jednego młodzieńca wobec dwóch panienek, a w ostatniej — jedną panienkę wobec dwóch młodzieńców). Obok nich autorka grupuje inne postaci, posługując się dwiema zasadami.

Więc najpierw — zasadą rodzinną. Główny bohater ma czynnych w akcji powieściowej rodziców lub opiekunów, swoje młodsze rodzeństwo, bliższych i dalszych krewnych, wreszcie przyjaciół i powierników. Rodzice naturalnie mają także swoich przyjaciół i znajomych, których przyjmują u siebie, albo którym składają wizyty. W ten sposób (znany u nas dobrze od czasów Krasickiego) można ciągnąć szereg figur choćby w nieskończoność. Zresztą, gdy autorce przyjdzie ochota pokazać

jakąś z tych czy innych względów interesującą postać, to, zwyczajem starych mistrzów, wprowadza *ad hoc* jakiś mały epizod z takiego lub innego powodu, albo i... bez żadnego powodu.

Druga zasada grupowania osób na baczniejszą zasługuje uwagę. Wynika ona z dążności autorki do kontrastowania postaci. W *ZE.* obok dobrej i rozumnie wychowanej Emilji skupia się wszystko, co dobre i szlachetne: spokojny i mądry ojciec, poważna i rozsądna ciotka, pani Mielińska, głęboką cześć wzbudzająca sędziwa Wojewodzina Trocka, wreszcie gospodarna i szczerze do państwa przywiązana ochmistrzyni, panna Kungunda. Po drugiej stronie obrazu stoi źle chowana i płocha Zofja, otoczona gronem postaci ujemnych. Należą do nich: próżna i złośliwa matka, nad grobem już stojąca, a jeszcze lekkomyślna babka, godny swojej żony jej mąż, wkońcu — zła i fałszywa panna służąca, Rozalja. Podobnie jest i w *PM.* Rozumny i szlachetny Gustaw ma za przyjaciela dobrego i inteligentnego chłopca Augusta, a przedmiotem jego pierwszej miłości jest czysta i niewinna Natalja, natomiast namiętny i słabego charakteru Henryk, usidlony przez rozpustnego towarzysza zabaw Wacława, płacze się w tragicznie zakończonych miłości z nietyle wprawdzie złą, ile równie słabą i naiwną Teresą.

Tak grupowane postaci autorka charakteryzuje, posługując się naprzemian wszystkimi trzema, możliwymi sposobami: metodą bezpośrednią, pośrednią i mieszaną. Figury pierwszoplanowe charakteryzuje najczęściej bezpośrednio, przyczem (rzecz u niej szczególnie ważna) charakterystyka jest prawie zawsze wydedukowana z rodzaju i wartości wychowania, jakie dana postać otrzymała w dzieciństwie. Ponieważ zaś to wychowanie odbywa się najczęściej w ciągu powieści, niejako w oczach czytelnika, odkrywamy tu ważną w historii polskiego powieściopisarstwa zasługę Jaraczewskiej: przed-

stawienie charakterów w ich stopniowym rozwoju (1). Nawet w charakterystyce postaci drugoplanowych, które zjawiają się w powieści już jako osoby starsze, to autorka bardzo często, podając ich biografję, stara się faktami z ich życia umotywować cechy ich charakteru.

Ale na tej bezpośredniej i starannie motywowanej charakterystyce Jaraczewska prawie nigdy nie poprzestaje. Przeciwnie, ten pierwszy sposób służy jej nader często zaledwie za wstęp, po którym dopiero czyny i wypowiedzi osoby ukazują nam jej charakter coraz wszechstronniej i coraz wyraziściej (Prof. Blomberg w *PM.*; Prokuratorowa w *WA.* i in.). A w tym kierunku posuwa się autorka nieraz tak daleko, że czasami nietylko nie mamy odrazu jasnego pojęcia o charakterze osoby, ale wyrabiamy sobie o niej opinię fałszywą, i dopiero jej późniejsze postęпки ukazują nam jej charakter we właściwym świetle (druga żona prof. Blomberg; macocha pani Jaworskiej w *WA.* i in.).

Zna Jaraczewska i czystą charakterystykę pośrednią. Najlepsza jej kreacja w zakresie malowania ludzi, starosta Staliński w *WA.*, jest od początku do końca powieści przedstawiany tą metodą. Prócz tego, tą samą metodą pośrednią są podane charakterystyki prawie wszystkich dalszoplanowych, na krótko występujących postaci, w czem Jaraczewska jest zgodna ze współczesnymi sobie powieściopisarzami.

Co natomiast w ówczesnym romansie polskim bynajmniej nie było rzeczą powszechną, co więc w twórczości Jaraczewskiej na osobliwą uwagę zasługuje, —

(1) Slapa (l. c., str. 76) polemizuje z Borowym, twierdząc, że nie Jaraczewskiej, lecz Tańskiej przypada zasługa wprowadzenia do powieści polskiej stopniowego rozwoju charakterów (w *Dzien. Fr. Kras.*). Pozostawiając tu na uboczu kwestję «pierwszeństwa», jako w danym razie mniej ważną, warto zwrócić uwagę na różnicę pod względem głębi analizy wewnętrznej i siły motywów wyrobienia się takich, a nie innych cech charakteru. Różnica ta na korzyść Jaraczewskiej jest tak wybitna, że bodaj czy za pomyłkę można uważać twierdzenie Borowego.



to wcale już głęboka analiza stanów duchowych bohatera. Przedewszystkiem dotyczy to przedstawienia genezy i stopniowego rozwoju uczucia miłości. Pomimo znacznego rozkwitu, a nawet wybujałości erotyki w powieści polskiej tych czasów (Rautenstrachowal!), autorowie bardzo rzadko zadawali sobie trud zapoznania czytelnika ze stopniowym rozwojem uczuć, który się wienczył gorącą, czy nawet «namiętą» miłością. Albo rozpoczynali powieść z bohaterami już zakochanymi, albo też początek miłości przedstawiali jako nagły wybuch uczucia, którego przyczyn nie dociekali zupełnie. *Malwina* i *Dziennik Fr. Krasińskiej* należą pod tym względem do wyjątków. U Jaraczewskiej takie studjum psychologiczne jest rzeczą już częstą. Oto, np. w *WA.* pani Jaworska opowiada historję swojej miłości do Alfreda Selińskiego. Najpierw — jakby przygotowanie psychicznego gruntu. Bohaterka, jako skromnie i w surowych zasadach wychowana młoda kobieta, po wyjściu zamąż za znacznie od siebie starszego człowieka, którego bardzo... szanuje, przybywa z mężem do Warszawy. Tu jest narażona na złośliwe docinki pod adresem jej prowincjonalności ze strony rozbawionego stołecznego towarzystwa. Z tego powodu tak sama o sobie opowiada: «wznosiło się we mnie pomimowolne życzenie, ażeby wśród tak gardzącego mną świata choć jedna istota cokolwiek o mnie lepiej sądzić mogła, dla usprawiedliwienia nawet wyboru mego męża» (t. II, 210). Niebawem pożądaný arbiter się zjawia w osobie dwudziesto-pięcioletniego Alfreda. Nawet — «nie podobał mi się z początku... mój mąż atoli i jego brat bardzo go chwalili». To też — «zaczęłam o nim lepiej trzymać i przedsięwzięłam go dokładnie poznać przed powzięciem o nim ostatecznego zdania». — Szczęśliwie się złożyło, gdyż: «ten zamiar odgadnięcia się był zobopólnym pomiędzy nami, bo i on się w tym celu zdawał do mnie zbliżać. Zaczęliśmy rozmawiać o różnych przedmiotach...»

## Wkrótce

«Pochlebna myśl, że mu się podobam, rozwinęła we mnie chęć i zdolność podobania się coraz bardziej... Zaczęły... następować we mnie, tak jak to zwykle bywa, kto z początku złego nie wykorzeni, tysiącne jego rozgałęzienia i odcienia. Cieszyła się moja panna, widząc mój strój, coraz bardziej zbliżany do mody i mniej poważny. Wrócił oddalony metr do śpiewania, zaczęłam żałować, że się tańcować nie uczyła, i już tylko przyznawałam sobie upłynione lata, zaczętego nie rachując roku. Alfred zrecznem, choć niepozornem politowaniem wykrył mi tysiącne lekkie wady mego męża i przykrości mego położenia, których dawniej nie spostrzegałam wcale. Wydawał mi się już tylko ujarzmiającym i dusznym małym okręgiem, w którym zostawałam, i nie widziałam, tylko krepujące więzy w drobnych zatrudnieniach i obowiązkach mego położenia, które dawniej były dla mnie szczęściem i rozkoszą. Nauczyłam się nie zajmować drugimi, ale pragnąć i potrzebować, aby się mną zajmowano... Alfred bywał pospolicie u nas w wieczór... A kiedy herbatę wnoszono, a on nie przybył, nie mnie już nie zdołało rozchmurzyć i wynagrodzić omyloną nadzieję. Raz, grając z mężem w szachy w takim stanie pomieszczenia, ustawicznie oczy ku drzwiom zwracałam. — Marysiu! — odezwał się smutno pan Jaworski — ciebie już szachy nie bawią!... — Zasepilałam się, słysząc te słowa, gdyż mniemałam niesprawiedliwym wymagać, żeby w moim wieku żywość uczuć i wyobraźni w ciasnym szachownicy obrębie zawartą była. Przyszedł Alfred... Pan Jaworski o niczem mi już nie wspominał, i, chociaż często bywał smutny, przypisując to wickowi i słabości, nie badając jednak przyczyny, nie wchodząc sama w siebie, już nie w domu i w sobie, ale w Alfredzie tylko żyłam» (1).

(1) Owa historia pani Jaworskiej jako też opowiadanie Anieli z tegoż WA., porównane z opowiadaniem hr. de Lisban w powiastce Marmontela p. t.: *Szczęściem* (Powieści moralne, VI) może nam wyjaśnić stosunek twórczości Jaraczewskiej do pisma tego poczytnego autora oraz być wskazówką samodzielności jej talentu. Sam pomysł wysunięcia problemu jest najprawdopodobniej stamtąd zapożyczony, ale przeprowadzenie o wiele lepsze: analiza uczucia znacznie głębsza, motywacja staranniejsza, cały obraz plastyczniejszy. Odnosi się wrażenie, że Jaraczewska wykonała to, co zamierzał, ale czego nie umiał zrobić Marmontel.

Z równą starannością i podobnem stopniowaniem przedstawia Jaraczewska rozwój uczucia Anieli ku hr. Borelskiemu w tymże WA.

Czasami autorka świadomie komplikuje sobie rozwiązanie problemu psychologicznego przez to, że najpierw kieruje uczucia bohatera ku jednej osobie, ażeby je następnie, już z większą siłą i na stałe, zwrócić ku innej. Autorka stara się pokazać, jak w takim wypadku na nic się nie zdają zamiary i życzenia osób trzecich, jak bezsilnem pozostaje nawet postanowienie osoby zainteresowanej, gdyż mocniejsze motywy, bo motywy naturalnej, psychologicznie bardziej uzasadnionej skłonności wydają tu swoją bezapelacyjną decyzję. Tak więc widzimy, jak w ZE. Władysław Wieniecki powraca z zagranicy z postanowieniem starania się o rękę Zofji, której widokiem początkowo jest zachwycony, i jak później, po bliższem poznaniu obu sióstr, zostaje szczęśliwym małżonkiem Emilji. Podobnie w PM.: Karolina od dzieciństwa prawie wzrasta z myślą, że ma zostać żoną Henryka. I rzeczywiście, wyrósłszy na cnotliwą i piękną pannę, kocha go szczerem uczuciem swego dziewiczego serca. Nawet już jest po zaręczynach. Ale jest przy niej i drugi młody człowiek — Gustaw, duchowo o wiele jej bliższy. I oto, po pewnym czasie i różnych perypetyjach, dzieje się z nią rzecz dziwna: ona już kocha Gustawa, chociaż sama jeszcze o tem nie wie, i choć myśli jej pozostają ciągle jeszcze przy Henryku (1).

Te liczne w romansach Jaraczewskiej miłości i miłości bynajmniej nie wszystkie są do siebie podobne. Przeciwnie, skala odmian uczucia jest u niej już wcale szeroka. Mamy więc i swawolny, zmysłowy pociąg Henryka ku dorodnej wiejskiej dziewczynie, i czystą, starannie ukrywaną, a przecież tragicznie silną miłość Natalji do

(1) Podobną ewolucję uczucia znajdujemy u Marmontela w Szkole przyjaźni (Nowe Pow. mor., t. II), stopień naśladownictwa jednak i tutaj niewiekszy, niż wogóle u Jaraczewskiej w stosunku do tego pisarza.

Gustawa, i płytką, kapryśną, raczej pozorną, niż istotną skłonność wzajemną Adolfa i Zołji, i spokojne, więcej z przywiązania i szacunku, niż z popędu serca powstające, a przecież prawdziwe i trwałe, uczucie pani Jaworskiej ku mężowi, wreszcie równą i szczęśliwą miłość Emilji i Władysława, Gustawa i Karoliny, Zdzisława i Anieli i t. d. (1).

Ta ostatnia odmiana występuje u Jaraczewskiej najczęściej, jako najzdrowsza i przez autorkę najmilej widziana. Zupełnie natomiast nie spotykamy w jej roman-sach gwałtownej, wybuchowej, wszystko pochłaniającej namiętności. (Pijackiego szalu Walerego w *WA.* nie można uważać za «odmianę miłości»). Jest to zgodne ze stanowiskiem autorki, nie aprobującej przewagi uczucia erotycznego nad innymi siłami duszy. Dodajmy jeszcze — jest to zgodne także z naturą spokojnego obserwacyjno-refleksyjnego talentu tej pisarki.

Wnikanie w duszę bohaterów i obserwowanie ich poszczególnych stanów duchowych nie ogranicza się u Jaraczewskiej do przedstawienia rozwoju uczuć miłosnych. Pod wpływem, być może, postaci hr. de Clarence z *Dwóch nieszczęśliwych* Marmontela (*Pow. mor.*, VII), zadała sobie nasza autorka niemały trud zapoznania nas, w osobie Henryka Klonowskiego (*PM.*), z charakterem człowieka z gruntu dobrego, szlachetnego, pełnego jak najlepszych chęci, a jednak obdarzonego tak słabą wolą i tak łatwo ulegającego popędom namiętności, że on, który mógłby być dawcą największego dobra dla całego swego otoczenia, w rzeczywistości sprowadza same tylko

(1) Dziwić się należy, że tak uważny czytelnik naszych powieści tych czasów, jak Borowy, nie dostrzegł tego u Jaraczewskiej i, wspominając o Malwinie, o Dzienniku Fr. Krasińskiej i o Damjanie Ruszczycu, powiada, że «naprawdę jednak dopiero po roku 30 następuje większa detalizacja w przedstawianiu miłości» (l. c., str. 100). Nam się wydaje, że powieści Jaraczewskiej przeczą temu twierdzeniu, i że pod tym względem ona sama jedna wykonała to, co Nakwaska, Jan ze Świsłoczy i in...

niedole, unieszczęśliwia siebie i innych, wkońcu marnuje sobie życie i z gorzkim wyrzutem na ustach — umiera. Aby nam ten splot sprzeczności tem lepiej ukazać, autorka obdarza swego bohatera dużą zdolnością autoanalizy. On widzi wszystkie braki swej chorej duszy, chwilami nawet płacze nad sobą, — a jednak stacza się coraz niżej. Problem to ciekawy i dla jakiegoś wielkiego psychologa niewątpliwie bardzo wdzięczny. Niestety, autorka nasza była niezłym psychologiem, ale takie zadanie było — ponad jej siły. Prawda, że, aby umotywić stopniowy upadek moralny swego bohatera, nasłała nań Jaraczewska «przyjaciela» w postaci degenerata Wacława Monickiego, który «jak ten wąż zjadliwy indyjskiej strefy... w liczne ogniwa ofiarę swoją krępuje»: cóż z tego, kiedy w tej motywacji są luki tak duże, że trudno nam uwierzyć w prawdopodobieństwo tego, co Henryk przeżywa. Nic też nie pomogło, gdy w krytycznej chwili autorka wołała o pomoc do samego Goethego. Nie znaczy to, oczywiście, że Goethe nie potrafiłby jej pomóc; cóż, kiedy autorka uważała za swój obowiązek zbyt wolnomyślnego Niemca — poprawić!... Henryk, tak samo, jak Werter, coraz częściej myśli o zakończeniu swych cierpień moralnych przez — śmierć, ale gdy niemiecki filozof decyduje się wkońcu «Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten», bohater Jaraczewskiej woła: «O, Boże! jakże Ci dziękuję, że wśród tylu gwałtownych uczuć, które me życie zwątpiły, odrzuciłem zawsze, jak połysk światła piekielnego, nagłą myśl rozpaczy odjęcia sobie z życiem nieznośnych boleści» (IV, 156). Autorka, przejęta swą misją moralizatorską, nie dostrzega również, iż jej robota staje się w tem miejscu literacką łataniną, której szwy wylażą na wierzch i zdradzają, że toga filozoficzna, w którą udrapowała swego bohatera, jest skrojona nie z jednej sztuki materji. Gdy konsekwentny pesymista Werter lubi dzieci dlatego, że one nie są jeszcze ludźmi, którymi on gardzi, nietylko to rozumiemy, ale i nie dziwimy się temu. Ale kiedy z tego samego po-

wodu kocha dzieci Henryk, to nie możemy odpędzić natrętnej myśli, że pogarda dla ludzi nie godzi się z chrześcijańską wszechmiłością, którą, według zapewnienia autorki, jest on w tym czasie przejęty. Wogóle, w postaci Henryka niebardzo dojrzeć możemy żywego człowieka (szczególniej w ostatnim okresie jego życia): pomysł romansopisarza francuskiego, myśli filozofa niemieckiego i chęć moralizatorska pisarki polskiej — dają tu jakieś psychiczne *mixtum compositum*, które pomimo wielkich wysiłków autorki umoralnić czytelnika nie może, bo go wogóle nie wzrusza.

O wiele lepiej udaje się autorce wejrzeć w poszczególne stany duchowe postaci, mniejszą odgrywających w powieści rolę, albo występujących zgola epizodycznie. Oto, na przykład, w II tomie tejże *PM.* patrzymy na cichą tragedję, rozgrywającą się w duszy prostej dziewczyny wiejskiej (Haliny), uwiedzionej przez lekkomyślnego pana. Pomimo że dydaktyczny patos autorki i tutaj psuje wrażenie, jednak owo silne, choć starannie ukrywane cierpienie moralne prostaczego serca, owo samooskarżanie się przed własnem sumieniem, że to właśnie jej skryty grzech ściągnął na całą okolicę karę nieba w postaci plony niszczącej posuchy, — wszystko to wskazuje, jak głęboko próbowała sięgnąć analiza psychologiczna Jaraczewskiej. To też wydaje się nam, że pod tym względem dla przyszłości powieściopisarstwa polskiego Jaraczewska położyła zasługi rzetelne, i że, pomimo *Malwiny* i *Dziennika Fr. Krasieńskiej*, tę stronę jej twórczości z wielką uwagą traktować należy.

Przedstawienie ewolucji uczuć i wogóle zmian, zachodzących w stanach duchowych człowieka, w konsekwencji prowadzi do uwydatniania ich zapomocą *mimiki*, *gestów* i *ruchów* postaci. Za czasów Jaraczewskiej dążenie w tym kierunku w romansie polskim było również zupełną nowością (1). Ona posługuje się

(1) W tym dziale jako poprzedników Jaraczewskiej, i to bardzo bliskich, bo tylko o jeden rok ją wyprzedzających, można

tym środkiem już z całą świadomością jego celu artystycznego. Zresztą mimika w jej powieściach jest jeszcze stosunkowo rzadka i obraca się w dość szablonowych ogólnikach (np.: «oczy jej, wlepione w jedno miejsce, i twarz poruszona ważne jakieś spomnienie okazywały» WA. II, 26). Natomiast gesty i ruchy są już częstsze i udatniejsze:

«Wdzięk harmonji powoli go ulagodził; stanął za jej krzesłem; konwulsyjne tylko palców na nim przebieranie dowodziło Delfinie ostatnich miotających nim burzy wzruszeń».

(ZE. I, 42).

Są także próby uwydatniania całej gamy szybko po sobie następujących uczuć. Oto naprzykład scena gwałtowna pomiędzy matką a córką:

«Wyrzekłszy mocno te słowa, jakby sama siebie o tem przekonać chciała, patrzała Delfina wciąż na nieporuszoną podczas czytania listu twarz Zofji, gryząc wargi przez ten czas i drżącemi rękami przerywając frendzle od szalika, którym się bawiła...»

Po chwili, po stanowczo odmownej odpowiedzi córki:

«Zofjo, Zofjo! — zawołała ze łkaniem matka i, przechyliwszy się wtył kanapy, zasłoniła sobie twarz rękami, pragnąc, ażeby widok jej żalu poruszył córkę».

A jeszcze w chwilę później, po ponownej, już teraz krnąbrnej i wyzywającej odpowiedzi Zofji:

«Wyrodna córko! — zawołała, zrywając się nagle z kanapy i posuwając się ku Zofji z twarzą, grożącą całą mocą rodzicielskiego gniewu».

(ZE. II, 96—98).

wymienić zaledwie Fryderyka Skarbka (Pan Starosta) i autora Pana Unterlejtanta Wojciecha.

Podobny przykład mamy w *PM.* (II, 149); jeszcze lepszy od tych obu, bo zabarwiony nie patosem, lecz humorem, znajdujemy w tymże tomie na str. 208—209.

Niemalą też postę w stosunku do poprzedników wykazuje Jaraczewska w posługiwaniu się sposobami, służącymi do charakterystyki postaci zapomocą opisu ich powierzchowności.

Wprawdzie i w tym wypadku zbyt często poprzestaje jeszcze autorka na niewiele mówiącem określeniu ogólnem, («młody mężczyzna przyjemnej twarzy i postaci» *WA.* I, 2), czasami przypominającem manierę fizjognomistów, («twarz jej, żywych namiętności nosząca ślady» *PM.* I, 152), jednak umie już ona, jak to dobrze określił Borowy (l. c. — 109), «roziskrzyć stary schemat katalogów piękności zapomocą poetyckich środków stylowych». Oto jeden z licznych przykładów:

«Doszła nareszcie moja Halina do lat piętnastu; kibić jej, wysmukła i giętka, jak hoża nad strumieniem trzcina, rumieniec, jak polna róża, modre, jak błękit niebios, oczy, długie, do ziemi spływające włosy, które tak zdobią w różnych uplotach pokuckie dziewczęta, wszystko moją Halinę pomiędzy niemi odznaczało, jak purpura i korona granatu wykrywają go z pośród innych kwiatów».

(*PM.* II, 117).

Już z tego przykładu widać, że wyobraźni Jaraczewskiej nie była obca plastyka rysunku i barwy. U niej też, po raz pierwszy w powieści polskiej, spotykamy opisy powierzchowności, bardzo przypominające portrety w malarstwie. Podobieństwo to tem większe, że autorka opisywaną postać często umieszcza na celowo podmalowanem tle, nadając jej przytem pewną pozę, lub jak gdyby przez pędzel malarski pochwycony pewien moment ruchu. Popatrzmy:

«Na połowie pola, dotąd nieużętego, bujały się lekko od wieczornego powiewu złociste pełne kłosy;... na drugiej połowie, jak w pracowitym ulu, widać było na wszystkie



strony uwijających się ochoczo żniwaków» (tło). «Dalej ujrzał Henryk nadobną niewiastę, kształtnej kibici i w białej odzieży, siedzącą na stosie snopów. Wspierała się lekko i z niechcenia na innym, obok niej będącym (poza). Wieniec z blawatów wieńczył jej skronie; szkarłatny szal igrał koło niej, jak purpurowa mitologicznej bogini draperja... Jej postawa, jej szafirowe oczy, wijące się koło jej szyi złociste włosów pierścienie... wszystko go zachwyciło».

(PM. I, 137).

Czasami znów umieszcza Jaraczewska na jednym obrazie kilka postaci, jak gdyby malując portret zbiorowy:

«Młody mężczyzna, przyjemnej twarzy i postaci, roziskrzył ogień na kominie, którego światło padało na twarze dwóch siedzących obok niego kobiet. Jedna z nich pieściła się z ładnym czarnym pieskiem, jak lewek przy ogniu wyciągniętym. Spadający nawpół szal niebieski z ciemnej sukni zdradzał wdzięczną jej kibic i labędziałą szyi białość. Niedaleko niej siedziała wsunięta w kanapę... gospodyni domu. Choć przystojna jeszcze, widać było po poważnym jej stroju, iż oddawna się wyrzekła młodości. Wsparta na łokciu, dumając, patrzyła w ognisko, którego unoszące się iskry gasyły w czarnem oddaleniu, jak niktą świetne młodości urojenia, postępując w życiu. Druga młoda osoba... szczupła, powabna i łącząca do wdzięku prawdziwej piękności cały urok lat dziecinnych, chodziła szybkim krokiem po pokoju. Czarne oczy dowcipem połyskujące, obfite blond włosów pierścienie, zadarty nosek, usta do pączka róży podobne, szeroka, błękitna na białej sukni szarfa — miły w niej wiosny życia przedstawiały obraz».

(WA. I, 3—4).

Ta «błękitna na białej sukni szarfa», wymieniona razem z noskiem, włosami i ustami, podobnie jak i nieco wyżej — «szal niebieski», przynoszą nam dwie jeszcze cechy opisu powierzchowności, znamienne dla Jaraczewskiej.

Pierwsza polega na tem, że w jej opisie z przyrodzonymi cechami cielesnymi danej osoby jak najściślej są złączone szczegóły kostjumu. Te dwa rodzaje szczegółów łączą się z sobą i wzajemnie uzupełniają

(szal — zdradza wdzięczną kibić i labędzią szyi białość; poważny strój pani Jaworskiej daje nam pojęcie o jej wieku i t. p.).

Druga cecha opisu posuwa Jaraczewską jeszcze dalej w stosunku do przyjętej wśród współczesnych powieściopisarzy manieri. Oto opis nie jest już suchem katalogowem wyliczeniem możliwie najliczniejszych szczegółów powierzchowności, lecz poprzestaje na szczegółach niewielu, ale dla danej osoby wybitnie charakterystycznych. Rzecz jasna, że wyrazistość rysunku na tem bardzo zyskuje. Oto jeszcze niektóre przykłady:

«Schodzi z góry ktoś wysoki, chudy, z włosami, do góry zaczesanemi, w majowym fraku, w pończochach w niebieskie paski, z długim łańcuchem z brelokami u zegarka».

(WA. I, 28).

Albo:

«Głośna wrzawa wesolych i niecierpliwych myśliwych witała rzeczywiście w tej chwili przybywającego jedynaka: kręcące się, zawinięte w wigiljã jego włosy, liczne u zegarka breloki, tyftykowy szalik na szyi, pod kurtką zakrzyżowany, złotą szpilką spięty, strój i potrzeby myśliwskie z pod igły i w najeleganciejszym guście — wszystko w nim odznaczało pierwszy raz na taką wyprawę występującego junaka».

(PM. II, 234).

Należy zaznaczyć, że charakterystykę młodzieńca dała autorka już poprzednio, więc tutaj opis powierzchowności służy do wyrazistszego uwypuklenia duchowego wizerunku mamusinego pupila.

Kostjum w pojęciu Jaraczewskiej tak silnie charakteryzuje swego właściciela, że nieraz do wskazania kilku charakterystycznych szczegółów kostjumu sprowadza się u niej cały opis powierzchowności. Tak np. starościnę Stalińską z WA. znamy tylko, jako «małą staruszkę w atlasowej morderowej sukni, w haftowanym kolorami szalu, w trzewikach na korkach i małym czepeczku na wysokiej fryzurze» (I, 30).

O wiele rzadziej, niż kostjumem, jako jednym ze środków wyodrębniania i charakteryzowania postaci, posługuje się autorka odrębnością dykcji. Naogół wszystkie osoby w jej romansach mówią jednakowo, nie wyłączając przedstawicieli ludu wiejskiego (np. Wojciechowa w *ZE.*, Reszkowa w *PM.* i t. d.). Pewne jednak jak gdyby zapowiedzi różniczkowania dykcji, co w powieści polskiej zdobędzie sobie rozległe zastosowanie dopiero po r. 1830, znajdujemy już i u Jaraczewskiej. Zapowiedzi tych dopatrzeć się już można i w mruczeniu przez zęby kłótlivej panny służącej («musieli sobie plantę ułożyć»; «czysty interes, jak fusy», *WA.* II, 156), i w poszczególnych wyrazach, wyjętych ze słownika gwary ludowej, a przytoczonych w skardze wiejskiego chłopca («cóżby nas pięcioro sierot bez matki zdurzyło?» «my tylko mamy parę niesprzęganych ciałaków», t. j. młodych koni; *PM.* II, 212).

Na większą nieco skalę posługuje się Jaraczewska odrębną dykcją w listach (np. starosty Stalińskiego, *WA.* I, 121—122). Jeden z nich autorka nawet umyślnie podaje celem, jak sama mówi, zapoznania czytelników z «dykcjonarzem prowincji». List jest rzeczywiście tak charakterystyczny, że zasługuje na przytoczenie i tutaj. Pani Prokuratorowa, modna dama z prowincjonalnego miasta, pisze do bawiącej chwilowo w Warszawie młodej przyjaciółki tak (podkreślenia — autorki):

«Nie dziwuję się, moja Anielko, że, nabywszy u nas dobrej manieri, mogłaś się i na większej publice produkować. Dziękuję ci za porobione sprawunki; sukienki dobre, stroiki tylko trochę *simple*. U nas tu karnawał animujący. Była tu sztuka grająca na benefis ubogich; opera pod nazwiskiem podobno: «Morfeusz i Iuryzdyka». Było w niej kilka uwertur. Ale musi to być coś śmiesznego, bo jakem się o to pytała młodego Księcia, który Porucznikiem jest w konsystującym tu szwadronie, śmiał się do rozpuku. Podoba on się tu zawsze wszystkim, gdyż jest attencjonista i dobry danser; nie romansuje, nie desperat, a umie każdemu jakiś

du ser powiedzieć; bywa często u mnie; dokończony z niego młody człowiek! Mamy także nową Pulownikową; gra na gitarze i śpiewa; wcale do rzeczy osoba; była u mnie z wizytą. Mebluje sobie apartament, a tymczasem ulokowała się na parterze. Grywam często z nią w wiska, w którym tę zmianę u nas zaprowadziła, że tylko *coeur* bywa *préférence*, co się Księciu bardzo podobało. Mamy także nowych Prezesostwa Sądu. On sam figurant, ona tak grzeczna, jakżeby tylko była sędzią. Nie czekając, aż mnie będzie wizytować i mnie się rekomendować, zważając po godności, byłam pierwsza u niej *en personne*. Występują bardzo: dawali tu niedawno paradny bal z tańcami; wszędzie u nich było oświecone jarzącymi świecami; kapela suta, wszystkie damy *en gale*, a mężczyźni *grand chaussée*, co niemalą było dla nich *ženadą*. Rozdawano herbatę, ale tylko z dwoma gatunkami ciasta; jak będą Prezesostwo u mnie, każę dać cztery, ażeby ich przekonać, że i my, choć na partykularzu, żyć umiemy. Kolacja była z wielkim *luxem*, niektóre przecież były na niej uchybienia; bo chociaż umiano osoby uszanować, i ja siedziałam na trzecim miejscu, półmiski jednak niekoniecznie roznoszono po godności i leguminę dano przed potrawką, co bardzo wszystkim zgorzyło. Przybyli tu również nowi państwo komisarstwo i byli już u mnie; on ma minę seriozną i często nie dyspozyt; sama zaś domatorka i statystka».

Reszta listu prokuratorowej była w podobnym rodzaju, kończy autorka. (WA. II, 103—106).

## 2. LUDZIE

Poznawszy środki artystyczne Jaraczewskiej do przedstawienia ludzi, zwróćmy teraz uwagę na rezultaty, do jakich, posługując się niemi, autorka dochodzi. Przypatrzmy się samym postaciom jej romansów.

Jako powieściopisarka o wybitnie moralizatorskiej tendencji, na pierwszym planie stawia ona, oczywiście, postaci idealne, żeby służyły czytelnikom za wzór do naśladowania. Ale z tymi ludźmi-idealami stało się u niej to samo, co ze wszystkimi podobnymi wzorami we

wszystkich powieściach tendencyjnych aż do naszych czasów: są to osoby bardzo dobre, cnotliwe, rozsądne i przykładowe, ale mają jedną kardynalną wadę: są one tylko — papierowe; nie czuć i nie widać w nich — życia.

Wszystkie jej młode kobiety-ideały są tak do siebie podobne, że już podczas czytania przestajemy je rozróżniać, i nawet myślą się nam ich imiona, wszystkie bowiem te Emilje, Aniele i Karoliny zlewają się w naszej wyobraźni w jedną postać cnotliwie i praktycznie wychowanej panny, która jest dosyć wykształcona, z natury inteligentna, bez przesady skromna, bardzo nabożna i miłosierna, lubi czytać, ale tylko odpowiednie dla swego wieku i płci książki, gra na klawikordzie lub harfie, ładnie śpiewa, wdzięcznie tańczy, z talentem maluje (obowiązkowo!), a przytem zna się na ziołach leczniczych i w potrzebie umie opatrzyć ranę lub pełnić inne samarytańskie posługi przy nieszczęśliwych chorych.

Jest jednak coś, co ściąga naszą uwagę na te uniwersalnie idealne panienki i co je znacznie różni zarówno od ich poprzedniczek z powieści pani Genlis, jak i towarzyszek z sentymentalno-erotycznych romansów polskich. Oto bohaterki Jaraczewskiej są już tylko — w miarę «czule». Wprawdzie czasami i one «mdleją bez pamięci» nie gorzej od tamtych, ale trzeba przyznać, że zdarza im się to już o wiele rzadziej. Co więcej, bywa nawet tak, że kryją się ze swoją przyrodzoną czułością, ponieważ mają takich opiekunów i wychowawców, jakim jest, na przykład, pan Sławiński w *ZE.*, który mówi:

«Nie dziwuj się, Panie Wieniecki... mocnej chęci Emilji utajenia nam zbyt żywego uczucia. Tyle mi obmierzła... udana jej płci czułość lub próżność, któremi się zdobią, iż od najmłodszych lat wymógłem od mojej córki z wyciężanie i tajeństwo, ile będzie mogła, pomimowolnych jej oznak, we wszystkich razach, gdy spółcierpienie z nieszczęśliwym potrzebną dla niego nie będzie ulgą».

(*ZE.* II, 68).

Typ idealnego młodego mężczyzny jest w powieściach Jaraczewskiej także tylko jeden i, powiedzmy, jeszcze mniej żywy, bo mniej wyraźny. Każdy taki młodzian posiada możliwie gruntowne wykształcenie, wyniesione z krajowych szkół publicznych, ale uzupełnione studjami zagranicą lub przynajmniej dłuższą tam odbytą podróżą; z natury swego charakteru jest w niebezpieczeństwie odważny, w kochaniu wierny i stały, w uzewnętrznianiu uczuć powściągliwy, a zawsze szlachetny i honorowy.

Gdy taki młodzieniec stanie się dojrzałym, starszym mężczyzną, wówczas jest idealnym gospodarzem w swojej wsi dziedzicznej. W pracy tej nie polega na ekonomach i podstarościch, ale osobiście dogląda gospodarstwa, bo wie, że «pańskie oko...» i t. d... Przewszystkiem zaś jest bardzo dobry i wyrozumiały dla swego ludu, będąc jego «nietylko panem, ale i ojcem». Zna wady swych poddanych, ale widzi i przyczyny ich i umie je usuwać. Jako mąż i ojciec, jest w miarę surowy (broń, Boże, nie zbytnio!), a miłość ku żonie i dzieciom objawia nietyle w słowach, ile w spokojnym, ale głęboko przyjacielskim do nich stosunku. Do ludzi najczęściej uprzedzony nie jest. Mówimy: najczęściej, bo — nie zawsze. Hr. Broniecki, na przykład, aby scharakteryzować stopień doświadczenia życiowego swego syna, mówi o nim: «zna już ludzi, a jeszcze ich kocha».

Słowa te zwraca on do swojego przyjaciela z lat dziecinnych, pana Klonowskiego. W postawieniu tych dwóch starszych, idealnych mężczyzn obok siebie widać wysiłek autorki, żeby ich określić pewnymi odrębnymi rysami charakteru. Niestety, odrębności te są dość nikłe i w toku powieści zacierają się dość szybko w wyobraźni czytelnika.

Życie więc uczy poznawać ludzi i rozczarowywać się do nich. Bo wogóle życie, jak twierdzi autorka, rzadko przechodzi bez bolesnych rozczarowań i ciężkich doświadczeń. Ta prawda często służy Jaraczewskiej za

pryzmat, poprzez który patrzymy na charakter starszych, idealnych kobiet. Są to najczęściej prawdziwie «święte niewiasty», jak je za Hoffmanową nazywa Wóycicki. Życie okrutne nieraz strzeliło w nie piorunem z jasnego nieba, albo też długą męką doświadczało mocy ich duszy. Nie padły i nie dały się złamać. Stały się tylko ciche i czasem bardzo smutne. Ponieważ zaś «wszystkie uciechy» znikły przed nimi, pozostała im tylko «rozkosz jedna»: rozkosz «dobrze czynienia», która, «jak wznoszące się do nieba kadzidło, zawsze mile wspomnienia uwonia i nigdy nie pełźnie w przyszłości» (*PM.* III, 155). Żyją też już nie dla siebie, ale wyłącznie dla drugih. Taką jest przedewszystkiem pani Pelewska, co bez zezwolenia rodziców zamąż wyszła i bardzo nieszczęśliwą się stała (*WA.*); taką jest ciotka pani Jaworskiej po tragicznej śmierci syna (*WA.*); bardzo podobna do nich jest wczesnie owdowiała pani Mielińska w *ZE.*, a nawet stara wiejska kobieta Reszkowa w tych chwilach, gdy ukojenie doprowadza do równowagi jej pomieszane przez niedolę zmysły. (*PM.*) (1).

Ta ostatnia jednak osoba ukazuje się częściej w innej roli. Jest ona wybitną postacią w tych częściach opowieści, które noszą na sobie cechę romansu grozy. Więc nasamprzód jest to romantyczna, pełna tajemniczości postać w rodzaju tych, które z takim mistrzostwem umiał tworzyć Walter-Scott; ukazuje się nam ona «na cmentarzu, na rozdartej od pioruna wierzbie wsparta» (II, 150); tajemnicze wyrazy i groźne przepowiednie padają z jej ust (str. 190); grom niebios wtóruje jej słowom (str. 196). Ale w dalszym ciągu powieści mamy coś, co jest niezmier-

(1) Takie stygmatem nieszczęścia uświęcone istoty przedstawia czasami i pani Genlis (np. państwo de Lagaraye w Adeli i Teodorze). Pomysł wprowadzenia ich do powieści mogła więc Jaraczewska stamtąd zapożyczyć, wzorów jednak nie potrzebowała szukać w literaturze. Jak świadczy K. Wl. Wóycicki (Niew. pol.), mogła takich ludzi znaleźć dosyć w żywych przykładach wśród swego pokolenia.

nie dla rodzaju talentu Jaraczewskiej znamienne. Reszko wa jest tą «wieszczką lub sybillą» (str. 186) tylko wówczas, gdy nachodzi na nią «paroksyzm obłąkania zmysłów» (ib.). Naogół bowiem jest to tylko «nieszczęśliwa kobieta z Pokucia, dla której leczyć i dobrze czynić jest jedyną pociechą po doznaniem srogiem nieszczęściu» (tamże). To też po pewnym czasie «paroksyzmy» przestają ją trapić, i aż do śmierci niczem już nie różni się ona od innych «świętych niewiast». — Widzimy więc, że lektura i moda współczesna pociągnęły autorkę do tworzenia niezwyklej, ultraromantycznej postaci, natura jednak talentu sprowadziła ją wkrótce na właściwszy dla niej teren powszedniego życia i dobrych uczynków, stawiając w rezultacie na miejsce groźnej wieszczki — zwykłą, bogobojną i miłosierną kobietę» (1).

Prawdopodobnie te same, we właściwościach talentu tkwiące, przyczyny sprawiły, że niebardzo udawały się Jaraczewskiej i te wszystkie charaktery, w których chciała nagromadzić jak najwięcej cech ujemnych. Czy to będzie przebiegły i podstępny karciarz i hulaka Wacław (PM.), czy pijanica Walery (WA.), czy oszukańczy wyzyskiwacz, adwokat Tolewski (WA.) — każda z tych postaci sprawia wrażenie przykre, ale nie swemi występkami, tylko sztucznością i zbyt wyraźną przesadą w robocie autorki. To też na pochwałę jej zapisać należy, że tych jednostronnie ujemnych figur, tych atramentowo czarnych charakterów, jest w jej powieściach stosunkowo mało.

Najczęstszymi i najlepiej odmalowanymi postaciami są ludzie, jakich i w życiu spotyka się najwięcej: ani wy-

(1) Już Michał Grabowski (l. c.) zwrócił uwagę na nienaturalność «figury» Reszkowej i na niekonsekwencje w przedstawieniu tej postaci. Lecz przyczyny załamania się kreacji znakomity krytyk szukał, zdaje się, nie tam, gdzie należało, a mianowicie w samej stworzonej postaci («lud inaczej czuje, inaczej myśli, inaczej działa»), gdy tymczasem przyczyna tkwiła we właściwościach talentu autorki.



łącznie idealni, ani wyjątkowo podli, z przewagą tylko jednych albo drugich cech i skłonności.

W tej najliczniejszej grupie pierwszeństwo należy się wzrosłym w konwenansach damom światowym. Są one przeważnie niebardzo złe, najczęściej nawet w gruncie rzeczy dobre kobiety. Przekonywamy się o tem, gdy jakieś nieszczęście prawdziwe, nagła zmiana losu pozwala nam je ujrzeć bez sztucznej salonowej pozy (Delfina w *ZE.*; macocha pani Jaworskiej w *WA.* i in.). Zepsute one są prawie zawsze przez wychowanie niemądre.

«Wychowane podług niektórych ogólnych prawideł dla kilku tylko chwil, czyli raczej dla odegrania kilku świetnych scen w życiu, słysząc zawsze «taką okazywać się trzeba», a nigdy «taką być należy», nie mają one wykształconych władz duszy ani umysłu. Słabego przytem charakteru, jak zwykle ograniczone osoby, uparte, jak pieszczone i popsute od towarzystwa dzieci, delikatnego zdrowia, trwożliwego umysłu, nadto siebie kochają, ażeby drugich kochać mogły».

(*ZE.* I, 17).

Dodajmy, że wszystkie one są lekkomyślne, próżne, dumne i rozrzutne, przesądne i... głupie, ale zawsze takie, jakich dużo jest na świecie realnym. Wprowadzenie do powieści polskiej tego typu wychowanej w powijkach konwenansu, płytkiej i kapryśnej kobiety, typu, który odtąd stał się bardzo częstym gościem w utworach wielu późniejszych romansopisarzy, — jest jedną z zasług Jaraczewskiej. A nie zapomnijmy podkreślić, że bynajmniej już nie wszystkie kobiety tego rodzaju są do siebie tak podobne, jak to widzieliśmy np. u panien-idealów. Mają i one wprawdzie wiele zasadniczych cech wspólnych (stanowią przecież typ!), które tylko co wymieniliśmy, ale przecież już nie potrzebujemy się tutaj silić, aby «prowincjonalną» Prokuratorową odróżnić od żyjącej w atmosferze stołecznych salonów Delfiny, tak samo, jak np. możemy wierzyć w uczciwość Zofji, choć

wiemy o tajemniczych przejażdżkach starannie w takich wypadkach zawołowanej Łucji.

Prócz tych główniejszych postaci w powieściach Jaraczewskiej, rozwija się przed nami cała niezwykle bogata galerja osób, występujących krótko, epizodycznie, a pomimo to mocno wrażających się w pamięć niezmiernie charakterystycznemi szczegółami swej duchowej sylwetki. Oto przesuwa się przed naszemi oczami goniący już ostatkami fortuny, ale tem więcej puszący się Wojewoda X.; tuż przy nim niemniej pyszny, ale jeszcze bardziej śmieszny w swej drobiazgowości zważania na formy towarzyskie, dorobkiewicz — Baron K.; oto szczerze gościnnie dworek dobroduszných państwa Rolskich, a zaraz we wsi sąsiedniej zimny, bo przez oszczędność źle opalany, dom skąpych do obrzydliwości państwa Dymickich i t. d. i t. d.

Są jednak w tym tłumie postaci, które autorka specjalną otacza sympatją: to owe «figury z niknącego świata starszszlacheckich». Wśród nich wysuwa się na czoło niepospolita kreacja starosty Stalińskiego. Starzec, pamiętający czasy króla Leszczyńskiego, nawet wychowaniec Lunewilu, pomimo burzliwych zmian, zachodzących w Polsce i na całym świecie, potrafił zachować nietkniętymi porządkami i zwyczajami w obrębie tego autokratycznie rządzonego państewka, jakim jest jego dwór staropolski. I autorka z prawdziwą lubością maluje nam ten doskonale zakonserwowany fragment przeszłości; a czyni to poto, aby na tem tle tem wyraźniej zarysował się portret samej postaci. To też portret prawdziwie z ram występuje. A co dziwniejsze, że nietylko widzimy tę «wysoką sylwetkę w materjalnym fraku», jak codzień po obiedzie z systematycznością ruchu swojego starego repetjera przechadza się po komnacie zawsze tylko na przestrzeni «od stolika do ganku», ale że w tej, zdawałoby się, «mechanicznej figurze», my jednak czujemy żywego człowieka, który nietylko patrzy, widzi i spostrzega, ale który dużo i gorąco odczuwa.

Zdaje się, że właśnie ta umiejętność zajrzenia w serce postaci, pozornie nawet najbardziej sformalizowanych (jak starosta Staliński, albo znów ten pogrążony w swoich dociekaniach naukowych profesor Blomberg), sprawia, że w swoich kreacjach ludzkich Jaraczewska do tak wybitnych dochodzi rezultatów.

A przy tej sposobności niech wolno będzie podkreślić jeszcze jeden szczegół, charakteryzujący jej pracę na tem polu. Dobrze przechowujący w pamięci czasy Jaraczewskiej K. Wł. Wóycicki stwierdza: «Jaraczewska, jak ze wszystkich jej utworów widzimy, brała z żywych utworów do swych powieści postacie» (*Niew. pol.*). Spostrzeżenie to, zdaje się, zupełnie słuszne. Postaci Jaraczewskiej to najprawdopodobniej portrety w dosłownem znaczeniu tego wyrazu. Wzory do nich brała autorka nie z lektury pisarzy polskich czy obcych, ale z dobrze zaobserwowanego własnego otoczenia. Bez obawy można to twierdzić przynajmniej o tych wszystkich postaciach, które dziś uznajemy za kreacje najlepsze. Pospieszmy dodać, że właśnie dlatego są to kreacje najlepsze.

Widać to nawet na przedstawicielach służby. Najlepszym w tej grupie jest typ złośliwej, ale sprytnej, z ręcznie utrzymującej wpływ nad swą panią panny służącej (Rozalja w *ZE.*, panna Szerska w *WA.*), t. j. typ, który Jaraczewska przenosi do literatury wprost z życia. Dobrym również, choć już z nieco zatartemi rysami jest tradycyjalny typ starego sługi (Wincenty w *WA.*, Tomasz w *ZE.*), ale najmniej prawdziwym i naturalnym jest sługa Zdzisława w *WA.*, Fabjan, wyposażony przez autorkę w niektóre cechy tego plennego w literaturze rodu, co to, wywodząc się od Sancho-Pansy Cervantesa, poprzez fieldingowskiego Patridgea i sternowskiego La-Fleura, w osobie skarbkowskiego Pawła do Polski przywędrował, aby jeszcze, bodajże nawet sienkiewiczowskiemu Rzędzianowi niektóre rysy swego znakomitego pochodzenia przekazać.

Nie wolno wreszcie pominąć często zjawiających

się w powieściach Jaraczewskiej drobnych sylwetek dziecięcych. Muszą nas one interesować tem więcej, że, porównawszy je z takimiż «postaciami», znanymi nam z romansów pani Genlis, możemy sobie wyrobić pojęcie, o ile pod niektórymi względami autorka nasza przewyższała swą «mistrzynię», i jak wielką byłoby niesprawiedliwością oceniać ją li tylko jako naśladowczynię francuskiej moralistki. Dzieci w utworach pani Genlis to najczęściej papierowo-idealne, głęboko filozofujące istoty, które musimy uważać za dzieci dlatego tylko, że za takie podaje je autorka. Jej dziesięcioletni Cezar Clemire (*Wieczory zamkowe*) to właściwie dorosły, rozumny młodzieniec; jej siedmioletnia Pamela do modlitwy wieczornej dodaje samorzutnie (!) takie, na przykład, zdanie: «Spraw to, Boże, aby Francuzi i Anglicy nienawidzić się zaprzestali i nigdy sobie wzajemnie nie szkodzili» (tamże).

Co jednak najparadniejsze, że mamy wierzyć, iż wychowywane na wsi dzieci mdleją (!) na samą myśl wyjazdu z Burgundji do Paryża; (autorka nie lubi miasta). Nie tak u Jaraczewskiej. Znajomość duszy dziecięcej jest u niej już znaczna. Jej mała Julcia, np., w podobnej, jak tamte dzieci pani Genlis, sytuacji, początkowo jest zachwycona podróżą w karecie, gdyż ją to bawi, ale już w godzinę później, znudzona i senna, płacze, że podróż trwa tak długo (*PM.* II, 49). Również ciekawe są jeszcze próby autorki pochycenia różnicy w reagowaniu uczuć dziewczynki i chłopca (dzieci prof. Blomberg, *PM.*) na szorstkie obchodzenie się z nimi macochy (I, 30).

Wogóle charakter dziecka interesuje Jaraczewską przedewszystkiem jako materiał, z którego w przyszłości ma się rozwinąć taka albo inna indywidualność psychiczna. Ten punkt widzenia jest widoczny, kiedy np. obserwujemy dwie, inaczej wychowywane, więc też bez powodzenia próbujące się razem bawić siostrzyczki — Zosię i Emilkę (*ZE.* I, 32—36). Dodajmy, że proces wyrabiania się spaczonych pojęć i złych nałogów w duszy

Zosi pod wpływem nierozsądnej matki i złej panny służącej jest tutaj oddany tak wiernie, iż w tym wypadku nawet ciągle widoczna tendencja autorki nie niszczy wrażenia estetycznego.

Ponieważ jednak autorka rozumie, że nie od samego tylko wychowania zależy jakość charakteru człowieka, ale że w wyższym jeszcze stopniu od przyrodzonych cech psychicznych, wraz z życiem na świat przyniesionych, — tego dostateczny dowód mamy w charakterystyce porównawczej trzech braci Bronieckich (*PM.* 34—42). Wszyscy trzej są wychowywani jednakowo i przez jednych i tych samych ludzi, przytem wszyscy trzej są dobrzy i sympatyczni; a jednak każdy z nich jest inny. Jeżeli wolno się nam spodziewać, że wszyscy trzej będą z pożytkiem pracowali dla kraju, to jednak wiemy, że każdy z nich będzie to czynił w inny sposób i na innym polu.

## ROZDZIAŁ V

### SZCZEGÓLOWE OPRACOWANIE MATERJAŁU. PRZEDSTAWIENIE RZECZY

Znaczenie Jaraczewskiej, jako autorki powieści obyczajowych, wzrasta przez to, że mamy w nich bardzo starannie podmalowane tło realno-obyczajowe.

To, że głównym przedmiotem obserwacji Jaraczewskiej jest żywy człowiek, pospołu z jej dbałością o jego umieszczenie na odpowiednim tle, — pozwala się domyślać, jakie to nadewszystko przedmioty z bogatego świata żywej i martwej natury zwracają na siebie uwagę autorki: te mianowicie, które są najbliższej człowieka, a więc miejsca jego stałej siedziby — *d o m y i m i e s z k a n i a* ludzkie. W *ZE.* mówi autorka, iż «*ułożenie apartamentu najlepszym jest obrazem zamieszkałej w nim osoby*» (str. 69). To też opisów tych «*apartamentów*» mamy w jej powieściach dużo: oglądamy i staroświecki dworzec sędziwego Cześnika (*ZE.* I, 125), i modnie umeblowane mieszkanie pani Prokuratorowej (*WA.* II, 2—3); jesteśmy i w schludnej komnatce młodej panienki (*ZE.* II, 70—72), i w zapyłonym «*apartamencie* starego kawalera» (*PM.* II, 249—250); wchodzimy i do izby ekonomicznej (*ZE.* II, 31—32), i do karczmy żydowskiej (*PM.* II, 93), i do gabinetu uczonego (*PM.* I, 28), i do kuźni kowala (*PM.* III, 121). — Nie wszystkie te opisy są zupełnie udatne. Dość często widzimy w nich tylko nagromadzone sprzęty charakterystyczne, na ścianach wiele różnych kopersztychów, a pomimo to jednolitego wrażenia obrazu nie otrzymujemy. Ale jeżeli do takiego opisu dołączy się jeszcze jaki specjalny sentymencik autorki,

jeżeli np. będzie to opis jakiegoś po staroświecku urządzonego pokoiku, którego widok budzi w autorce tkliwsze uczucia w rodzaju miłego wspomnienia czasów dzieciństwa, czy wczesnej młodości, — wówczas obraz zyskuje na plastyce, i ciepło doznawanego przez autorkę wzruszenia udziela się nawet jeszcze dzisiejszemu czytelnikowi. Zajrzyjmy choćby do pokoiku panny Kunegundy, «starej panny wyprawnej» nieboszczki Wojewodziny.

«Był on zupełnie w starodawnym guście, sklepiony i z kratami w oknach; malowanych ścian, poplamionych wilgocią, gdzieniegdzie tylko było znać zielonkawaty kolor z lepiej zachowanym cokolwiek naokoło figlarnym arabskiem, w którym, dawniej pospolitym gustem, dziwacznie widać było połączone ryby i bukiety z kwiatów, lwy i wazon, bociany i altanki. — Kanapka, stołki i firanki były z białego sycu, w duże ciągnione z piwonji girlandy. W alkowie stało za karmazynowym pawilonem z garniowanemi poduszkami wysoko posłane łóżko Panny Kunegundy, a w głowach duży krucyfiks i Matki Najświętszej obraz. Z jednej strony — wianek, poświęcony na Boże Ciało, na krzyż z gromnicą, z drugiej, na haczyku z podłożoną pod spód atlasową żółtą poduszczką w staroświeckiej zielonej kopercie — zegarek, od którego wisiał tombakowy łańcuch z dewizkami. Przy łóżku stały patyczki na małym stołeczku i dwa wyprostowane krzesła, zieloną, wypełzłą tryką obite, na których leżały: czarna drojetowa szeroka suknia i tegoż koloru kitajkowy pól salopek, strój żalobny za oszczędzone zasługi, sprawiony przez pannę Kunegundę na pogrzeb Pani i odtąd ciągle przez nią noszony. Naprzeciw łóżka (gdyż wszystko w tym pokoju podwójną symetrią się odznaczało) był pstry parawanik, zsuwany na żelaznym drągu z mosiężną u góry gałką, z za którego wyglądał kosmaty kufer, alembik do przepędzania wódek i toczone ze słupkami gdańskie krosienka, na czterech syrenach wsparte. Obok — duży kaflany niebiesko malowany piec z szerokim na wierzchu wazonem. Naprzeciwko, z obu stron drzwi, przy których wisiała cynowa kropielnica, była z jednej strony szafka, w której przez drucianą kratkę można było widzieć różne słoje z konfiturami, od likworów oplatane słomą butelki i pekate flaszeczki z lekarstwami; na wierzchu zaś stał z cienką szyką duży puhar piwem nalany, liczne już w sobie chwilowego łakomstwa mieszczący ofiary; dalej

wielkie gąsiory, papierem zatkane, z octem i marcową wodą. Suszyły się przy nich na dużych szafirowych od cukru papierach krokosz do farbowania i rzymski rumianek. Nad szafką błyszcząły w równym rzędzie na świeczkach zawieszane różne pęki kluczów, młotek do cukru, duże do krawieckiej roboty nożyczki i staroświeckie od fryzur żelazko. Z drugiej strony drzwi była komoda misternie wyrabiana, własność panny Kunegundy, na której stały poustawiane i najczyściej utrzymywane cztery duże saskie filiżanki, różnymi czasy od familji nieboszczki Wojewodziny darowane, skrzyneczka szklana z Gdańska i świeższy naprzeciw karlsbadzki kubek, równie w gościńcu przywieziony. Leżały tam także, zawsze najakuratniej naprzeciw siebie, karty do marjasza, sennik, atlasowy haftowany pelami i złotem pugilares, kantyczki, świecący stalowy do orzechów dziadek i kolorowy roratowy stoczek. Piękne tyrolskie jabłka i czerwone pomidory, naprzemian ustawiane, garniowały brzeg komody, nad którą wisiały dwie duże w ramki oprawne sylwety wojewody i jego żony. Na małym stoliczku, pomiędzy oknami stojącym, było rozstawione małe lustro z zwierciadlanym brzegiem w karpiową łuszczkę na białem z rąbku nakryciu; przed niem — dwie blaszane puszki od pudru i pomady i haftowana we środku, różowem podwleczona poduszeczka, na której leżały przypięte długimi stalowemi od fryzur szpilkami granatki, różne sygnieciki i pierścionki w oczka panny Kunegundy. Przy kominku stała kanapka z stołeczkiem pod nogi przed okrągłym stoliczkiem, a na nim: koszyk, zieloną kitajką podszyty, z robotą panny Kunegundy, okulary w czerwonym futerale, kłapka od much, duża w czarną skórkę oprawna ze srebrną kłamrą do nabożeństwa książka i długa kokosowa z srebrnym także mentalikiem koronka.

(ZE. II, 16—21).

Takich opisów w romansie polskim przed Jarańczewską nie było zupełnie: były tylko zarysy poszczególnych sprzętów, przedmiotów muzealnych (w powieści historycznej) i t. p. Nawet i Skarbek nie stanowi tu wyjątku, skoro opisy dworów i mieszkań, jako «zakończone obrazki», spotykamy dopiero w jego późniejszych powieściach» (1).

(1) Por. Słapa, l. c., str. 45.



Wydaje nam się, że przytoczony opis wypadł tak znakomicie dlatego, że sam przedmiot w zupełności odpowiadał najznamienniejszej właściwości talentu opisowego autorki. Pokoik panny Kunegundy pociąga nas ku sobie przede wszystkim mnogością bardzo charakterystycznych szczegółów; widzimy go wyraźnie, głównie dzięki nagromadzonym w nim drobiazgom, dzięki tym pomidorom, garnirującym brzeg komody, tym granatkom, sygnecikom i pierścionkom w oczka, leżącym na haftowanej, różowem podwleczonej poduszeczce. Otóż to właśnie zwracanie się wyobraźni autorki ku szczegółom i szczegółikom stanowi jedną z najwybitniejszych cech jej opisu. Jest to cecha ważna, pomaga przy opisie wiele, ale nie stanowi jeszcze wszystkiego. Prócz niej potrzebna jest zdolność ujęcia artystycznego szczegółów w pewną malarską syntezę, pokazania czytelnikowi całości obrazu z pewnej perspektywy. A to rzadko udaje się Jara-czewskiej.

Ten brak najwyraźniej występuje wówczas, gdy autorka próbuje nam przedstawić cały tłum razem skupionych postaci, gdy, innemi słowy, próbuje malować o b r a z y z b i o r o w e (1). Oto przykład.

«Nadszedł dzień urodzin Zofji. Chcąc go uświetnić, pan Sławiński powszechną uroczystością, wybrał go na obrzynki. Wkrótce wszyscy niemi w domu zajęci byli. Zakręt ogólny, duże stoły, białem płótnem przykryte, obok ciemno-zielonych kasztanów; wzniesiony wysoki maszt z chorągiewką, na którym powiewała różnofarbna chustka, w nagrodę umiejacemu ją zdobyć przeznaczona; kilka beczek pod rozłożystą lipą, na których tymczasowo siedziała wiejska muzyka, przegrywając wesoło, dwa kramiki, napełnione wstążkami i różnemi klejnotami, które Pan Sławiński swoim córkom do rozdawania przeznaczył; krzątająca się z pośpiechem szafarka, stoły kurzącemi się potrawami zastawiająca; ogromne kosze, wypieczonym chlebem i białym, jak mleko, serem napełnione, które Emilka, biegnąc

(1) Por. K. Wojciechowski — Pamiętnik Liter. 1912, str. 409, i W. Borowy — I. c., str. 99 i 113.

wesoło, jak młody konik, po szósty raz tam poprzedała; kupy gromadzących się wieśniaczek i dzieci, przypatrujących się dworowi i dworskim; śpiewy, zdaleka słyszane; dwie nareszcie przednice, kłosami uwieńczone, na czele gromady się zbliżające; naokoło i nad wszystkim szklniąca światłość pięknego dnia letniego i naszego jasnoblękitnego nieba północy — taki obraz przedstawiały obrzynki w Topolówce.

(ZE. I, 55—56).

Uzupełnijmy słowa autorki: istotnie, wszystko, co do obrazu potrzebne, jest tu rzeczywiście zebrane, samego jednak obrazu «przedstawić» sobie nie możemy. To samo da się powiedzieć o opisie gromadek młodzieży szkolnej, śpieszącej na wycieczkę za miasto (PM. I, 49), i o drugim obrazie dożynek, podanym w PM. (I, 181) i t. d.

Czasami jednak ta skłonność autorki do detalizacji wyświadcza jej dobrą przysługę. Widzieliśmy to już, rozglądając się z upodobaniem w pokoiku panny Kune-gundy. Zobaczymy to samo w opisach innego rodzaju. «Rozpraszenie się w drobiazgach» nie psuje artystycznego efektu, gdy autorka, zamiast szerzej pomyślanego obrazu, stawia nam przed oczy zlekka zarysowany obrazek, naszkicowany kilku najznamienniejszymi szczegółami. Stąd powstają te liczne u niej, a nieraz rzeczywiście wartościowe, choć drobne, obrazki rodzaju, w których, jak w swoim czasie tak zachwycał się Michał Grabowski: «Co to za wyborny, chociaż jak od niechcenia skreślony ciąg prawdziwych *tableaux de genre* ten opis mieszkańców małego miasteczka.» (1)

Umiejętność obrazowania przez wysuwanie charakterystycznych szczegółów przedmiotu to dopiero jedna cecha talentu opisowego Jaraczewskiej. Autorka, o której tenże Grabowski mówi, że «wszystko trzebaby wyliczać, chcąc mówić o darze opisowym pani Jaraczewskiej», posiada daleko więcej środków artystycznych,

(1) L. c.

temu celowi służących. Wśród nich bardzo ważną grupę stanowią pierwiastki, zaczerpnięte z dziedziny sztuki malarzkiej. O niektórych z nich wspomnieliśmy już wyżej, mówiąc o sposobach przedstawiania postaci ludzkich. Już w przykładach, tam przytoczonych, widać właściwe Jaraczewskiej obfite użycie barw: «wieniec z bławatów wienczył jej skronie; szkarłatny szal igrał koło niej, jak purpurowa mitologicznej bogini draperja...; jej szafirowe oczy, wijące się koło jej szylciste włosów pierścienie» i t. d.

Często z użyciem barw łączy się celowe operowanie efektem światła i cieniów, jak naprzykład w opisie parku łazienkowskiego na parę chwil przed rozpoczęciem się balu:

«Otoczone ze wszech stron brzegi kanału różnego rodzaju widzami zdawały się jak bujna łąka, kwiatami okryta, którą wiatr powiewa. Spozrzegane zdaleka młode osoby w bieli wśród ciemnych kasztanów, lub grupy witających się na murawie, świetnie na bal ubranych i kwiatami uwieńczonych nadobnych tanecznie, wydawały się jak nimfy lub młode Grecji dziewice, zabierające się obchodzić uroczystość bogini wdzięków lub kwiatów... Zmierzech wieczorny wszystko atoli pokrył jednostajną szatą; tysiąc gwiazd zajaśniało na zaciemnionym niebios lazurze; zniknęła różność kolorów, same cienie zdawały się przechadzać po miłych elizejskich polach».

(ZE. II, 116).

Są także obrazy, które wywołują nadewszystko wrażenia świetlne. Do takich należy np. opis szlichtady:

«Jechali wszyscy huczno i wesoło. Ślizgały się lekko sanki na świecącym śniegu; szklnięły się złociste szory... Światło przytem pochodni, raptem niektóre części lasu wyjaśniające, drugie fantastycznemi wśród ciemności napelniając utworami, gubione przez ich potrząsanie płomieniste ślady, które iluminacją nagle tworzyły, — wszystko malowny i pełny życia przedstawiało obraz».

(PM. III, 179).

Szczególnie jednak czułą jest wyobraźnia autorki na wrażenia akustyczne. Bywa nieraz, że wśród innych efektów one właśnie przeważają. Oto np. nastawanie mroźnego zimowego wieczoru na wsi:

«Słychać było zdaleka tętniące po grudzie wozy i w każdym domu przy otwieraniu drzwi wchodnich świst mroźnego wiatru i tupanie wchodzących, starannie przy wnijsciu otrząsających nogi ze śniegu. Zmierzchało się coraz bardziej; ginał w powietrzu ostatni odgłos dzwonów klossowskiego kościoła... Zaczęła się we wsi odzywać grzechotka nocnego stróża i szczerkanie czujnych na kaźden hałas psów, strzeżących domy gospodarzy».

(WA. I, 1—2).

Nawet działania na węchowe wyobrażenia odtworcze czytelnika nie wyklucza autorka z repertuaru swych środków. Opisując np. świeży wiosenny poranek, nie zapomina o «szerzących się naokoło woniach odrodzonych kwiatów» (ZE. II, 126).

Wreszcie, jako bardzo wybitną cechę, przyczyniającą się do ożywienia i uplastycznienia opisów Jaraczewskiej, należy przypomnieć jej nęzwykłą zdolność do obrazowego wyrażania myśli. Szczególniej porównaniem, jako środkiem stylowym, posługuje się ona swobodnie i z dużem powodzeniem: sierpy błyskają nad głowami żniwiarzy, «jak złociste migające się węże» (PM. I, 135); robotnicy, w odległości grabiący siano, uwijają się, «jak mrówki»; stogi siana widzi autorka to «jak chałupki, to znów, z innej strony patrząc, «jak parasole chińskie» (ZE. II, 50); przejeżdżając przez miasteczko, spostrzega, że Bachus na szyldzie przed winiarzem siedzi na bęczcze, «jak na tuzie żołądym» i t. d. (PM. I, 122).

Wszystkie wymienione pierwiastki opisowe Jaraczewskiej łączą się najczęściej, gdy autorka przystępuje

do malowania obrazów, którym powieściopisarze zazwyczaj najwięcej poświęcają starania, a które polegają na artystycznym odtworzeniu piękna przyrody. Borowy w swej tylokrotnie już tu wzmiankowanej pracy naszkicował zarys historyczny tej ewolucji, jaką w romansie polskim odbyła sztuka malowania natury, poczynając od zupełnego braku tego elementu w najdawniejszych powieściach ery stanisławowskiej aż do «ruchu i prawdziwości» w opisach Ignacego Chodźki (str. 120—127). Przyjmując zasadniczą linię tej ewolucji tak, jak ją nakreślił autor, dodajmy, że w utworach Jaraczewskiej znajdujemy przejawy prawie wszystkich «form w sposobie ujmowania natury», jakie były właściwe poezji polskiej, pisanej mową niewiązaną, przed r. 1830.

Mamy więc tu najpierw obrazki, z których widać, że odczucie natury przez naszą autorkę chwilami było jeszcze mocno pod wpływem konwencjonalnego roztkliwienia sielankopisarzy pseudoklasycznych. «Pieszczone baranki» i odgłos «swobodnej pasterza fujarki» — należą do niezbędnych na takim obrazku akcesorjów. (*PM.* I, 205). Od siebie przy każdej takiej sposobności autorka dodaje jeszcze zwrócenie myśli ku Bogu, jako dawcy tego szczęścia i dobra, które ona widzi w naturze. Jeden z takich opisów nawet kończy się (rzecz podwójnie charakterystyczna) «pięknym śpiewem Karpińskiego»: «Kiedy ranne wstają zorze» (*PM.* I, 207).

Wzmianka o nastroju religijnym prowadzi nas do stwierdzenia nastrojowości w opisach przyrody u Jaraczewskiej wogóle. Posługiwanie się naturą do wywoływania odpowiednich nastrojów, czy to wprost, czy też przez pośrednictwo uczuć, wzbudzanych w duszach bohaterów, należy do efektów, często przez nią stosowanych. Rzecz naturalna, że najodpowiedniejszy w tych wypadkach księżyc osjaniczny występuje i u Jaraczewskiej w swojej wdzięcznej roli. Czasem taki «cichy wieczór ze srebrzystem światłem księżycą» budzi w sercu bohatera «żywe pierwszej miłości wzruszenie» i przez to

pomaga autorce do rozwiązania erotyczno-matrymonjalnego problemu. (ZE. II, 74 i n.).

Zna także autorka sposób, stosowany w sentymentalnych romansach «russowsko-werteryecznych», w których, jak stwierdził Wojciechowski, «rozmaite rodzaje reagowania na podniety, otrzymywane od przyrody, pozostają w ścisłym związku ze stanami duchowymi, przez które bohater przechodzi» (1). Przytaczamy jeden z dobitniejszych przykładów:

Po doznaniem rozczarowania i spadłem nagle, jak piorun z jasnego nieba, nieszczęściu powraca pan Klonowski «smutno z córką temi samemi sankami, któremi ich tak wesoło kilka dni wprzód powoził Henryk. W wszystko dla nich postać zmieniło i powlekło się niejako posepnością wewnętrznych ich uczuć: czarność drzew, pochmurność zimowego nieba, siność wody i jednostajna białość ziemi pogrzebem niejako natury, śmiertelnym, okrytej całunem, im się wydawały. Milczeli oboje...»

(PM. III, 228).

Podobnie jak Skarbka, i Jaraczewską widoki natury często pobudzają do rozmyślań filozoficznych, lecz umie ona refleksje swoje wyrażać lepiej pod względem artystycznym. Treść refleksyj ujmuje najczęściej w formę zwrotu, stylowo ściśle związanego z samym opisem, co służy jako jego uzupełnienie i dodaje mu poezji. «Ciemna mgła», którą widzimy woddali, unoszącą się nad wielkim miastem, młodzieńcowi wydaje się «tajemniczą z obłoków zasłoną, za którą wiele urojeń i szczęścia się mieści», dojrzały zaś i doświadczony człowiek widzi w niej tylko «gęstą mgłę z nieczytych miasta wyziewów i licznych jego dymów» (ZE. I, 16); podobnie — łąki bujne są w przedstawieniu Jaraczewskiej, «rozległe i kwieciste, jak wyobraźnia pierwszej młodości» (ZE. II, 50), dojrzałe zaś i pełne kłosa zboża «uginają się pod swym ciężarem tak, jak człowiek

(1) Werter w Polsce, str. 16 (wyd. pierwsze).

dobroczynny, obciążony swymi skarby, czuje potrzebę ich udzielenia». (*PM.* I, 135).

Naogół wczuwała się Jaraczewska w przyrodę i jej piękno wcale mocno. Słusznie też wyznacza jej tu Borowy miejsce specjalne, a nowe pierwiastki, które w tej dziedzinie do powieści polskiej wniosła, trafnie określa, jako «pogłębione wczuwanie» (l. c., 127).

Zaznaczmy jeszcze, że piękno przyrody ma już dla Jaraczewskiej wartość samą w sobie. W powieściach jej zdarzają się widoki natury, na które autorka patrzy wyłącznie jako na przedmiot, dający zadowolenie estetyczne, i ten punkt widzenia próbuje podsunąć czytelnikowi. W takich razach widoczna jest staranność o efekty malarskie, więc o kolorystykę, a nawet o perspektywę:

«Płynęli przyjemnie wspaniałą Elbą. Rozweselają tam zewsząd jej brzegi bujne łąki, na których piękne pasie się bydło. Wznoszą się i bielą tu i owdzie na zielonych pagórkach ładne domki, winnicami przegradzane. Pasma gór, w oddaleniu ciemnym swym błękitem, jak fantastyczny obłok lub kraina marzeń, na horyzoncie odznaczone, służy za tło temu rozkosznemu obrazowi».

(*PM.* IV, 187).

Gwałtowne i groźne zjawiska w naturze przedstawia Jaraczewska rzadko. Wprawdzie mamy w *PM.* (rozdz. XI) opis szalejącej burzy, ale tak poprzerywany referowaniem toczącej się jednocześnie akcji, że to samo już wskazuje, iż nie potrzebie estetycznej, tylko wyobrażeniom literackim, płynącym z lektury romansów grozy, zawdzięczamy ten motyw.

Najwięcej bowiem odpowiadało Jaraczewskiej malowanie pogodnych poranków i cichych wieczorów, kiedy to przyjemne «wonie, jak kadzidło hymnu natury, ku Bogu się wznoszą». (*PM.* I, 35).

## ROZDZIAŁ VI

### SZCZEGÓLOWE OPRACOWANIE MATERJAŁU. PRZEDSTAWIENIE ZDARZEŃ

Przedstawienie zdarzeń nie jest największą troską Jaraczewskiej. Przeciwnie, ma się wrażenie, że autorka rozmyślnie tę część swojej pracy usuwa na plan drugi, ażeby może nie narazić się na zarzut, jaki sama stawia romansom, które według niej, «rozdrażnieniem serca i wyobraźni niszczą przedział pomiędzy obowiązkiem a czułością» (WA. II, 45).

Z tego to właśnie dawania pierwszeństwa «obowiązkowi» nad «czułością», nawet w utworze poetyckim, pochodzi, że w powieściach swoich łańcuch wypadków przerywa Jaraczewska pouczającymi dygresjami albo zupełnie zbędnymi dla akcji głównego epizodami. Czasami wyraźnie widać, jak chętnie i świadomie odbiega od głównego przedmiotu, ilekroć nastreczy się okazja «być użyteczną». Oto np. w rozdziale XIV *PM.* rozpoczyna się opis Wigilji Bożego Narodzenia. Na wieczór przybywają goście. Oczywiście nie może wśród nich braknąć i księdza proboszcza. To jest dla autorki wystarczającym powodem do przerywania akcji i rozwinięcia długiej rozprawy o obowiązkach społecznych duchowieństwa (dygresja), z czego znów wylania się budująca, ale jeszcze dłuższa opowieść o pewnym bardzo czcigodnym parochu ruskim (epizod). A przez ten czas na stole wigilijnym «zupa stygnie», — jak skarży się jeden z mniej cierpliwych gości.

Może to ten brak dbałości o opracowanie artystyczne fabuły sprawił, że w tej właśnie dziedzinie najmocniej zadłużyła się Jaraczewska u innych powieścio-



pisarzy. Wspomnieliśmy już wyżej, że cała konstrukcja *Wieczoru Adwentowego*, w którym trzy osoby kolejno opowiadają dzieje swego życia, najprawdopodobniej jest przejęta z marmontelowskiej *Zabawki Wieczornej*. Dodajmy teraz, że w romansach Jaraczewskiej jest mnóstwo zapożyczonych drobnych motywów akcji (1), nie mówiąc już o tak powszechnie w użyciu będących, jak motyw podróży lub składania wizyt, co w swoim czasie już Krasicki z zachodniego romansu przygód» na polski grunt przeszczepił. Rzecz wysoce charakterystyczna, że te zapożyczenia dla samej akcji głównej są najczęściej zupełnie zbędne, nie poprawiają, lecz psują to, co jest wytworem własnej fantazji autorki (2); dowodzi to wielkiej wrażliwości jej wyobraźni na te różne efekty sztuki romansopisarskiej, przeciwko którym tak się wyraźnie zastrzegła. Płynący z rozsądku pogląd na szkodliwość «drażniących wyobraźnię» romansów z jednej strony, a skłonności poetyckie z drugiej — dały tu wynik nieoczekiwany: własnych pomysłów tego rodzaju wprowadza autorka mało, nie spostrzega jednak, że na to miejsce wnosi dużo tego samego materiału, ale — z cudzego śpichlerza.

Nie ulega wreszcie wątpliwości, że również reakcja przeciwko panowaniu «romansów» przyczyniła się do

(1) Ponieważ niesposób byłoby wylizzyć tutaj wszystkie te drobne zapożyczenia, podajemy tylko pewną ich liczbę: z *Malwiny*: a) pożar i bohaterskie zachowanie się ukochanego (*PM.* rozdz. XXVI); b) «niespodzianki leśne» na dzień imienin (*PM.* I, 232); c) turnieje rycerskie (*PM.* IV, 90 i n.); d) kwesta w kościele (*WA.* I, 222 i n.); ze *Skarbka*: a) «bal na prowincji» — *PM.* XIX, a w *Panu Staroście — Reduty*; b) «szlichtada» (*PM.* — 179) także z «*Pana Starosty*»; z p. *Genlis*: przyczyna spóźnienia się Teodora w *WA.*, ta sama, co w liście XIV *Adeli i Teodora* i in. Prócz tego wiele innych drobnych zapożyczeń wskazujemy w różnych miejscach tej pracy. — (2) Jako przykład może służyć zgoła niepotrzebnie z «romansu sensacyjnego» do *ZE.* wprowadzony motyw potajemnego wręczenia listu od ukochanego przez wysłannika, który przybywa przebrany w roli... wędrownego kuglarza. (*ZE.* II, 83 i in.).

tego, iż w utworach Jaraczewskiej darmobyśmy szukali jakiejś mocniej związanej intrygi, jakichś silniej napiętych nici toczącej się akcji, albo wogóle jakiegoś kunsztowniejszego ułożenia rozgrywających się wypadków.

Zasadniczy tok akcji jest skonstruowany na rozbrajająco prostej linii. Opowiadanie z reguły zaczyna się od czasów dzieciństwa głównego bohatera (z uwzględnieniem przynajmniej krótkiego życiorysu jego rodziców i wychowawców) i płynie równomiernie przez czas jego wychowania aż do chwili, w której autorka uzna za stosowne wystawić mu *testimonium maturitatis*. Wówczas przychodzi kolej na drugi motyw konstrukcyjny — motyw miłości. Ten zazwyczaj już wystarcza autorce, aby doprowadzić rzecz do końca, t. j. do pogrzebu, jeżeli bohater był wychowany niemądrze, albo do wesela, jeżeli bohater miał opiekunów rozsądnych. Czasami, dla zaspokojenia ciekawości czytelnika, w krótkim zamknięciu podane są jeszcze informacje o późniejszych losach występujących w powieści osób.

Cały ten biograficzny szereg zdarzeń nie jest jednak biografją, lecz fabułą romansu, gdyż pomimo wszystko, cośmy dotąd powiedzieli, są jednak w tej opowieści znamiona świadomej roboty autorskiej. Jednym z nich — w dodatku bynajmniej nie bagatelnym w ówczesnej początkowej fazie powieściopisarstwa polskiego — jest prowadzenie akcji w dwóch równoległych łańcuchach wypadków. Potrzeba łączenia tych łańcuchów, ponownego ich rozłączania i t. d. wytwarza konieczność częstego przenoszenia akcji z miejsca na miejsce, czego również w owym czasie nie poczytywano za rzecz najłatwiejszą. Wprawdzie i nasza autorka niejednokrotnie stara się tę trudność ominąć, posługując się starym, zarówno w romansie, jak i w utworach scenicznych, dobrze znanym sposobem, mianowicie opowiadaniem osoby trzeciej (np. jedną z najlepszych scen, śmierć Teresy w *PM.*, opowiada Reszkowa); ponieważ jednak zdarza się to dość rzadko, a równoległe sze-

regi zdarzeń ukazują dość często (większa część akcji w *ZE.* oraz w *PM.*), więc autorka składa tem dowód, że nawet pod względem lekceważonych przez siebie pierwiastków kunsztu powieściopisarskiego bynajmniej nie stoi na szarym końcu wśród współczesnych twórców.

Drugą artystyczną cechą opowiadania Jaraczewskiej jest, że nie wszystkie przedstawiane zdarzenia mają dla niej jednakową wartość estetyczną. O jednych wypadkach tylko wzmianka, inne zaś rozwijają się w szczegółowo opracowane sceny.

Wśród tych ostatnich dobre przedstawienie scen zbiorowych należało zawsze do trudniejszych zadań powieściopisarza (1). Jaraczewska do tego problemu przystępuje śmiało, ale w zetknięciu się z nim — nie wychodzi zwycięsko. O jej scenach zbiorowych trzeba powtórzyć to samo, cośmy o obrazach zbiorowych już wyżej powiedzieli: charakteryzując szczegóły, nie umie objąć całości. To też wielkie, na szeroką skalę zakreślone sceny są w jej powieściach właściwie tylko sumą poszczególnych drobnych scenek, z których każda, oddzielnie wzięta, jest dobra, ale które, złożone razem, nie wywołują jednolitego wrażenia. Opisy jarmarków, na przykład (*ZE.* I, 111 i *PM.* II, 5), działają na wyobraźnię czytelnika nie całą falą ruchliwego i rozkrzyczanego tłumu, tylko szeregiem fragmentów, z których się składają. Co znamienne, że odczuwa to nawet sama autorka, skoro po jednym i drugim opisie tak określa wrażenie, jakie widok jarmarku czyni na patrzących na niego ludzi: w *ZE.* (str. 114) — «bawiła ta różność obrazów Władysława», i temi samemi słowy w *PM.* (II, 8): «różność tych obrazów bawiła Karolinę i jej przyjaciółkę».

Kiedy autorka taką scenę chce przedstawić w ruchu i rozgwarze, ucieka się do dość pospolitego sposobu,

(1) Por. o tem K. Wojciechowski, Kilka uwag o technice obrazów u Kraszewskiego (Pam. Lit., 1912), oraz Borowy, l. c., str. 99 i 113.

mianowicie do nagromadzenia czasowników, które swem znaczeniem semajologicznem mają w umyśle czytelnika to wrażenie ruchu i hałasu wywołać (1). Więc naprzykład fragment z jarmarku:

«W rynku... ryczało bydło, rżały klacze od źrebiąt, klócili się pijacy, zapraszali natrętnie żydowsy kramarze...»

(*PM*, II, 6),

Albo scena przed polowaniem:

«Chodził wszędzie Pulkownik i uradowany jego stary Franciszek, przyjmując gości. Często wiali strzelców, głaskali psy, kazali wyprzęgać konie od sanek i prowadzili myśliwych... do długiej wąskiej sali...»

(*PM*, II, 223).

Tego rodzaju użycie czasowników i w tym samym celu wydaje u Jaraczewskiej o wiele lepsze rezultaty tam, gdzie chodzi o przedstawienie nie wielkich skupień ludzi i rzeczy, tylko drobnych scenek domowych. Znać, że tutaj autorka jest bardziej na swoim gruncie. — Popatrzmy:

Ukochany pieśczocho, oczko w głowie każdego ze swych opiekunów, budzi się pierwszy raz przytomnie po kilkutygodniowej niebezpiecznej chorobie. Chwilę tę tak sam opisuje:

«Przebudzając się, nie mogłem się pomiarkować; byłem w znajomem miejscu, a jednak nie w Stalinie. Siedziała atoli z jednej strony obok mnie pocziwa moja babka, troskliwie czytając przez okulary przywiązaną do nagotowanego lekarstwa karteczkę. Z drugiej strony ksiądz kapelan modlił się w brewjarzu, a w tej chwili tyłem do nas obrócenie przechadzali się po pokoju dziadek z panem Gotram (lekarzem). Fabjanie! — zawolałem — otwórz okiennice! — bo mi się to wszystko snem wydawało. Na mój głos zewrwał się ksiądz kapelan, ostatnie łacińskiego psalmu głośno domawiając słowa, babka z lekarstwem flaszkę upuściła, dziadek, zastanawiając się raptem, złożył ręce, Bogu dziękując, a pan Gotram z głośnym śmiechem przybiegł do mnie».

(*WA*, I, 161).

(1) Por. Borowy, str. 45 i 112.

Takich drobnych scen, przedstawiających czy to skutek jakiegoś nagłego wypadku w życiu rodzinnem, czy też zwykle codziennie powtarzające się w zaciszu domowym zdarzenie, jest u Jaraczewskiej dużo, i dużo dobrych (np.: kawa w Stalinie *WA. I, 31*; wykroczenie Zdzisława i wyrok dziadka — *WA. I, 56* i in.; przybycie dzieci — *PM. II, 80*; cały szereg charakterystycznych scen w rozdziale p. t.: *Wizyty* — *PM. i in.*).

Nie można tego samego powiedzieć o scenach patetycznych, które w utworach Jaraczewskiej również są dość częste, ale które udają jej się rzadko. Wprawdzie, jak się zdaje, była autorka na zupełnie dobrej drodze, aby móc takie sceny przedstawiać z powodzeniem. Miała najczęściej dobre pod tym względem pomysły kompozycyjne, umiała taką scenę dobrze przygotować przez napięcie ciekawości czytelnika, nagromadzić kontrasty dla spotęgowania wrażenia, a nawet owiać całość pewnym jednolitym nastrojem: a jednak, czytając te sceny dzisiaj, czujemy w nich coś nienaturalnego, coś, co wywołuje skutek nie ten, o jakim autorka myślała. Zdaje się, że ten pierwiastek nienaturalności tkwi głównie w patetycznym tonie przemówień, występujących w takiej scenie osób. Jaraczewska jeszcze nie umie stosować dykcji nie tylko do charakteru, czy stanu społecznego osoby (o czym była mowa wyżej), ale nie umie jej także zmodulować w stosunku do psychicznego stanu przemawiającej w danej chwili osoby. U niej ludzie, będący już na łożu śmierci, na chwilę przed skonaniem jeszcze deklamują długie patetyczne tyrady. (Por. np. śmierć Natalji, *PM. I, 53*). Można nawet powiedzieć więcej: im bardziej autorka pragnie wzruszyć czytelnika, im gwałtowniejszą chce wystawić scenę, tem potoczystsze są przemowy jej bohaterów, tem wyższy jest ich ton deklamatorski. Efekt oczywiście — chybia. Może nie zawadzi tu zaznaczyć, że ten sentymentalny patos, który niewątpliwie razi czytelnika dzisiejszego, niekoniecznie musiał wywoływać takie samo wrażenie w duszach współ-

czesnego Jaraczewskiej pokolenia, kształcącego swój smak estetyczny na uczuciach i stylu *Nowej Heloizy*. Zresztą możemy się powołać w tym względzie na świadectwo tak nieprzeciętnego czytelnika z owych czasów, jak M. Grabowski, który o scenie śmierci Natalji z *PM.*, a więc o scenie, która nas dzisiaj wręcz razi, mówi dosłownie: «Uczucia i śmierć Natalji jakże wzruszają głęboko!»

To jednak nie przeszkadza, że ten sam Grabowski chwali inną scenę tragiczną za to, że jest «wolna od pathos, od przesady». Zobaczmy, czy tak jest istotnie.

Henryk K., wywołany z pośród wiru balu maskowego, śpieszy do pobliskiej plebanji, gdyż doniesiono mu, że tam w tej chwili kończy życie kobieta, którą on o hańbę, a pośrednio i śmierć przyprawił. Ma się odbyć ich ślub, aby dać nazwisko dziecku. Scenę opowiada Reszkowa:

«Krótszą drogą przez cmentarz ciągnął mnie szybko za sobą Henryk. Weszliśmy do plebanji. Spotkaliśmy niepokojnie oczekującego naszego przybycia dziekana, gdyż Teresa coraz bardziej słabła. — Mości dziekanie — powiedział mu Henryk, pierwszy raz wtenczas od wyjazdu stąd przemówiwszy, — chrzcileś mnie, obiecywałeś zawsze ślub dawać, wzywam ciebie teraz: oto jestem! — I, nie słuchając odpowiedzi, wpadł do pokoju. Spostrzegając go, słaby krzyk wydała Teresa. Stary ojciec zbladł, złożył drżące ręce, wzniosłszy ku niebu, a idąc ku Henrykowi: «Młodzieńcze, — rzekł mu przytłumionym głosem, — cóżem ci był winien? Jedną miałem córkę, cel mego życia, pociechę starości; niewinną i szczęśliwą była, jakęś ją poznał, jakąż mnie ją zwracasz?... Przebaczam ci jednak, boś młody, bo płaczesz, bo i ja nie bez winy jestem, w niegodne powierzywszy ją ręce. Będę cię nawet błogosławił, jeżeli, nazywając ją małżonką przed śmiercią, nie odrzucisz jej syna. Daj mu tylko ojca i prawe urodzenie; więcej od ciebie nie żądam — dodał starzec, rumieniąc się szlachetnie; — ja mu dam swój majątek». — Zaledwie go słuchał Henryk, klęczący obok Teresy, której ręce łzami oblewał, wpatrując się z okropnym wzruszeniem w blade dziecko, które konwulsyjnym oporem nie pozwalała oddalać od wyschłej piersi. Tymczasem ksiądz dziekan ubrał się w kapę; zapalono świece na

ołtarzyku, na którym stał Olej Święty. Kościelny dziadek, który trzymał w drżącym ręku migającą się gromnicę, zapaloną do odprawienia modlitew przy konających, wziął jedną ręką haftowaną niegdyś przez matkę Henryka tuwalnią; stary Grzegorz wziął za drugi jej koniec i rozciągnęli ją nad głowami zaślubiających się małżonków i przyciskającego przez nich dziecka. Ledwo było słyhać przysięgę Teresy. Na to słowo jednak — «wierność» — westchnęła, a mówiąc, — «aż do śmierci», — uśmiechnęła się smutno i ścisnęła rękę Henryka. Wkrótce błędny jej uśmiech zaczął się migać konwulsyjnie, jak konającej lampy płomień. Ręka, przyciskająca dziecko do łona, opadła, i dziadek głośno kończył mówione dotąd po cichu przy konających modlitwy».

(*PM.* III, 216 i nast.).

Chyba dziś trudno zgodzić się ze zdaniem Grabowskiego, że scena ta zupełnie «jest wolna od pathos», ale przyznać musimy, że stosunkowo jest tego patosu mało. Widzimy bowiem, że już nie tyle słowa, ile dobrze matowane efekty sytuacyjne, zlekka wzmiankowane uczucia obecnych, wreszcie dobrze stopniowane momenty samej akcji — mają tu wywołać zamierzone przez autorkę wrażenie. A pamiętajmy, że scena ta była pisana w r. 1829, więc w tym jeszcze czasie, kiedy ultrasentymentalne romanse cieszyły się największym powodzeniem. To też nie popełnimy chyba błędu, ponownie podkreślając, że zmysł artystyczny Jaraczewskiej prowadził ją nieraz w dobrym kierunku, wyzwalając ją niekiedy z różnych wówczas obowiązujących pseudoestetycznych manier.

Prawdopodobnie tenże zmysł artystyczny bez wyraźnej świadomości celu podsuwał Jaraczewskiej sposoby, służące do zainteresowania czytelnika różnemi wypadkami i silniejszego utrzymania jego uwagi przy rozwijającej się akcji. O niektórych z tych sposobów wspominaliśmy już poprzednio. Wiemy więc, że nie wszystkie postaci poznajemy odrazu przy pierwszym ich zjawieniu się w toku powieści. Ta zwłoka niezawsze jest wywołana li tylko względami na charakterystykę pośrednią; czasami służy ona właśnie za śro-

dek do zaciekawienia czytelnika. Tak np. Reszkowa najpierw dwukrotnie zjawia się przed nami w swej niezwykłej «drażniącej wyobraźnię» postaci (I, 150, I, 185), następnie mamy krótką wzmiankę, iż «nieszczęścia, a nie występki są przyczyną jej bolesnej rozpaczki» (str. 187), ale o tem, jakie to były nieszczęścia i kim właściwie jest Reszkowa, dowiadujemy się dopiero w połowie następnego tomu. W podobny sposób zapoznajemy się z osobą i historją Pani Pelewskiej w *WA*.

Wyżej nadmieniliśmy już także mimochodem o starannem przygotowywaniu przez autorkę tych scen, których czytelnik oczekuje ze szczególnem zainteresowaniem. Gdy taka scena ma nastąpić, autorka czasem przedłuża umyślnie akcję szczegółami wstępnymi, aby napiąć ciekawość czytelnika. Kiedy np. w *WA*. Zdzisław z rodzicami dojeżdża do Stalina, który w jego wyobraźni, a poczęści i w umyśle czytelnika, jest czemś, mocno intrygującem imaginację, autorka zatrzymuje swych bohaterów «na nocleg» niedaleko od celu podróży, a i na zajutrz jeszcze nie odrazu pozwala im wyruszyć.

Dość powszechnie w tym samym celu używanym środkiem artystycznym (w nawiasie dodajmy, że nie gardzą nim nawet najwięksi potentaci fantazji twórczej, jak np. Walter-Scott, albo i Szekspir), są, jak wiadomo, wieszczki sny, niepokojące przepowiednie i tym podobne zapowiedzi mających nastąpić katastrof. Jest rzeczą naturalną, że autorka, której pierwiastki artystyczne lubiącego się w tego rodzaju efektach «romansu grozy» nie były obce, nie wyrzeka się i tego sposobu. Henryka w *PM*. groźne sny trapią jeszcze na długo przed jego upadkiem (*PM*. I, 128 i n.), a postać Reszkowej wprowadziła autorka do powieści głównie, jak się zdaje, dla przepowiedni.

Niezawsze jednak były jej potrzebne aż tak romantyczne akcesorja. Zna ona już także sposób subtelniejszy, a nie gorzej do celu wiodący. Zdarza się mianowicie, że, doprowadziwszy jakąś gałązkę akcji do pewnego kul-



minacyjnego punktu, Jaraczewska niby ją rozwiązuje i kończy, ale zanim przejdzie do opowiadania o innym szeregu wypadków, wprost od siebie dyskretnie daje czytelnikowi do zrozumienia, że ten ostatni wypadek po pewnym czasie sprowadzi w skutkach bardzo poważne następstwa. Gdy Henryk, dowiedziawszy się, że jego ofiara (Teresa) nazawsze porzuciła Warszawę, «odechnął, jakby z przykrego snu obudzony», ponieważ sądził, «iż unikniona przykrość już go nie doścignie», autorka pośpiesza uprzedzić czytelnika, iż czynił to «z właściwą młodości i popsucia nie b a c z n o ś c i ą» (I, 111). Ze była to istotnie «niebaczość», to widzimy jednak dopiero przy końcu trzeciego tomu powieści.

Wszystkie te sposoby i środki nie mają jednak w powieściach Jaraczewskiej aż tak poważnego znaczenia, ażeby mogły przyczynić się czy to do napięcia uwagi czytelnika, czy choćby tylko do większej zwartości głównej akcji romansu: ucieka się ona do nich przeważnie w opowiadaniu o zdarzeniach drugorzędnych, przy poszczególnych scenach, epizodach i t. p. Konstrukcja główna powieści pozostaje pomimo to dość luźną. Słuszność jednak nakazuje przyznać, że w tych częściach utworu, w których jako główny motyw konstrukcyjny występuje miłość, budowa całości jest silniejsza, wypadki łączą się z sobą ściślej, a prowadzenie akcji zdradza cechy świadomej i konsekwentnej roboty autorskiej. Wówczas nie wyklucza autorka z repertuaru swych środków nawet wprowadzania czytelnika na t. zw. «błędne ścieżki», aby go później tem silniej zadziwić. W ten sposób prowadzi akcję już w pierwszej chronologicznie powieści. Pierwsza część romansu jest ściśle wychowawcza. Mimochodem tylko już w niej dowiadujemy się, że istnieje jakiś młodzieniec imieniem Władysław, który tymczasem bawi gdzieś daleko zagranicą, a o którym jego babka Wojewodzina marzy, że w przyszłości stanie się mężem Emilji (zapowiedź akcji). Przez pewien czas nic o nim w powieści nie słyhać.

Później dowiadujemy się nagle, że pewien nieznajomy młody Polak, ujrawszy zagranicą portret... Zofji, tak się jej urodą zachwycił, iż natychmiast pośpieszył do kraju starać się o jej rękę. Wkrótce Władysław zostaje mile widzianym konkurentem przy boku Zofji («błędne ścieżki»), ale coraz bardziej jest zajęty osobą Emilji, którą zresztą zna tylko ze słyszenia. Okoliczności pomagają mu. Pewnego dnia na jarmarku ujrzał młodą pannienkę, która zwróciła na siebie całą jego uwagę. Nie wie, kto ona: ujrzał ją tylko przelotnie przy mijaniu się pojazdów. Po chwili spotyka ją znowu; już, już ma się do niej zbliżyć, by ją poznać, ale wypadek znów ich rozłącza (celowe przedłużanie akcji). Dopiero przy trzecim widzeniu przekonywa się: ona — to Emilja. Ale jest jeszcze przeszkoda: wola matki, która nie Emilję, lecz Zofję chce połączyć z Władysławem (punkt kulminacyjny). Przeszkoda jednak daje się usunąć dość gładko, i — marzenia starej Wojewodziny mogą być spełnione (rozwiązanie).

Podobną drogę w rozwijaniu akcji miłosnej widzimy także w *PM.*, tylko że w tej powieści, wskutek jednoczesnego wprowadzenia kilku ważniejszych motywów konstrukcyjnych, akcja główna występuje dość późno, a przytem często schodzi na plan drugi i zatracą się wśród innych artystycznych i dydaktycznych problemów (1).

(1) Tę powieść autorka sama ceniła najwyżej, a i Stanisław Tarnowski (l. c.) pisze o niej, jako o «najlepszej może między powieściami pani Jaraczewskiej». Ze stanowiska konstrukcji utworu trzebąby się bardzo zastrzec przeciwko temu sądowi. Daleko słuszniejszy pod tym względem sąd wypowiedział Chmielowski, mówiąc: «Pierwszy utwór (*Zofja i Emilja*) największe ma zalety, jako kompozycja», a o *PM.*: «jest to najgorzej artystycznie zbudowana powieść» (l. c.).

## ROZDZIAŁ VII

### «PRZEPISY, PRAWDY, NAUKI» (DYDAKTYZM)

Wyrządzilibyśmy krzywdę naszej autorce, gdybyśmy w jej utworach zlekceważyli te pierwiastki treści, które pod względem artystycznym wprawdzie nie mają żadnej wartości, które, co więcej, ściśle estetycznej stronie jej romansów niejednokrotnie bardzo szkodzą, którym jednak sama autorka przypisywała znaczenie największe, nazywając je «testamentem swego rozumu i serca». Mamy tu na myśli te wszystkie «przepisy, prawdy i nauki», które się składają na *tendencję dydaktyczną* Jaraczewskiej.

Nie potrzebujemy chyba szczegółowo odpowiadać na pierwsze nasuwające się tutaj pytanie, dlaczego, mianowicie, powieści naszej autorki nietylko nie są od tej tendencji wolne, ale, przeciwnie, idą w jej służbę. Przypomnimy więc tylko, że za czasów Jaraczewskiej nie wywoływała jeszcze różnicy zdań sprawa, co powinno być głównym celem tego rodzaju literackiego, któremu nadawano miano romansu czy powieści. Że celem tym powinno być nadewszystko «oświecenie», a później dopiero — «bawienie» czytelnika, było naówczas dogmatem, przeciwko któremu nikt w Polsce nie śmiał wystąpić (1). Jeżeli nawet trafiali się pisarze, którzy mieli odwagę tworzyć wyłącznie «dla zabawy», to: 1) uważali za swój obowiązek bardzo się z tego powodu przed czy-

(1) Por. K. Wojciechowski, Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX w. (Pam. Lit. 1905).

telnikiem tłumaczyć, a 2) skwapliwie korzystali z każdej sposobności, aby nawet w tych swoich «zabawie» poświęconych utworach coś dla nauki, albo przynajmniej «dla przestrogi» czytelnika przytoczyć (1). Zawsze zaś «szlachetna tendencja» uchodziła za wielką zaletę romansu i w opinii wykształconego ogółu ona dopiero mu nadawała prawdziwą wartość.

Jaraczewska w swoich poglądach na cele i zadania powieści od tej opinii nie odbiegała zupełnie. Jak widzieliśmy już, właśnie owo przekonanie, że «i romans czasem użytecznym być może», skłoniło ją do wystąpienia na arenę literacką. To też «przepisów, prawd i nauk» pełno w jej powieściach. Można by nawet powiedzieć, że, gdyby stopniowe zmniejszanie się ilości materiału dydaktycznego w romansach wziąć za probierz postępu w rozwoju powieściopisarstwa polskiego wogóle, to pojawienie się utworów Jaraczewskiej należałoby uznać za cofnięcie się, i to znaczne, bo chyba aż do czasów księcia biskupa warmińskiego i jego bezpośrednich naśladowców.

Ale żeby w tej sprawie nie popełnić błędu, należy brać pod uwagę nie tylko ilość i treść dydaktyzmu, ale i sposób, w jaki autor tendencję moralną w swoim utworze przeprowadza. A pod tym względem znajdujemy w pracy Jaraczewskiej dowody poważnego postępu. Wprawdzie posunęlibyśmy się za daleko, gdybyśmy się np. całkowicie zgodzili ze zdaniem Kraszewskiego, który

(1) Bardzo znamienitym pod tym względem przykładem jest nasza najwcześniejsza autorka «romansów grozy», Anna Mostowska, która rezolutnie oświadcza: «cel mój jest bawić; jeśli ten osiągnę, już jestem kontenta i żadnej innej nie pragnę nadgrody» (w przedmowie do pow. p. t. *Pokuta. Zabawki w społecznym*, Wilno 1809); co nie przeszkadza, że «jej powieści są nawskróś przesiąknięte naukami moralnymi» (J. Gebethner, *Poprzedniczka romantyzmu*, Kraków 1918; str. 70). — Por. także w dziele K. Wojciechowskiego «*Werter w Polsce*», jak autorowie ówczesni poprawiali Goethego, aby się, broń Boże, nie narażać na zarzut «niemoralności».

uważał, że szlachetny cel w powieściach Jaraczewskiej jest «sztucznie osłonięty, nie przebija opon, jakimi być zawsze pokryty powinien» (l. c.). Nie, tak dobrze jeszcze nie jest: Jaraczewska zbyt często posługuje się tą samą metodą, co autor *Pana Podstolego*, to znaczy bezpośrednio rozprawami rezonerów. (Por. np. naukę pana Kłownowskiego o postępowaniu z ludem w *PM.* I, 155 i n.). Trudno także za postęp w technice dydaktycznej uważać celowe wprowadzanie niezwiązanych z akcją główną epizodów, których szczególnie w *PM.* jest tak dużo.

Zasadnicze ulepszenie metody rozpoczyna się dopiero wówczas, gdy autor nie wypowiada pouczeń bezpośrednio i nie dorabia żadnych wtężyć zdarzeniowych dla ukazania jakiejś «prawdy moralnej», ale kiedy idea autora ma swój pełny wyraz w toczącej się przed oczami czytelnika akcji głównej. Otóż ten właśnie sposób Jaraczewska już zna i umie się nim posługiwać z dużym powodzeniem. O szkodliwych skutkach niemądrego wychowania w konwenansach dowiadujemy się w *ZE.* nie z mądrych wywodów tej czy innej postaci: odsłania te skutki charakter i postępowanie głównej bohaterki. Podobnie, losy Gustawa i Henryka w *PM.* są konsekwentnym rozwinięciem moralno-wychowawczego problemu, postawionego przez autorkę w założeniu powieści. Tej metody nie znali jeszcze pisarze nasi epoki stanisławowskiej, a w w. XIX jeden tylko Niemcewicz w *Lejbie i Siórze* wyprzedza pod tym względem naszą autorkę.

Treść poglądów pedagogicznych i społecznych Jaraczewskiej daje nam o niej pojęcie, jako o kobiecie, obdarzonej wybitną inteligencją, niezwykłą zdolnością trafnego sądzenia ludzi i rzeczy, a przytem posiadającej bardzo szlachetne, prawdziwie dobre serce.

Wiemy już, że przedmiotem jej bystrej obserwacji był w pierwszym rzędzie ten okręg świata, który ją ota-

czał najbliżej, t. j. życie t. z. wyższego towarzystwa w Polsce. Myśl Jaraczewskiej nie poprzestała jednak na samem stwierdzeniu płytkości tego życia. Rozumiała ona, że wartość nadają mu ludzie, którzy je prowadzą, więc, w ludziach szukając przyczyny, znalazła ją, jak sądziła, (a bodajże sądziła słusznie) — w ich wychowaniu. Stąd pochodziło jej częste, jak sama stwierdza, zastanawianie się nad wartością praktykowanego za jej czasów sposobu wychowania młodzieży, stąd też wypłynęły jej poglądy na tę sprawę.

«Prawda..., nad którą się najwięcej raz zastanawiałam i o której najlepiej sądzić mogę, jako kobieta, jest błędny kierunek, dawany pospolicie w Polsce wychowaniu naszej płci, którą w nadto poetycznym względzie za piękną płeć uważając, jak płonny kwiat, troskliwie tylko pielęgnuję, mało starając się nadać tej roślinie mocy i użytku; tak jakby tylko do bukietu lub nietrwałego wieńca przeznaczona, do użytecznych krzewów nie należała rzędu. I tak najczęściej u nas najpierw myślą o rozwinięciu zwykłych tej płci powabów, potem o nadaniu jej powierzchownego wdzięku, ale nie istotnej podpory prawdziwych talentów; nareszcie starając się o zakończenie jej krótkiego i błahego zawodu jakim korzystnym małżeństwem, jak gdyby ten święty związek nie był, przeciwnie, istotnym tegoż zawodu początkiem...

Tym sposobem wychowane u nas kobiety, uważane z dzieciństwa jak miłe cacka, potem jak istoty, przeznaczone iść niewolniczo jednym śladem, nie mając nigdy samostnienia, później nareszcie w wieku uludzeń, uważając się same jako heroiny wdzięcznego młodości romansu, niezdolnemi się stają wypełnić istotne swoje powołanie. Tworzą dla nich albowiem z życia ludzłą komedją, spuszczając zaslonę na właściwy jego cel i obowiązki i czyniąc je obcemi całej rozciągłości szczęścia i cnót, zawartych w zawodzie dobrej żony, matki, pani i obywatelki, w smutnej je stawiają konieczności odrabiania przez drugą połowę życia odebranego w pierwszej wychowania».

W tej doskonałej krytyce, poza wskazówką, co powinno być właściwym celem wychowania kobiet, za-

wiera się jednak dopiero strona negatywna poglądów autorki. Zobaczmyż, jak wygląda strona pozytywna.

Swój program racjonalnego przygotowania do życia przyszłej «żony, matki, pani i obywatelki» rozwija Jaraczewska, opisując nam szczegółowo edukację dodatkowych typów niewieścich: Emilji w *ZE.*, pani Jaworskiej w *WA.* i Karoliny w *PM.* W programie tym jest wiele rzeczy, które nie ściągają tak dalece naszej uwagi. A więc, oprócz posiadania «wiadomości, zwykle tej płci udzielanych», panienki te są «biegle w muzyce i malarstwie», a jednocześnie — umieją «rozmaite konfitury i soki smażyć», oraz znają «wszystkie domowe sposoby leczenia». Zbytecznie byłoby dodawać, że wszystkie są wychowywane bardzo religijnie i że zajmują się lekturą, ale tylko nader starannie dobraną. Na tych jednak dezyderatach, nie wybiegających poza ogólnie wówczas przyjęte szablony pojęć, nie poprzestaje autorka. Wśród jej poglądów pedagogicznych spotykamy i takie, które podnoszą ją znacznie nad poziom panujących w tym czasie opinii.

Oto np. jej pogląd na sprawę nauczania języków obcych. Nie dziwimy się jeszcze, kiedy autorka, która sama na sobie najlepiej odczuła skutki lekceważenia nauki języka ojczystego na rzecz francuskiego i innych, żąda pod tym względem zmiany. Reakcja przeciwko wyłącznemu panowaniu francuszczyzny już naówczas była, przynajmniej w teorii, dość powszechna. Brodzińskiego *Żal za polskim językiem* (1818), Morawskiego *Mowa polska*, oraz długi szereg rozpraw i artykułów prozą świadczą o tem wymownie. Ale Jaraczewska idzie dalej. Mianowicie jak najkategoryczniej występuje przeciwko wczesnemu przyjmowaniu do dzieci wszelkiego rodzaju bon i guwernantek — cudzoziemek. Wypowiadający jej zdanie hr. Broniecki mówi o swojej ośmioletniej córce:

«Nie dozwoliłem nigdy, ażeby cudzoziemka pielegnowała ją w pierwszym dzieciństwie. Żadnego cudzoziemca nie miałem równie przy moich synach, aż nadto albowiem

takowe wychowanie czyni obcym cnotom i szczęściu ojczy-  
stej ziemi. Wprawa w obcych językach jest małą w po-  
równaniu korzyścią, a smutną koniecznością — potrzeba  
nabywania jej potem w narodowej mowie».

Samodzielność poglądu Jaraczewskiej w tej spra-  
wie uderzy nas tem silniej, gdy zważymy, że owa po-  
wszechnie za swą mądrość pedagogiczną wielbiona pani  
Genlis poleca naukę języków obcych już... w pierwszym  
roku życia dziecka. Jej baronowa d'Almane sprowadza  
bonę-Angielkę do swojej sześciomiesięcznej córki, a hr.  
d'Ostalis szczyli się, że jej małe bliźniętka zaczynają  
wymawiać niektóre francuskie i angielskie wyrazy —  
jednocześnie (*Adele i Teodor*, list VII).

Niemniejsza różnica pomiędzy poglądami Jaraczew-  
skiej a pani Genlis zachodzi i w zapatrywaniu na po-  
trzebę gruntowności w naukach, pobieranych przez ko-  
biety. Autorka francuska uważa, że «gust nauk czyni ko-  
biety czemś osobliwszem, odrywa je od prostych domu  
powinności i towarzystwa, którego są ozdobą» (l. c.  
list IX), to też woli, gdy «kobiety bawią się roztrząsaniem  
rzeczy bez zaciekania się w nie głębokiego». Inaczej —  
Jaraczewska. U niej pani Jaworska (WA.) w dzieciń-  
stwie i młodości pobiera nauki według programu, prze-  
znaczonego dla chłopca. To też w potrzebie umie zacy-  
tować Cycerona, a w następstwie, wyszedłszy zamąż za  
człowieka uczonego, pomaga mu częstokroć w pracach  
naukowych.

Jaraczewska posuwa się nawet tak daleko, że szcze-  
gólny nacisk kładzie na potrzebę uwzględnienia nauk  
ścisłych w wychowaniu kobiet (np. «najwyższej rachun-  
kowości»), gdyż uważa, «iż nie można dać nadto równo-  
wagi lekkiej i łatwej do obłąkania niewieściej wyobra-  
źni» (*ZE*. I, 84).

Czy więc z tego należy wyprowadzić wniosek, że  
Jaraczewska już stała na stanowisku późniejszych entu-  
zjastek i jeszcze późniejszych emancypantek, żądających  
jednakowego wykształcenia dla mężczyzn i kobiet?



Obawialibyśmy się odpowiedzieć na to pytanie twierdząco. Autorka nasza niewątpliwie była obdarzona na tyle wybitną inteligencją, że myślą swoją sięgała nieraz do zagadnień przyszłości, ale z temperamentu rewolucjonistką nie była. To też na wykazane tu przez nas jej poglądy nie należy patrzeć, jako na wszechobowiązujące postulaty, któreby, jej zdaniem, należało natychmiast zastosować w życiu, ale raczej jako na nieśmiałe próby usunięcia panoszącego się w wychowaniu niewieścim dyletantyzmu. Ona nie żąda, żeby każda kształcąca się panienska uczyła się łaciny, — ona tylko sądzi, że «nie musi to być dla panny grzechem umieć po łacinie» (WA. II, 140). Musimy jednak stwierdzić, że, pomimo tego jakby zatrzymania się w pół drogi, Jaraczewska, jako wychowawczyni kobiet, wyprzedza wszystkie współczesne sobie pisarki, zabierające głos w sprawach pedagogicznych, nie wyłączając i najslawniejszej z pośród nich, Klementyny Tańskiej. Słusznie mówi Chmielowski: «Gdy Tańska w nauce widziała tylko «ozdobę» kobiety, Jaraczewska uznała ją za «potrzebę». (*Aut. pol.*, 213).

Owo uznanie nauki za «potrzebę» wynikało u Jaraczewskiej z poglądów na życiowe zadania kobiety. W cytowanej już krytyce sposobu wychowania płci pięknej uderza nas skarga że kobiety są traktowane jako «istoty, przeznaczone iść niewolniczo jednym śladem, nie mając nigdy *samoistnienia*». Ze słów tych Chmielowski wysnuł następujący wniosek: «Jaraczewska pierwsza wypowiedziała nader ważną w rozwoju stanowiska kobiet zasadę samodzielności czyli, jak ona się wyrażała, — *samoistnienia*. Wygłoszenie tej zasady, która się następnie stała punktem wyjścia wszystkich postępowych dążeń wśród kobiet polskich, nadaje Jaraczewskiej doniosłe dziejowe znaczenie i usprawiedliwia zajęcie się nią po wielu latach, jakie od czasu jej wystąpienia upłynęły» (l. c. 195).

Pomimo całego pietyzmu, jaki mamy dla wyników badań znakomitego historyka literatury polskiej, nie mo-

zemy jednak tej jego opinii przyjąć *in extenso*. Wydaje nam się, że, gdyby istotnie «dziejowe znaczenie Jaraczewskiej» polegało głównie na wygłoszeniu przez nią owej zasady «samoistnienia», to «zajęcie się nią po wielu latach» nie byłoby dostatecznie usprawiedliwione. Ale, broń Boże, nie dlatego, aby ta zasada sama przez się nie miała wielkiego znaczenia, ale dlatego, że opinja Jaraczewskiej w tej sprawie nie sięgała aż tak daleko, aby ją można było uważać za «punkt wyjścia wszystkich postępowych dążności wśród kobiet polskich». Aby się o tem przekonać, wystarczy wziąć pod uwagę słowa tegoż Chmielowskiego, wypowiedziane w temże studjum nieco dalej, przy szczegółowym rozbiorze poglądów autorki na tę sprawę. Czytamy tam (str. 214), że «myśl o kroczeniu kobiety samoistnie po drodze życia nie mogła się przejawiać w utworach Jaraczewskiej, gdyż samo życie nie postawiło jeszcze było tego zagadnienia». A więc jak? Czy wygłosiła Jaraczewska zasadę samoistnienia kobiet, czy też jej wygłosić nie mogła? Stało się tu z jej opinją to samo, co i z poprzednio przez nas wskazanym poglądem na wychowanie dziewcząt. Pewne znakomite przebłyski myśli były, nie były one jednak na tyle silne, aby pogląd autorki uniezależnić od obowiązujących współcześnie kanonów. W rezultacie więc Jaraczewska pozostała przy przekonaniu, że tylko dom i rodzina stanowią teren, dla działalności kobiety właściwy; i w tem była zgodna ze współczesnem jej pokoleniem. Ale jednocześnie żądała, aby kobieta nie była na tym terenie tylko niezbędnym przedmiotem, ale pożytecznym i twórczym pracownikiem, któremu jego odpowiedzialna, a nie dająca się zastąpić rola nadaje sankcję «samoistnienia». I w tem Jaraczewska wyprzedzała swoje pokolenie.

Ze zrozumienia różnicy pomiędzy rolą życiową kobiety a mężczyzny pochodziło przekonanie Jaraczewskiej o potrzebie zachowania zasadniczej odrębności w sposobie kształcenia dwu płci. Odrębność ta wybitnie zaznacza się już w samym wyborze środowiska, w którym wycho-

wanie odbywać się powinno. Wszystkie racjonalnie wychowywane bohaterki Jaraczewskiej (Emilja, pani Jaworska, Karolina) kształcą się w domu rodziców na wsi i w ciepłe domowego ogniska zaprawiają się do swoich przyszłych najważniejszych, bo rodzinnych obowiązków. Zupełnie inaczej — chłopcy. Autorka jest zdecydowaną przeciwniczką domowego wychowania paniczek. Jej źle przygotowany do życia Henryk K. «miał... przywary, pochodzące z wychowania samotnego panicza, który sądzi się wyższym od drugich dlatego, że odosobnionym był od nich, i że, będąc jedynym celem powszechnych starań i zabiegów, o swoich tylko zawsze słyszał prawach, a nigdy o obowiązkach (PM. I, 85). Z jakich przyczyn autorka uznaje wychowanie publiczne za jedynie dla chłopców właściwe, o tem dowiadujemy się z postępowania hr. Bronieckiego w PM. Ten bardzo rozumny ojciec nie chciał swojego syna

«w zastępstwie szkół publicznych jednemu powierzyć nauczycielowi, sądząc niepodobnem, ażeby jeden mógł dokładnie posiadać wiadomości, które kilka osób uczycza. Bał się przytem, ażeby uczeń nie przejmował niewolniczo przywar nauczyciela, i żeby niechęć ku temu nie splywała na nauki, przez niego udzielane, lub wady jego zbliżone nie niszczyły skutku jego przepisów. Pragnął także, ażeby jego syn w towarzystwie swoich rówieśników sposobił się być użytecznym społeczeństwu. Chciał odgraniczyć nieodzownie dla niego czas lekcyj i rozrywek i przyzwyczaić go wcześniej do zamilowania pracy, porządku i uważania obowiązku (w młodości jeszcze poczęści w naukach zawartego), jak niezbędną życia konieczność».

(PM. I, 22).

Niemniej postępowe są zapatrywania Jaraczewskiej na wychowanie fizyczne. Już w wychowaniu dziewcząt jest ona wrogiem różnych ciasnych gorscików, sznurówek i zbyt krępujących nogę trzewiczków, jak wogóle wszystkich takich dla dzieci ubiorów, w których nie można «z wszelką wolnością na dworze, czy w ogrodzie poigrać» (ZE. I, 28). Ale gdy jej panienki

dla nabrania gracji w ruchach co najwyżej tańczyć się uszą, chłopcy pozatem ćwiczą się w fechtunku, sztuce pływania i konnej jeździe, przyczem te dwie ostatnie umiejętności są szczególnie cenione, «jako pożyteczne». (PM. III, 45).

Wcale nie szablonowym jest również pogląd Jaraczewskiej na t. z. wychowanie towarzyskie chłopców. Gdy hr. Broniecka, widząc «żywe i nieokrzęsane zewnętrzne poruszenia» swych przybyłych do domu na wakacje synów, z niepokojem «przemyśliwa zawczasu o ich wejściu w świat», to mąż ją uspokaja z uśmiechem:

«Nie turbuj się o to, Konstancjo..., to się stanie samo z siebie. Wchodząc w towarzystwo, nasze dzieci tem bardziej uznają potrzebę zastosowania się do niego powierzchownie, im więcej będą czuli (!), że się od niego wewnętrznie odróżniają... Niech się nasi synowie naprzód sposobią być użytecznymi członkami społeczeństwa i kraju, być ludźmi, jednym słowem, z łatwością potem nawykną przedstawiać w towarzystwie. W niem albowiem chwilowej tylko rozrywki szukać będą, lecz nie tam się ich dusza i charakter rozwina; przeciwnie, owszem, może się nieco przytłumia. Niech tylko pieniądz będzie szczerozłoty i dobrej próby, a dźwięk zawsze będzie miał czysty; snadnie mu się potem nada okólna gładka obrączka».

(PM. III, 42).

Z niektórych poglądów autorki na poszczególne zagadnienia wychowawcze należy wnosić, że w tej dziedzinie nie była ona tylko bystrą i inteligentną dyletantką. Przeciwnie, wiele przemawia za tem, że nie były jej obce te idee pedagogiczne wieku oświecenia, które, od Locke'a się wywodząc, znalazły swych kontynuatorów i wykonawców w osobach Rousseau'a, Pestalozzi'ego, Basedowa i in., a które w Polsce wyraziły się w pracach Komisji Edukacji Narodowej i Izby Edukacyjnej Księstwa Warszawskiego. Że Jaraczewska wobec tych prądów reformatorskich nie stała na uboczu, to widać np. z jej poglądu na metodę moralnego wychowania młodzieży. Hr. Broniecki

«widział, iż zastanawianie się nad jaką prawdą moralną uraża i wkorzenia ją niejako w umysł i że o tyle mu (umysłowi) tylko jest pożyteczną, o ile jest o niej przekonany, tak jak dobrowolnie zażyte lekarstwo jedynie skutkować może. Cóż są w istocie nadane przymusem przeciwnie wewnętrznym uczuciom pozory, jeżeli nie czczą nadętą powierzchnią, z pod której rzeczywiste istnienie często się niepostrzeżenie wyslizgnie, lub wetknięte w piasek kwieciste gałęzie, które mogą na chwilę oko złudzić, ale nie zdołają zapuścić korzenia?... Przynajmniej więc sobie jednej pożytecznej zasady moralnej korzystniejszym mniemał, aniżeli sto z pamięci powtarzanych maksym».

(*PM.* III, 46).

Trudno byłoby w inny sposób wytłumaczyć sobie taki racjonalistyczny pogląd tej skądinąd bardzo prawowiernej katoliczki, gdyby się nie przypuściło, że autorce znane były hasła Basedowa, Campego i innych filantropinistów, którzy, jak wiadomo, taką właśnie ważną rolę w oddziaływaniu na kształcenie charakteru wyznaczali rozumowemu przyswajaniu zasad moralnych.

Podobnie, tylko w świetle idei filantropinizmu stają się zrozumiałymi zapatrywania Jaraczewskiej na sprawę kształcenia młodzieży pod względem literackim. Filantropiniści, jak wiadomo, główny nacisk kładli na realne pierwiastki celów i metod wychowawczych. Stąd też dawanie przewagi w wychowaniu sztukom pięknym, poezji i t. p. podlegało w ich opinii bardzo ostrej krytyce. Pisma filantropinistów znane były w Polsce ówczesnej; Campe cieszył się nawet dużą popularnością (1), ale (jak to często u nas bywa) tylko w teorii. Bo w praktyce szkolnej godziny, przeznaczone na naukę «wymowy i poezji», wciąż ceniono, jako szczególnie ważne, a ucz-

(1) Nie mówiąc o wydawnictwach Campego dla młodzieży, jak *Robinson młodszy*, albo *Odkrycie Ameryki*, w r. 1830 przetłumaczono na język polski jego *Väterlicher Rath an meine Tochter*.

niów, którzy wykazywali zdolności literackie, i to szczególnie w kierunku układania wierszy, ciągle jeszcze uważano za najwięcej obiecujących. Pogląd Jaraczewskiej jest uzgodnieniem myśli krytycznych realistów ze stosowaną w praktyce literackością. Nauce literatury przypisuje ona duże znaczenie. Jej dziewczęta zarówno, jak i chłopcy, mają bardzo starannie dobrane biblioteki, w których książki ze «wzniosłymi wierszami naszych poetów» (PM. III, 50) szczególnie honorowe zajmują miejsce. Ale jednocześnie daleka jest autorka od zachwywania się tymi «obiecującymi młodzieńcami», których jej chwala «z umiejętności i łatwości do wierszy». Rozumie ona, że niejeden taki «umie wiele wprowadzić, ale dla drugich bardziej, niż dla siebie, bo tylko pamięcią objął, a nie umysłem pojął to, czego się nauczył» (PM. III, 55). To też, «przed wprowadzaniem młodych ludzi do gładkiego się wysławiania w zadawanych im ćwiczeniach, należy rozwijać ich myśli... Rozwinięcie myśli bowiem istotnym jest skarbem; dar wysłowienia zdawkową tylko monetą. Kto żywo czuje, zdrowo sądzi, z łatwością przekona. Piękna, kwiecista, lecz cicha wymowa miła jest uchu i bawi umysł, jak przyjemna harmonja, ale ginie wkrótce, jak ulatujący dźwięk w powietrzu i żadnej korzyści nie przynosi roli, na którą pada» (PM. III, 48). Radzi więc autorka, aby w ćwiczeniach, zadawanych młodzieży, «nie dozwalać... ani górnych i niezrozumiałych wysłowień, ani też żadnej przesadności, uważając ten gatunek błyskotek za ludzający tylko fosforyczny ogień, który ani światła, ani ciepła użyzyć nie jest zdolny i brak tylko często rzeczywistego ognia w duszy dowodzi (l. c., 50).

Wśród postulatów Jaraczewskiej są wreszcie i takie, które jeszcze w dzisiejszej praktyce pedagogicznej zaledwie za *pia desideria* uchodzą. Oto w wielu twierdzeniach autorki przebija wyraźna świadomość, że rodzaj kształcenia i wogóle wychowania powinien być zależny od wrodzonych zdolności umysłowych i właściwości cha-

rakteru wychowanka. Pan Klonowski w *PM.* odczuwa wyrzuty sumienia z powodu nieszczęść, spadających na jego siostrzeńca, ponieważ «przyzwyczajeniem do pracy i pełnienia obowiązków lub zamiłowaniem umysłowego zajęcia nie zahamował od dzieciństwa samowolnego i namiętnego charakteru Henryka» (l. c., II, 33). Hr. Broniecki nawet wręcz powiada, że, «chcąc zabezpieczyć szczęście swych dzieci w jakimkolwiek stanie, trzeba od młodości badać ich zdatność i powołanie i ciągle je potem podług tego sposobić» (l. c., I, 83).

Niemniej nowoczesnym jest pogląd naszej autorki na stosunek wychowawców do wychowawców i rodziców do dzieci. Nie jest ona zwolenniczką rozpieszczania dzieci i dogadzania im we wszelkich ich zachciankach. (Por. *PM.* I, 88; IV, 73). Ale o wiele częściej, niż przeciwko zbytnej łagodności, występuje ona przeciw nadmiernej surowości w wychowaniu; rozumie nie tylko to, że «nadto pomnożone zakazy rodzą tylko chęć ich przestąpienia», oraz że «w młodym wieku, skłonny do czułości serca, przykre słowa przykre zawsze wzniecają uczucia» (*PM.* I, 29), ale dochodzi (może za Pestalozzim) do poznania tej wielkiej prawdy wychowawczej, że próżnemi pozostaną wszelkie wysiłki pedagogiczne wychowawcy, jeżeli nie potrafi pociągnąć ku sobie serca wychowanka. Hr. Broniecki «miałby powód lękania się», gdyby «nie posiadał zaufania» swoich synów i gdyby «widział u nich wstręt do przestawiania poufałości» z rodzicami. Ale jest spokojny, ponieważ wie, że «nigdzie jego dzieciom milej nie jest», niż w domu rodzicielskim, i że «lepszych od swych rodziców nie uznają przyjaciół» (*PM.* III, 44).

Drugi obszerny dział dydaktyzmu, zawartego w romansach Jaraczewskiej, stanowią zagadnienia społeczne. I tutaj mamy wiele trafnych uwag i szlachet-

nych zaleceń. Radykalistką Jaraczewska nie jest i w tej dziedzinie swoich rozważań. Żadnego postulatu prawnego uregulowania sprawy chłopskiej w Polsce nie stawia. Główne lekarstwo na polepszenie doli ludu wiejskiego widzi jedynie w naprawie nadwężonego jej zdaniem patryarchalnego stosunku panów do poddanych. Trzeba, żeby panowie mniej polegali na swych dzierżawcach, ekonomach i podstarościch, żeby mniej bawili w mieście i zagranicą, a więcej zato współżyli z pracą ludu na roli, z jego radością w chwilach szczęśliwych i z jego troską w niedoli. Coprawda, trzeba przyznać, że w tem żądaniu ojcowskiego stosunku dworu do chaty posuwa się autorka tak daleko, jak tylko posunąć się można: w czasie, gdy we wsi grasuje jakaś bardzo groźna epidemia, młoda dziedziczka majątku (w romansie Jaraczewskiej) nie tylko nie ucieka przed zarazą do innej miejscowości, ale staje się aniołem opiekuńczym dla swoich poddanych i z narażeniem własnego życia niesie im ulgę w cierpieniu.

Na większą uwagę zasługuje pogląd na moralną wartość polskiego ludu. Pod tym względem zapatrywania autorki jaskrawo odbijają od zakorzenionych w głowach ogółu szlacheckiego przesądów na temat niewdzięczności, nieufności, lenistwa, złodziejstwa i tym podobnych mniemanych dowodów przyrodzonej niższości «chamskiej» duszy. Autorka, jeżeli nawet stwierdza istnienie niektórych ujemnych cech natury wieśniaczej, jednak na tem nie poprzestaje, lecz, wskazując przyczyny, umie usprawiedliwić same ułomności. Oto doświadczony i idealny szlachcic-gospodarz takie daje nauki swemu obejmującemu dziedzictwo wychowankowi.

«Dobry nasz lud, wierzaj mi, Henryku, jakkolwiek mogą być przeciwko niemu uprzedzenia, zbliżka go nie znających. Kto tylko zacznie się nim zajmować, wkrótce się do niego przywiąże. Nieufny chłop, — mówią zwykle oficyjaliści, którzy tylokrotne przyczyny mu dają do nieufności. Nieufny on jest, wprawdzie, Henryku, ale czyż się mu



dziwić można? Osiadły w kraju, tyłą kłeskami znekany, we wsi, rzadko kiedy zamieszkałej przez pana, od Opatrzności za opiekuna mu nadanego, i którego rolę oblewa swym potem, niepewny, czy to, co wczoraj pozyskał, jutro posiadać będzie, czy to, co dziś swoim mieni, nie będzie mu później wydartem, traci przez te rozmaite przygody ochotę do pracy i ufność w tych, którzy nim rządzą. Dlatego to lęka się nasz kmiotek każdej zmiany, choćby najkorzystniejszej, gdyż mu się zawsze zdaje, że w zawartej z nim ugodzie nie dla niego, ale z niego szukają korzyści... Niech się jednak przekona, że pan, jako ojciec, szczerze jego dobra pragnie, niech go tem przekonaniem, a nie przymusem doprowadza do uznawania pożytecznymi zaprowadzone przez siebie zmiany, a doświadczenie zwolna go najlepiej z niemi oswoi. Wdzięczny nawet za nie będzie wkrótce, gdyż, często gnębiony, nieszczęśliwy nasz chłopiek tak mało w życiu doznawał chwil szczęśliwych, iż prawie zawsze ceni sprawiedliwość jak dobrodziejstwo i nietylko jest wdzięcznym za dobre, które mu się wyświadcza, ale i za złe, którego mu się nie czyni».

(*PM.* I, 153 i n.).

Najważniejszym zadaniem dobrego pana, według Jaraczewskiej, jest nie krzywdzić poddanych pod względem materialnym i starać się o możliwe podniesienie ich dobrobytu. Pan Klonowski w *PM.* nietylko jak najpilniej przestrzega, aby nad miarę nie obciążać chłopków powinnościami pańszczyźnianymi, ale w dobrach swoich utrzymuje «obfity magazyn, w którym skóry, żelaza, soli, siekier, bron, aż do obuwia, jednym słowem, co tylko chłopiek potrzebować może, wszystko za pomierną i niższą od bliskich miasteczek cenę w najlepszym dostanie gatunku» (l. c., str. 168). Kupuje też pan Klonowski od swoich chłopków «wszystkie ich rolne płody w każdym czasie i nawet drożej, niżli je na pobliskich sprzedali jarmarkach, i zapewnia, że zyskuje na tem, gdyż przestali jego chłopci na jarmarki uczęszczać, a przeto Żydów i pijaństwa stawać się pastwą». — (Dzisiejsi ideowcy kółek rolniczych i kooperatyw wiejskich zapewne nawet nie przypuszczają, że już w osobie au-

torki pierwszych polskich romansów obyczajowych mieli taką gorącą swoich haseł propagatorkę).

Obowiązki dobrego pana nie kończą się, naturalnie, na trosce o zdrowie fizyczne i dobrobyt materialny kmieci. Instytucje oświatowe, szkoły ludowe znajdują się w każdym z dobrze urządzonych, a opisanych przez Jaraczewską majątków ziemskich. Rodzaj tych szkół jeszcze raz potwierdza to, cośmy o przejściu się autorki ideami filantropinistów wyżej powiedzieli. Jest ona wielką zwolenniczką szkółek rzemieślniczych, przeznaczonych przede wszystkim dla «biednych sierót, nędzy i próżnowaniu oddanych». Ale i w szkołkach dla przyszłych wieśniaków poleca autorka wykładać (zgodnie z przepisami jeszcze Komisji Edukacyjnej), «oprócz zwykle w takowych szkołach dawanych nauk, elementarne wiadomości ogrodnictwa, leczenia bydła i potrzebnych im rzemiosł». (*PM.* III, 52). — Dziewczęta mają się uczyć «właściwych sobie zatrudnień oraz prostych i skutecznych sposobów leczenia pospolitych chorób» (l. c.).

Nawet w zagadnienia z zakresu metody nauczania zapuszcza się czasem autorka. W szkołach rzemieślniczych np. poleca jako najlepszą, metodę Lankastra, gdyż najodpowiedniejszym jej się wydaje «mechaniczne uczenie dla nabycia mechanicznych umiejętności» (l. c.).

W szerzeniu oświaty wśród ludu radzi jednak zachować zasadę, aby każdy otrzymał wychowanie, «stosowne do swego stanu, tak rzadkie w naszym kraju, gdzie się prawie każdy mieni równym wyższemu o stopień od siebie». (*ZE.* II, 161).

Z tej ostatniej opinji nie należy wyprowadzać jakiegoś ogólnego wniosku o arystokratyzmie poglądów Jaraczewskiej. Przeciwnie, w niektórych kwestjach okazuje się ona, jak na swój czas wcale daleko idącą demokratką. Jedną z nielicznych u niej satyrycznie oświetlonych postaci, pani Podkomorzyna, temi słowy narzeka na «upadek obyczajności»: «Tak te przebrzydłe

Francuzy świat popsuly swojemi zdaniem i o równości i godności człowieka, że ani rozpoznać pana od mieszczanina, hrabinę od kupcowej. Bodajto czasy, kiedy mój nieboszczyk Podkomorzy, ściskając za nogę matkę Pana Wojewody, u której byłam na respekcie, nim za niego poszłam, prosił ją, ażeby pozwoliła, iżby nasza córka imię jej nosiła; a ona odpowiedziała na to, nachylając tylko zwolna głowę: — pozwalam!» (PM. III, 142).

W innym znów miejscu «niejaki pan Szulewski, nudny pedant, nędzny wierszokleta i zły konduity człowiek... nigdy nie zapomni uczcić autorów, od siebie wzmiankowanych, tytułami — hrabiego Buffona, baronowej de Staël, nazywając ich przynajmniej w niedostatku tych godności: pan Rasyń, pan Newton i t. d.», co autorka komentuje od siebie: «tak jakżeby wzniesieni własną sławą uczeni mężowie potrzebowali tych podstaw, poziomych, tylko ludzi podwyższających, i jakżeby mogli zyskać granitowy posąg na tem, żeby go jak gips wybielono lub pomalowano» (l. c., II, 231).

Widzimy więc, że autorka nasza w swoich przekonaniach społecznych i politycznych nie była wprawdzie zwolenniczką radykalnych przewrotów, ale i nie kosztowała w konserwatyzmie. Najlepiej pod tym względem charakteryzują ją własne jej słowa o pewnym sympatycznym Francuzie:

«Nie jest on ani z rzędu tych ludzi, którzy nie uznają korzyści tegoczesnych ulepszeń, ani z owych, którzy, podczas rewolucji zrodzeni, noszą niejako piętno zaburzenia wtedy wszystkich żywiołów moralnych i politycznych».  
(PM. II, 43).

## ROZDZIAŁ VIII

### WNIOSKI

Wracamy do pytania, postawionego na wstępie tej pracy: czy Jaraczewska miała talent? czy mylili się krytycy, wysoko ceniąc jej utwory, czy też rację miała publiczność, niechętnie biorąc je do ręki? Stanowczą słuszość przyznać trzeba — tym razem — fachowcom. Jaraczewska talent miała, i to niepośledni. Dowodzą tego zarówno liczne stworzone przez nią kreacje ludzkie i niektóre świetnie przedstawione sceny, jak zalety jej niezwykle obrazowego stylu. Ale talent ten posiadał jedną słabą stronę, która mu nie pozwoliła rozwinąć skrzydeł swobodnie: oto brakło mu... samopoczucia swojej własnej siły i wartości. Wstępne oświadczenie autorki, że, jeżeli pisze, to «jedynie w chęci być użyteczną», należy rozumieć jako wyraźne zastrzeżenie się przeciwko jakimkolwiek dalej idącym aspiracjom do sukcesów na polu artystycznym. Skromność, uważana zazwyczaj jako chwalebna zaleta, wyświadczyła tu autorce nieszczególną przysługę. A krytyka fachowa, która przez wykazanie rzetelnych wartości talentu, mogła zachęcić i pobudzić do śmielszych, swobodniejszych i lepszych kreacji, — spóźniła się z wypełnieniem swego wdzięcznego w danym razie obowiązku: wiemy już, że pierwszy głos krytyczny o pracy Jaraczewskiej ukazał się w druku ...dopiero w parę lat po jej śmierci. Czytająca zaś publiczność, nie znajdując w jej «powieściach narodowych» ani «drażniących wyobraźnię» fantastyczności, ani «drażniących serce» czułych romansów, tem mniej była zdolna

ocenić ją należy (1). I talent autorki przez cały czas jej twórczości pozostał w więzach szkodliwego nieporozumienia. Lekceważąc bowiem te pierwiastki, które w nim były najcenniejsze, mniej z nich korzystał, chociaż się czasem same o to napraszały, wysuwając na ich miejsce te, które nieskończenie mniejszą przedstawiały wartość, ale które w owym czasie powszechnie były znane i przez większość ogółu — uznane.

Stąd pochodzi ta dziwna u Jaraczewskiej, a dla niej samej prawdopodobnie podświadoma walka pomiędzy instynktem artystycznym a rozsądkową obawą popełnienia niewłaściwości. W tem też zapewne tkwi źródło owych pozornych niekonsekwencyj w jej technice powieściopisarskiej: unikanie własnych motywów konstrukcyjnych i jednocześnie wprowadzanie zapożyczonych, lekceważenie fabulistycznej strony powieści i stosowanie środków, służących do rozciekawienia czytelnika.

Najznamienniejszym jednak przykładem tej niezgodności pomiędzy upodobaniem estetycznym a obawą zerwania z panującymi pojęciami jest stosunek Jaraczewskiej do bojującego naówczas romantyzmu. Jaraczewska nigdzie nie występuje jako przeciwniczka kierunku pseudoklasycznego. Przeciwnie, o literaturze francuskiej i polskich pisarzach, takich, jak Koźmian, Osiński i inni, wyraża się nieraz bardzo pochlebnie (ZE. II, 70). Ale jednocześnie w pismach jej spotykamy wzmiankę o «wdzięcznych obrazach» ballad Mickiewicza i Odyńca i wielokrotne śmielsze już zachwyty nad «świeżemi pomysłami i wyobrażeniami», wnoszonemi do poe-

(1) Nieco światła, wyjaśniającego pytanie, dlaczego utwory Jaraczewskiej nie miały czasu nabrać rozgłosu i szerzej rozejść się pomiędzy publicznością, rzuca zestawienie dat trzech wydań jej powieści z datami rozgrywających się w kraju wypadków politycznych. Pierwszy druk ostatniej powieści kończy się w r. 1829, a więc na rok przed wybuchem powstania listopadowego, drugie wydanie wychodzi w r. 1845, a więc na rok przed okresem 1846—48, wreszcie trzecie, fikcyjnie nowe, ukazuje się w roku 1862! Zaiste — habent sua fata libelli!

zji przez romantyczną literaturę niemiecką. (*PM.* III, 112). Odczuwa się wyraźnie, że autorkę daleko silniej pociągają te «świeże pomysły i wyobrażenia», niż «zastarzałe francuskich oryginałów wyrazy», a przecież nigdzie nie wypowiada ona tego otwarcie i swoją pod tym względem rezerwą wprowadza w błąd krytykę, mylnie ją zaliczającą do «tak nazwanej szkoły klasycznej» (1).

Wogóle, wyraźne zdeklarowanie się po stronie jednej z dwóch zwalczających się opinii nie było dla Jaraczewskiej rzeczą łatwą. W II tomie *PM.* wypowiada ona

(1) Grabowski, l. c. — Nieporozumienie w tej sprawie powiększył jeszcze Chmielowski, który wytknął autorce, że ballady Mickiewicza i Odyńca określa ona jako — «naiwne». Galle wyciągnął z tego nawet wniosek, że «Jaraczewska nie rozumiała romantyzmu» (l. c.). Otóż, co do tej «naiwności», to niechaj wolno będzie wyrazić przypuszczenie, że tem istotnie niefortunnym określeniem nie chciała jednak Jaraczewska ocenić pomienionych utworów ujemnie. Wyrazu «naiwny» użyła, zdaje się, nie w tem znaczeniu, jakie mu się dzisiaj pospolicie nadaje, ale raczej w dosłownem znaczeniu francuskiego wyrazu «naïf», zawierającego więcej treści z pojęcia bezpretensjonalnej prostoty, niż «dzieciństwa». Gdyby autorka uważała ballady Mickiewicza naprawdę za naiwne, to, będąc bardzo oględną wychowawczynią, nawet pośrednio nie zachęcałaby swych młodych czytelników do zapoznania się z nimi. Fakt zaś, że Jaraczewska nawet młodym paniąkom poleca uczenie się języka niemieckiego, że kilkakrotnie kładzie nacisk na dużą wartość poezji niemieckiej, przeczy mniemaniu Grabowskiego o naleźności Jaraczewskiej do «stronnictwa» pisarzy klasycznych, jeżeli się zważy, jak bezwzględnie wrogie stanowisko zajmował ten obóz wobec całej, a szczególnie nowszej literatury niemieckiej. Zresztą, nawet w samej kompozycyjnej pracy autorki stwierdzamy przecież pierwiastki romantyczne. To też daleko trafniejszym, niż zdanie Grabowskiego, Chmielowskiego i Gallego wydaje nam się spostrzeżenie Wóycickiego, który powiada: «Rzecz godna uwagi, że autorka nasza, wychowana w atmosferze klasycznej poezji, gdy takowa dla niej dostateczną była i jest przedmiotem jej uwielbień, sama już mimowolnie przestąpiwszy jej granice, ściśle uświęcone przepisami, w powieściach swoich weszła na drogę «romantyczności», pod którą rozumiano utwory oryginalne, samodzielne». (Niew. Pol.).

zdanie, że «rozsądek jest zawsze pomiędzy dwoma ostatecznościami», a w WA. (II, 209) znajdujemy nawet coś w rodzaju hymnu pochwalnego na cześć... mierności.

«Szczęśliwa mierności!... Ty jesteś jak te krainy, w umiarkowanej strefie leżące, które ani burzom niższych, ani lodowatości wyższych nie podpadają; ty jesteś w twym skromnym zakresie warownią, broniącą zarówno cnotę i szczęście...»

To właśnie uwielbienie «mierności», ta skłonność uciekania się we wszystkim do «złotego środka», nie pozwoliły talentowi Jaraczewskiej szukać dla siebie swobodnego wyrazu w najbardziej odpowiadających mu formach, nie pozwoliły mu też stworzyć tak znacznych krea-cyj, na jakie dzięki swej istotnej sile mógłby się być zdobyć.

Wreszcie, oceniając wartość artystyczną powieści Jaraczewskiej, nie należy zapominać jeszcze o jednej okoliczności, towarzyszącej powstawaniu jej utworów. Trzeba mianowicie wziąć pod uwagę także niezwykle szybkość samego procesu tworzenia. Zaczawszy pisać późno, właściwie już na schyłku życia, w już bardzo nadwątlonym zdrowiu, Jaraczewska, jak gdyby w przeczuciu rychłej śmierci, pracowała z jakimś niespokojnym, nerwowym pośpiechem. Skimborowicz na podstawie świadectwa brata autorki, hr. Józefa, oblicza, że na napisanie wszystkich ośmiu tomów, stanowiących całą jej literacką spuściznę, zużyła ona w sumie nie więcej, niż dwa miesiące czasu. Rzecz naturalna, że ten gorączkowy pośpiech nie mógł się przyczynić do artystycznego wykończenia jej utworów. Tylko że w tem tkwi jeszcze jeden więcej powód do przypuszczenia, że to, co Jaraczewska po sobie w literaturze zostawiła, nie jest jeszcze tem wszystkim, do czego jej talent był powołany.

Ale i to, co po niej zostało, zapewnia jej w historii literatury polskiej trwałe stanowisko. Korzystając z drobnego przykładu Skarbka, położyła ona mocne podwaliny pod przyszły rozwój polskiej powieści obyczajowej. Od-

rzuciwszy pierwiastek sztucznego sentymentalizmu z jednej strony, a pseudo-historycznej fantastyczności z drugiej, ukazała nieprzebraną skarbnicę rzetelnej poezji tam, gdzie jej dotąd nie dostrzegano: w szarzyźnie powszedniego życia. I podała odrazu prosty, a niemylny sposób czerpania z tej skarbnicy: zwykłą, ale bystrą obserwację otoczenia; a «wprowadzenie obserwacji do powieściopisarstwa jest jedną z ważniejszych reform, jakie do tego rodzaju literackiego zastosowano» (1). Te pierwsze polskie powieści obyczajowe wyszły z pod jej pióra już bogato wyposażone w galerię różnorodnych postaci, z których prawie każda jest dość charakterystyczna, aby móc się stać prototypem dla całego szeregu późniejszych kreacji powieściowych. Jaraczewska wreszcie zasilila romans polski ważnym materiałem psychologicznym, podając swym następcom do rozwiązania nowe w tej dziedzinie zagadnienia. A że wnosząc do powieści te nowe pierwiastki artystyczne, jednocześnie zbyt często ulegała tendencji z myślą «najsukuteczniejszej pracy około dobra ogólnego» (*PM.* II, 176), wolno jej to wyrzucać, jako artystce, ale niepodobna jej tego nie pochwalić, — jako obywatelce.

\* \* \*

W r. 1836 Michał Grabowski pisał o powieściach Jaraczewskiej: «Tym dziełom nie przyznano jeszcze rzetelnej ich wartości». Słowa te do dziś dnia nie straciły swojej wartości.

Nie ludzimy się, aby tę lukę w polskiej krytyce historyczno-literackiej mogła wypełnić praca niniejsza. Swoim przeglądem porównawczym sięga ona tylko do roku wydania ostatniej powieści Jaraczewskiej, czyli mniej więcej do tego momentu, od którego silniejszy wpływ autorki na jej następców mógł się dopiero roz-

(1) P. Chmielowski — I. c.



począć. To też zdajemy sobie sprawę, że, jeżeli nawet wyczerpaliśmy temat, to zaledwie — w połowie zagadnienia. Dopiero gruntowne zbadanie powieści polskiej w następnym okresie jej rozwoju może wykazać ilość i jakość zasług, jakie dla późniejszego rozkwitu naszego powieściopisarstwa położyła Jaraczewska; wówczas dopiero wyznaczy jej historia literatury polskiej takie stanowisko, na jakie swą pracą i talentem szczerze zasłużyła.

~~BIBLIOTEKA  
WYSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W GDAŃSKU~~

~~Biblioteka Z. S. P.  
Państwowej Szkoły Pedagogicznej  
w Gdańsku~~

UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO  
BIBLIOTEKA



## INDEKS

- Basedow 14, 90, 91  
Bobrowicz 2  
Boniecki 7  
Borowy 5, 22, 33, 42, 46, 67,  
69, 73, 74  
Brodziński 85  
Buffon 97  
  
Campe 91  
Cervantes 57  
Chmielowski 4, 5, 7, 11, 34,  
80, 87, 88, 100, 102  
Chodźko Jan (ob. Jan ze Świ-  
słoczy)  
Chodźko Ignacy 5, 22, 23, 67  
Cyceron 86  
  
Dibelius 5  
  
Edgeworth 3  
  
Fielding 57  
Fredro 23  
  
Galle 4, 100  
Gebethner 82  
Genlis 3, 16, 17, 18, 22, 51, 53,  
58, 71, 86  
Goethe 18, 19, 43  
Grabowski 2, 11, 54, 76, 100,  
102  
  
Hoffmanowa (ob. Tańska)  
Homer 19  
  
Jan ze Świsłoczy 42  
Janin 2  
Jaraczewski 8  
Jeziński 15  
  
Karpiński 67  
Kožmian 99  
Krajewski 15, 16  
Krakowowa 8  
Krasicki 15, 24, 26, 30, 33,  
71, 83  
Krański Józef 2, 7, 11, 101  
Krański Kazimierz 7  
Krański Ludwik 7  
Krański Zygmunt 7  
Kraszewski 1, 2, 4, 73, 82  
  
Lankaster 96  
Leszczyński 7, 27, 56  
Locke 90  
  
Marmontel 16, 17, 18, 21, 22,  
40, 41, 71  
Mickiewicz 23, 30, 99, 100  
Morawski 85  
Mostowska 21, 82  
  
Nakwaska 42  
Newton 97  
Niemcewicz 22, 24, 83  
Nitowski 4  
  
Odyniec 99, 100  
Osiński 99  
Ossolińska Anna 27

- Ossolińska Ludwika 2  
Ossoliński Józef 7
- Pan Unt. Wojciech* 24, 45  
Pawłowski 24  
Pestalozzi 90  
*Podróżny w Poczajowie* 24
- Racine 97  
Rautenstrauchowa 39  
Rousseau 14, 76, 90  
Rzewuski 23
- Scherr 16  
Sienkiewicz 57  
Skarbek 11, 17, 24, 25, 30, 32,  
42, 45, 57, 68, 71, 101  
Skimborowicz 1, 3, 8, 101  
Słapa 24, 38, 42  
Słowacki 5
- Sokolowski 8  
Staël 97  
Staszic 9  
Sterne 15, 30, 32, 57, 62  
Sue 2  
Szekspir 78  
Śniadecki Jędrzej 34
- Tańska (Hoffmanowa) 3, 18,  
38, 42, 53, 87  
Tarnowski 3, 80  
Tyszyński 1, 3
- Walter-Scott 23, 53, 78  
Wirtemberska ks. 2, 10, 11,  
15, 18, 42, 44, 71  
Wóycicki 3, 53, 57, 100  
Wojciechowski 4, 5, 14, 19, 20,  
23, 24, 42, 68, 73, 81, 82

BIBLIOTEKA  
UNIwersytecka  
Gdańsk

0100.000

RG  
Nie pożycz się do do: