BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2023 (LX)
https://doi.org/10.36770/bp.826
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Joanna Zajkowska*
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska /
/ Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, Poland
ORCID: 0000-0002-9567-4598

Kraszewski w Wilnie – jak się narodził pisarz

Kraszewski in Vilnius – how the writer was born

Abstract: The paper concerns early prose of Józef Ignacy Kraszewski during his "Vilnius period". The author analyses debut novels written by Kraszewski in his twenties: *Biografia sokalskiego organisty*, *Kotlety*, *Pan Walery* and *Wielki świat małego miasteczka*, and tries to figure out the poetics and the method of the young writer. The method that led him to realistic literature.

Keywords: Józef Ignacy Kraszewski, biography, debut, Vilnius, Polish literature of the 19th century, Polish novel of early realism.

Czy jeszcze warto pisać o Pasternaku?

Wydawać by się mogło, że dziś już niewiele odkrywczego powiedzieć można o debiucie Józefa Ignacego Kraszewskiego, który omówiony został dawno temu przez takich znakomitych badaczy jak Wincenty Danek[1], Józef Bachórz[2], Stanisław Burkot[3]

* Joanna Zajkowska – dr hab., prof. UKSW, pracuje w Katedrze Literatury Polskiej II połowy XIX wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; autorka m.in. monografii *Na obrzeżach nowoczesności. O powieściopisarstwie Artura Gruszeckiego* (2016).

1 *Józef Ignacy Kraszewski*, materiały zebrał i wstępem opatrzył W. Danek, Warszawa 1962.

2 J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 439–520.

3 S. Burkot, *Powieści współczesne 1863–1887 Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967.

czy Ewa Warzenica[4]. Zresztą ostatnia z wymienionych jest również autorką rzetelnego studium o debiucie literackim Kraszewskiego[5], w którym to tekście precyzyjnie opisuje pierwociny autora *Ulany*. Warzenica pisała swój tekst w roku 1963, odnotowując już wówczas, że zdaniem Danka, najwcześniejsza twórczość Kraszewskiego jest tak dobrze opisana, że nie potrzebuje dalszych dopowiedzeń.

Jednakże ostatnie lata – począwszy od jubileuszowego 2012 roku – dowodzą, że „wczesny" Kraszewski, stał się znowu atrakcyjny dla badaczy młodszego i średniego pokolenia, by wymienić tu: Ewę Owczarz[6], Wojciecha Hamerskiego[7], Magdalenę Rudkowską – zarówno jako autorkę monografii *Kraszewski wobec Rosji*, jak i najświeższego studium o hoffmanizmie[8], Marcina Lula[9] czy Inesę Szulską[10]. Przywołuję te prace, bo po pierwsze – do wielu z wymienionych tu pozycji przyjdzie mi się jeszcze odnosić, a po drugie – są one solidnym badawczym tłem, na które pozwolę sobie dorzucić parę uwag.

Kraszewski wileński

Historycznie rzecz biorąc, autor *Starej baśni* w Wilnie spędził zaledwie cztery lata (1829–1833) – z czego sporą część – w więzieniu. Nie chodzi tylko o sam fakt fizykalnego zamknięcia – choć i ten zawierający się w czasowym przedziale grudzień 1830 – marzec 1832[11] był traumatyczny, i także ten późniejszy – kiedy młody Kraszewski pozostawał pod nadzorem policji. Miasto opuszcza w lipcu 1833 roku wezwany przez ojca do rodzinnego majątku w Dołhem. Jak po latach odnotował Jankowski, wyjazd z miasta uniwersyteckiego odbywał się w atmosferze

4 E. Warzenica, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1963.

5 Tenże, *Debiut literacki J.I. Kraszewskiego*, „Przegląd Humanistyczny" 1963 nr 4. Także: tenże, *Powieści romantyczne J.I. Kraszewskiego*, [w:] *Z historii i teorii literatury*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963.

6 E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Sztyrmer – Henryk Sienkiewicz*, Toruń 2009.

7 W. Hamerski, *Ironia romantyczna we wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX" 2012, s. 359–376.

8 M. Rudkowska, *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009; taż, *Sen nieboszczyka. Polski hoffmanizm w XIX wieku*, Warszawa 2019.

9 M. Lul, *Wileńska maskarada. Pisarz i świat w prozie Karaszewskiego*, Białystok 2016.

10 I. Szulska, *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011.

11 Piotr Chmielowski podaje daty 15 grudnia 1830 – 7 marca 1832. (P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1888).

rozgoryczenia; babce młody pisarz donosił w tym czasie: „Wszystkie moje piękne marzenia o literaturze rozwiały się. Zawód mój pisarski skończony…”[12].

Wilno będzie rezonować jeszcze w twórczości i życiu autora przez wiele kolejnych lat: mimo przenosin na Wołyń (związanych z nowym etapem życia pisarza, jakim stało się małżeństwo z Zofią Woroniczówną – 1838 rok) współpracuje z wileńskimi wydawcami redaktorami, by wymienić chociażby Adama Zawadzkiego, Teofila Glücksberga czy Józefa Krzeczkowskiego.

O swoich bliskich emocjonalnych związkach z Kresami północnymi w latach mnie interesujących pisał też w listach do rodziny[13]. W liście do brata Lucjana, reagując na niezadowolenie najbliższych (zwłaszcza ojca), z powodu osiedlenia się na Wołyniu, tłumaczył: „Nie, nie jestem jeszcze Wołyniakiem, **mam serce litewskie**, a Wy mnie tylko w Waszym sądzie pospiesznym potępiliście”[14]. Zaś nieco wcześniej pisał o sobie do matki: „Takie tedy było moje przeznaczenie, żebym się tu sadowił, w obcym kraju, który mnie do siebie przyjął i **Litwin już teraz na Wołyniaka przerobiony** zostałem”[15] [podkr. J. Z.].

Truizmem wydaje się stwierdzenie, że temu miastu poświęcił sporą część swojej działalności pisarskiej i intelektualnej – także wówczas, gdy w Wilnie już nie mieszkał. Tam rozsmakował się w historycznych kwerendach i poszukiwaniach. Wileński okres w życiu i twórczości Kraszewskiego to okres formacyjny, czas jego studiów i pierwszych literackich oraz naukowych prób. To w Wilnie narodził się Kleofas Fakund Pasternak – poczwarka przyszłego *imago*, Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Wydaje się, że za symboliczne zwieńczenie tego okresu można uznać publikację w 1839 roku powieści *Poeta i świat*, która zarówno pod względem warsztatowym, jak i ideowym stanowi z jednej strony zamknięcie wczesnego etapu, z drugiej – otwiera kolejny poziom powieściopisarstwa Kraszewskiego w obszarze tematyki współczesnej.

12 Cyt. za: J. (C. Jankowski), *Kraszewski w Wilnie*, „Słowo” (Wilno) 1924, nr 235, s. 3.

13 Kwestię językowych śladów kresowości opisała Elżbieta Koniusz. Patrz: E. Koniusz, *Elementy kresowe w języku „Listów do rodziny 1820–1863” Ignacego Józefa Kraszewskiego*, [w:] *Nad twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego. Studia*, red. H. Bursztyńska, „Prace Monograficzne WSP w Krakowie” nr 160, Kraków 1993, s. 93–109. Autorka, analizując język prywatnej korespondencji dowodzi, że pisarz był „niezwykle silnie uczuciowo związany i z Litwą, i z Wołyniem, i […] wrósł całkowicie w tamtejsze realia” (s. 93).

14 J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*, część I: *W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków 1982, s. 165 (list na poz. 95).

15 Tamże, s. 94 (list na poz. 42).

W niniejszym studium chciałabym się przyjrzeć pierwocinom prozatorskim pisarza, powstającym w początkach lat trzydziestych XIX wieku, konsekwentnie sygnowanych pseudonimem: Kleofas Fakund Pasternak, a rodzajowo mianowanych przez autora jako: „powiastka", „powieść prawdziwa", „szkic fantastyczny", „obraz towarzyski".

W każdym wypadku mamy do czynienia z utworami o tematyce współczesnej, obyczajowo-romansowej, dość podobnymi zarówno w kompozycji, jak i stylu prowadzenia narracji. Przyjęty przeze mnie klucz interpretacyjny sprawia, że zamierzam bliżej przyjrzeć się jedynie czterem najwcześniejszym tekstom pisarza: *Biografia sokalskiego organisty*, *Kotlety*, *Pan Walery* oraz *Wielki świat małego miasteczka*[16]. Takie zakrojenie obszaru badawczego jest zabiegiem świadomym – będę chciała wykazać pewne charakterystyczne dla młodego twórcy zabiegi artystyczne, metodę pisarską, zastanowić się nad formowaniem się realistycznej tendencji w twórczości Kraszewskiego. W tych czterech utworach pisanych przez 18–22-letniego twórcę – warto mieć tego świadomość przy lekturze tych utworów – prześledzić można formowanie się świadomości artystycznej autora *Starej baśni*. Oczywiście krótkie studium nie pozwala na zaprezentowanie kompletnej analizy i interpretacji, dlatego niektóre z pojawiających się wątków będą miały charakter rekonesansowy i supozycyjny.

Pożytki ze swojskiego pasternaku

W warszawskim „Piśmie Dodatkowym do Gazety Porannej" w 1839 roku Pietruszka spod Wilna opublikował intrygującą: *Gawędę P. Pietruszki o P. Pasternaku i jego następcy*. Jan Alojzy Janiszowski, bo to on jest najprawdopodobniej ową podwileńską Pietruszką, niemal dekadę po debiucie Kraszewskiego dokonuje humorystycznego podsumowania literackich pierwocin pisarza. Data nie jest przypadkowa – tytuł artykułu sugeruje bowiem, że przedmiotem refleksji staje się też „następca Pasternaka" – a więc… Józef Ignacy Kraszewski. Przywołuję tekst Janiszowskiego dlatego, że udało mu się, intuicyjnie zapewne, choć trafnie, podsumować literacki debiut pisarza i uchwycić parę istotnych cech artystycznego warsztatu młodego twórcy *Kotletów*:

16 Dane biograficzne z *Bibliografii „Nowy Korbut"*: *Biografia sokalskiego organisty*, „Noworocznik Litewski na r. 1831", Wilno 1830, s. 177–194; *Kotlety. Powieść prawdziwa*, „Bałamut Petersburski" 1830, nr 33; *Pan Walery. Powieść z XIX wieku*, Wilno 1831; *Wieczór, czyli przypadki peruki*, „Noworocznik Litewski na r. 1831", Wilno 1830, s. 285–295 (przedruk w powieści: *Dwa a dwa cztery*); *Wielki świat małego miasteczka. Powiastka*, t. 1–2, Wilno 1832.

> Wreszcie P. Pasternak wyłonił się ze swojej jarzynowej łupiny i objawił się historykiem, młodzieńcem J.I. Kraszewskim i w ostatnich dwóch latach panowania Zygmunta III i w Kościele S. Michała, zachował nieco więcej jedności, kreślił po artystowsku ubiegłe epoki, rozdwojenia różnowierców, potęgę Jezuitów. A chociaż czasem mijał się z dziejami, chociaż częstokroć przesadzał charaktery, był zawsze wielkim, natchnionym i rokował szczytne nadzieje[17].

Pomysł z ducha Dr Jekylla i Mr Hide'a pochodzi od samego zainteresowanego. W nieocenionych *Wędrówkach literackich* wydanych w Wilnie w 1838 roku, pomieszcza Kraszewski szkic *O różnych rzeczach* stanowiących autorską wiwisekcję, którego motto wyjaśniające wiele: *Video meliora proboque, deteriora sequor*[18] – prowadzi do szczerej refleksji:

> Byłem bardzo młody i nadto młody, kiedym zaczął pisać – wyobraziłem sobie dziecinnie, że dość jest chcieć ażeby zrobić dobrze – wyobraziłem sobie, że przeczułem świat i ludzi – bo znać ich nie mogłem – pisałem więc – z początku mi odradzano, potem śmiać się zaczęto. I w istocie było z czego[19].

Samobiczując się za kolejne dzieła, *Pana Walerego*, *Wielki świat małego miasteczka*, *Pana Karola*, Kraszewski z 1838 roku bardzo wyraźnie, choć może nieco kokieteryjnie, zapewni: pisane to było „zawsze przez Pasternaka (nie przeze mnie)"[20], a to „obce i śmieszne nazwisko" – dopowie autor *Kotletów* – „Bóg wie wiele ile [mi] przykrości zrobiło"[21].

Wspominany już Janiszowski Pasternaka uznawał jednak za „zjawisko pożądane" w naszej literaturze, której niwa – wielce nierodzajna:

> Kochani czytelnicy! tak teraz nieurodzajna niwa naszej literatury, tak rzadko coś smaczniejszego, coś wytworniejszego na niej rozkwita, że i Pasternak jest pożądanym zjawiskiem. Bo i szczerze powiedziawszy, P. Pasternak jest coś lepszego od zwyczajnego pasternaku, nie

17 Pietruszka spod Wilna [Jan Alojzy Janiszowski], *Gawęda P. Pietruszki o P. Pasternaku i jego następcy*, „Pismo Dodatkowe do Gazety Porannej" 1839, nr 28, s. 3.

18 W bezpośrednim tłumaczeniu z języka łacińskiego na polski oznacza: „Widzę i pochwalam lepsze, idę za gorszym".

19 J.I. Kraszewski, *Wędrówki literackie: fantastyczne i historyczne*, t. I, Wilno 1838, s. 113.

20 Tamże.

21 Tamże.

> tak nudno-słodki, nie tak żółtawo-biały, jak go zwykle na półmisku przyrządzają, więcej też ma amatorów, i ja sam wyznać muszę, że kiedyś w nim gustowałem. P. Pasternak bardzo młodo pisać zaczął i dużo też a bardzo dużo napisał; P. Pasternak pierwszy po nieoszacowanym „Bałamucie Petersburskim" zaczął u nas pisać humorystycznie, nie małpował Francuzów, brał obrazki z naszego życia, z naszych obyczajów, kreślił golone czupryny, oblewał kontusze węgrzynem, polował, procesował, krzywił się i grymasił z damami; słowem: P. Pasternak malował z natury, a nie z Balzaka, z Żanena lub z Sand[22].

Pasternak więc, ten literacki – nie był nudno-słodki, a ponadto – „brał obrazki z naszego życia" i „malował z natury". Można by się zgodzić, że w tym nieprofesjonalnym języku streszcza się istota wczesnej prozy Kraszewskiego: postulaty prawdy, poczucia rzeczywistości i umiaru emocjonalnego[23].

Bachórz, nie wchodząc w analizy filologiczne, zbędzie literacki pseudonim osiemnastoletniego Kraszewskiego terminem „szubrawski", wywodząc go z tradycji „Wiadomości Brukowych" i „Bałamuta Petersburskiego", które odcisnęły swe piętno na dokonaniach autora z początku lat 30. XIX stulecia. Jednakże na potrzeby swego wywodu chciałabym taki filologiczny rozbiór zaproponować. Słowo 'pasternak' budzi dwa równoprawne skojarzenia. Z jednej strony – kojarzy się z bardzo powszechnie występującym warzywem, które w zasadzie funkcjonuje jako chwast. Jest więc esencją swojskości i prostoty, co by się dobrze wpisywało w program młodego pisarza, który we wstępie do *Biografii sokalskiego organisty*[24], jakby w kontrze do wysokoetycznego i estetycznego programu romantyzmu, proponuje pisanie o zwykłych, szarych ludziach[25]. Sokalski organista, Prosper Stokrotko, jest właśnie taką emanacją zwykłości, a jego życie, pasmem jednostajnej egzystencji, którą stać było

22 Pietruszka spod Wilna, dz. cyt., s. 2–3.

23 Por. J. Bachórz, dz. cyt., s. 448.

24 Jest to pierwszy utwór wymieniany w *Nowym Korbucie*.

25 „Są ludzie, którzy utrzymują, że wysokie powołanie, niezaprzeczone zasługi oddane krajowi, zalety osobiste i życie, które się nie tylko krajowi, lecz całemu światu należało, mają wyłączne prawo do biografii; ja zaś utrzymuję, że każdy człowiek, raz przynajmniej w swym życiu, stał na stopniu, na którym by się nie zląkł oczu całego świata. Wielkich tylko ludzi zajmować mogą opisy dzieł wielkich, które człowieka w niskim urodzonego stanie, i żyjącego pod starą ojców swych strzechą, na przodków zagonie, oślepiają niejako wielkością swoją, i bardziej mu upokarzający stan jego czuć dają, niżeli wznoszą i poprawują jego skłonność i umysł. Dla takich ludzi trzeba pisać biografie mężów, na widok których powiedzieć by mogli sami w sobie: *Jesteśmy im równi, lub nimi być możemy*". (*Biografia sokalskiego organisty*, „Noworocznik Litewski na r. 1831", Wilno 1830, s. 177–178).

na bunt jedynie na początku drogi życiowej (ucieczka z domu z zamiarem spełnienia marzeń). Doprowadzony do gniazda rodzinnego zmuszony zostaje do małżeństwa z wybraną panną, by rok po roku zapadać w jednostajność nudnego życia. Jego egzystencja jest melancholijnie żartobliwą parodią „przeczulenia psychicznego"[26], ale jeszcze bardziej – sprozaizowaną wariacją wielkich biografii romantycznych.

Z drugiej strony – pasternak pojawia się w znanym rymowanym powiedzeniu: „figa z makiem z pasternakiem". W internetowym poradniku językowym *Słownika języka polskiego PWN*, Mirosław Bańko wyjaśnia:

> Zwrot ten pochodzi od gestu, w którym nadawca umieszcza kciuk między palcem wskazującym i środkowym tej samej dłoni i z ręką ugiętą w łokciu demonstruje go słuchaczowi na znak, że odmawia mu czegoś lub ocenia jego szanse na osiągniecie czegoś jako znikome. Gest ten ma wydźwięk szyderczy, a czasem tylko żartobliwy. Znany był już starożytnym Rzymianom[27].

Pasternak staje się w tym powiedzeniu równoznaczny z niepowodzeniem, nieudanym działaniem. Oczywiście nie mamy wątpliwości, że wraz z młodym Kraszewskim znajdujemy się w rejonach *buffo* i trudno byłoby o lepszy pseudonim dla początkującego literata, stale konfrontującego siebie, a co ważniejsze czytelników, z nieporadnościami swojego literackiego warsztatu.

Na trop takiego rozumienia pasternaku naprowadza nas także Janiszowski, sugerując, że pochodzenie swego pseudonimu Kraszewski wyłożył w *Wędrówkach* – w niewielkim utworze *Wyleciała baba z kwasu*. Uściślając sugestie Pietruszki spod Wilna, trzeba podkreślić, że w żadnym zdaniu tego krótkiego tekstu nie pada konkretne odwołanie do pseudonimu. Jest ów tekst absurdalną egzegezą dziecięcej rymowanki, prowadzącą Kraszewskiego do filozoficznej konstatacji:

> Nadzieje z niczego się rodzą, idą, wysoko, a rzeczywistość rzuca je znowu nisko – i ludzie tak samo rodzą się zwierzętami, wyrastają na pół bogów, umierają zwierzętami znowu!
>
> Wszystko wyrasta z niczego – i z wszystkiego nic będzie na końcu. Największa! Najważniejsza filozoficzna prawda, najpopularniejsza, najzrozumialsza[28].

26 E. Warzenica, *„Powieści romantyczne" Kraszewskiego*, [w:] *Z teorii i historii literatury*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963, s. 99.

27 https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/figa-z-makiem;14736.html [dostęp: 10.09.2022].

28 J.I. Kraszewski, *Wyleciała baba z kwasu*, [w:] tegoż: *Wędrówki literackie*, t. I, Wilno 1838, s. 72.

Jeżeli wczytamy się w ten utwór, należy zgodzić się, że zaproponowany trop jest niezły, Kraszewski wykłada bowiem tu ideę „nic z niczego", a trochę tak można traktować jego wczesne powieści. Zresztą znowu potwierdzenie znajdziemy w innym, pseudo-biograficznym tekście młodego pisarza, *Kotletach*, który zaczyna się niewymuszonym wyznaniem: „Ja, jestem sobie – jedno nic dla świata, dla siebie zaś wszystkim. Nazywam się z łaski boskiej *Kleofas Fakund Pasternak* [...]"[29].

Jednak „szubrawski" pseudonim składa się z dwóch jeszcze elementów i w pełnym brzmieniu to: Kleofas Fakund Pasternak. Tutaj skojarzenia i wyjaśnienia wydają się dość jednoznaczne i przejrzyste. Łaciński przymiotnik *facundus* – oznacza 'gładki, płynny, wymowny', co chyba w przypadku słynącego z „poligrafii" (termin zaproponowany przez Jacka Kubiaka[30]) Kraszewskiego nie wymaga dopowiedzenia. Co warto podkreślić, a co odnotowywali także krytycy dziewiętnastowieczni, nawet wczesne, nieporadne kompozycyjnie powieści Pasternaka z poszarpaną nicią fabularną, odznaczały się żywością, plastycznością i swadą sprawiającą, że ich lektura dostarczała przyjemności. Zachwycał się nim także Pietruszka spod Wilna, pisząc: „P. Pasternak i jego sukcesor mają żywą wyobraźnię, bystry rozum, wszechmocność języka, jednym słowem, mają geniusz"[31].

Wreszcie nie bez znaczenia jest i pierwszy człon dziwnego nazwiska, jakie nadał sobie Kraszewski na początku kariery. Kleofas odsyła bowiem, w duchu intertekstualnych odczytań, do ulubionej książki młodego pisarza – *Diabła kulawego* Alaina-René Lesage'a. We wspominanych, nieocenionych poznawczo *Kotletach*, między książkami narratora, a zarazem głównego bohatera, Kleofasa Fakunda Pasternaka, pierwsze miejsce trzymają *Kandyd* i *Diabeł kulawy*, a w wypowiedziach krytycznoliterackich – powszechnie znanych i omówionych (*Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* z 1832 oraz *O polskich romanopisarzach* z 1836[32]) Lesage pojawia się jako patron literatury odwzorowującej, do jakiej Kraszewski pretendował.

Don Kleofas Leandro Perez Zambulla to główny bohater *Diabła kulawego*, madrycki akademik, który uwolnił zamkniętego przez czarownika Asmodeusza.

29 Tenże, *Kotlety. Powieść prawdziwa*, dz. cyt., s. 141.

30 J. Kubiak, *„Poligrafia" Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski: poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012, s. 109–124.

31 Pietruszka spod Wilna, dz. cyt., s. 3.

32 „Dopiero Cervantes, Fielding, Lesage, sprowadzili go na drogę właściwszą obrazów, przestał być dziwnym, a zaczął być prawdziwym, nie co do faktów i osób, lecz co do ogólnych rysów, charakterów i prawdopodobieństwa". – Wilno 1836, s. 95.

Ten, w podzięce, postanawia pokazać mu i objaśnić tajemnice życia i ludzkich losów, w magiczny sposób zdejmując dachy z madryckich domów. Wspólna podniebna podróż to swoista inicjacja w rozumienie ludzkich relacji i związków. Asmodeusz obiecuje młodemu Leandrowi:

> Panie Don Kleofasie, [...], ta mnogość i rozmaitość obrazów, którym się tak chciwie przypatrujesz, jest wprawdzie zachwycająca, jednak jest to tylko błaha rozrywka. Trzeba, żeby ci się stała użyteczną; i by cię postawić w możności ocenienia tego co są ludzie, wytłumaczę ci zatrudnienia wszystkich osóbek, na które patrzysz, odkryję ci powody ich działań i wyjawię najskrytsze myśli[33].

Wędrujący z diabelskim patronem Don Kleofas nie tylko podgląda, podpatruje ludzkie życie, ale także odnajduje w diable mentora, który wytłumaczy mu mechanizmy działań obserwowanych postaci. Jest więc *Diabeł kulawy* z jednej strony kolejnym literackim nowożytnym wcieleniem „paktu z diabłem", z drugiej strony – krokiem na drodze, jak chciał Kraszewski: sprowadzenia romansu „na drogę właściwszą obrazów, przestał być dziwnym, a zaczął być prawdziwym, nie co do faktów i osób, lecz co do ogólnych rysów, charakterów i prawdopodobieństwa"[34].

Literatura realistyczna staje się przejawem okulocentryzmu[35] – patrzenia i podglądania, flaneryzmu i voyeryzmu – zjawisk tak szeroko opisywanych w ostatnich latach w pracach dotyczących literatury XIX wieku.

Ta perspektywa – nie tylko nieobca była Pasternakowi-Kraszewskiemu – on ją *expressis verbis* deklarował w kolejnych młodzieńczych utworach. W *Kotletach* powie o sobie „należę do grona tych włóczęgów i postrzegaczów, którzy lubią patrzeć na ludzi, zbierać z nich wzorki i pisać o nich, aby się trochę sami z siebie pośmiali" (s. 141). W *Panu Walerym* jako swoją istotną cechę podaje wścibstwo i pisze: „utrzymuję, razem z jednym rosyjskim pisarzem, że chcąc ludzi widzieć jakimi są, trzeba więcej patrzeć przez okna i dziurki, niżeli oko w oko" (s. 33). Dlatego nie omieszka stale podglądać i podsłuchiwać swoich bohaterów, a w finale powieści – zagląda do okien dworku, by w przygotowującej się do wigilii rodziny rozpoznać pana Walerego i jego najbliższych. A bohater i narrator *Wielkiego świata małego*

33 A.R. Lesage, *Diabeł kulawy*, il. T.A. Beauce, przeł. T. Tripplin, Warszawa 1853, s. 6.

34 J.I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe" 1836, t. 11, s. 95.

35 Propozycja pochodzi z publikacji Rudkowskiej. Patrz: M. Rudkowska, *Hoffmanizm*...., s. 150.

miasteczka – początkujący literat – wyznaje: „[...] niezmiernie lubię szpiegować czynności ludzkie wówczas, kiedy oni oczu cudzych nie bardzo radzi. Najmilszą moją przechadzką jest wleczenie się pod oknami i zaglądanie ukradkiem do nich, zdarza mi się także podsłuchiwać cudze rozmowy – nie dlatego zapewne, żebym był rad poznać ich tajemnice osobiste, ale dlatego, żebym tym lepiej skrytości serca. Ludzie bowiem inni są na świecie, a wcale odmienni w domu" (s. 31–32). A nieco wcześniej nazwie swoją powieść: „zbiorem urywkowych postrzeżeń"[36].

Wracając do powieści Lesage'a, warto odnotować, że zaproponowana podróż ma charakter inicjacyjny: Don Kleofas to przecież akademik, młodzieniec znajdujący się na emocjonalnych rozstajach (dowiedział się o niewierności swojej kochanki) – diabelski *cicerone*, nie tylko pokazuje mu prawdę o ludzkich miłosnych relacjach, ale finalnie pomaga poznać nową ukochaną, z którą Kleofas się zwiąże.

Pseudonimowa maska Kraszewskiego, zbudowana z trzech znaczących elementów Kleofas Fakund Pasternak wyraźnie pokazuje pozycję wyjściową młodego twórcy: jego marzenia i literackie plany, jego gładki, wymowny styl, ale jednocześnie stawia w pozycji ucznia. Osiemnastoletni student wileńskiego uniwersytetu musiał czuć silną emocjonalną bliskość z madryckim akademikiem Don Kleofasem z początku ubiegłego stulecia. Różnica była jednak zasadnicza – młody Kraszewski patronów nie szukał w piekle, ale w literaturze[37].

Autotematyzm – potrzeba czy obsesja

Wszystkich tych pisarzy – nie tylko znamy z deklaracji teoretycznoliterackich Kraszewskiego: *Rzutu oka na ścieżkę, która poszedłem*, *Wędrówek literackich*, studiów *O romanopisarzach* i wielu innych – zebranych zresztą przed laty w znanym zbiorze: *Kraszewski o powieściopisarzach*[38]. Ważny jest nie aspekt deklaratywnego uwielbienia – o co u młodych pisarzy dość łatwo. Ważniejsza staje się praktyka intertekstualnej gry, jaką pisarz podejmuje ze swoimi literackimi patronami.

36 J.I. Kraszewski, *Wielki świat małego miasteczka*. *Powiastka*, t. 1, Wilno 1832, s. 15; powtarza to także na s. 27.

37 Warto na marginesie dodać, że konceptu z *Diabła kulawego* Kraszewski użyje z pełną świadomością w 1837 roku, tworząc zbiór esejów zatytułowany *Asmodeusz w roku 1837*, w którym przywrócony do życia w nadprzyrodzony sposób Don Kleofas (akcja powieści oryginalnej rozgrywała się wszak w początku XVIII wieku!) zostaje przewodnikiem Asmodeusza po współczesnym, dziewiętnastowiecznym Paryżu.

38 *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.

Zgadzam się całkowicie z opiniami Rudkowskiej z jej ostatniej pracy o polskim hoffmanizmie, w której, siłą rzeczy, sporo miejsca poświęca Kraszewskiemu:

> Refleksja nad twórczością Hoffmana stawała się niejednokrotnie dla Kraszewskiego okazją do zrewidowania kategorii naśladownictwa i oryginalności w niekoniecznie oczywistych kierunkach. W rozwijającej się w stronę *avant la lettre* intertekstualizmu refleksji autora *Poety i świata* o istocie twórczości literackiej Hoffmann – […] – przyjmuje funkcję katalizatora tej idei. Trudno – sugerował Kraszewski – o oryginalność w dziejach literatury, na które składają się przepisane we fragmentach indywidualne biblioteki pisarzy, sterty książek przeczytanych, przeżytych, ledwie przekartkowanych, czułych pamiątek, uczonych rozpraw. **Zmysł głębokiego „oczytania", o którym pisze Kraszewski, pomagał też rozpoznać pomiędzy cudzymi swój własny głos, utwierdzić się w pewności, że jest autentyczny**[39] [podkr. – J. Z.].

Wydaje się, że przedstawioną diagnozę da się ekstrapolować na pozostałych literackich „ojców" młodego Pasternaka. Stąd brał się chyba, tak nadmiarowy we wczesnych utworach, drażniący przeciętnego czytelnika, dyskurs autotematyczny. Widzę go na trzech poziomach, choć zlewają się one w jeden komponent: będą to bezpośrednie zwroty do czytelnika obnażające warsztat, spory z wprowadzonymi w fabułę wirtualnymi krytykami i czytelnikami, tłumaczenie się z rozwiązań fabularnych, niedomówień i braków, urywanie wątków i obnażanie swojej narratorskiej niewiedzy bądź niekompetencji – wszystko to w odwołaniu do koncepcji romantycznej ironii opisał Hamerski.

Podobną funkcję pełnią liczne ilościowo „wstępy" i „uwagi", nawiązania do poprzedników, komentarze spowolniające i rozbijające wątły nurt omawianych powieści. Jednych i drugich elementów jest takie mnóstwo, że skutecznie niszczą one strukturę fabularną, sprawiając, że staje się ona w zasadzie niezobowiązującym tłem dla tego warsztatowo-teoretycznego nadbagażu.

Osobnym komponentem, na który należy zwrócić uwagę zarówno w przypadku młodego Kraszewskiego, jak i innych twórców epoki międzypowstaniowej, są motta. Ewa Sadzińska, autorka ciekawego studium o mottach w twórczości romantyków rosyjskich[40], dowodzi, jak ważną rolę w tamtej epoce pełniły i jaka była

39 M. Rudkowska, *Hoffmanizm*..., s. 90.

40 E. Sadzińska, *Motta w twórczości romantyków rosyjskich. Ich rola w dialogu idei i poetyk*, Łódź 2011.

ich formotórcza i znaczeniowa nośność. Odwołując się do Bachtinowskich teorii „cudzego słowa" i Genettowskiej „paratekstualnej przestrzeni"[41], czyli takich komponentów, które znajdują się na obrzeżach, na progu właściwego tekstu, przekonująco dowodzi ważności tego elementu w strukturze powieści Puszkina czy Lermontowa.

W polskim obszarze historycznoliterackim takie badania nie były prowadzone, a wydaje się, że byłoby to działanie zasadne. Materiału dostarczyłaby między innymi debiutancka proza Kraszewskiego. Cechą charakterystyczną powieści wczesnego okresu jest wprost proporcjonalna zależność między ilością mott a zwartością akcji. O ile w dwóch pierwszych powieściach (*Pan Walery* i *Wielki świat małego miasteczka*) każdy kolejny rozdział otwiera się mottem, o tyle kolejne utwory – fabularnie sprawniejsze: *Pan Karol* czy *Cztery wesela* – tego elementu są pozbawione. Oczywiście to kolejny obszar do solidnej analizy: w przypadku obu wczesnych powieści przeważają cytowania z polskich twórców, a Pasternak jest bardzo konsekwentny: widzimy nazwiska Kochanowskiego, Niemcewicza, Trembeckiego, Odyńca, Mickiewicza, Krasińskiego i innych.

Literacki *quodlibet* z Pasternaka

W dziwacznej, jak wszystko, co wyszło spod pióra młodego pisarza, „xsiążeczce do zapalania fajek", zapowiadając swój zbiór, Kraszewski pisze:

> Będzie to marmelada z jabłek, ogórków, wiśni, poziomek, szczawiu, pasternaku, sałaty, dębowej kory, szyszek sosnowych, gruszek, kalafiorów, marchwi, winogron, trocin, otrębiów i ananasów[42].

Przywołując ten cytat, streszczający ideę synkretyzmu w dziełach Pasternaka, Hamerski, pozostając przy kulinarnych metaforach, oscyluje między bigosem hultajskim a szkockim haggisem. Ja pozwolę sobie na nieco inna metaforę,

41 Określenie Elżbiety Feliksiak – zob.: E. Feliksiak, *Mowa i milczenie motta*, [w:] *Semantyka milczenia 2*, red. K. Handke, Warszawa 2002, s. 90. Rozważaniom na temat motta poświęcił Genett osobny rozdział – *Les épigraphes*. Zaproponowana przez niego klasyfikacja funkcjonalna mott przedstawia się następująco: komentarz tytułu (niekiedy w postaci jego stanowczego uzasadnienia); komentarz tekstu (sprecyzowanie jego semantyki); funkcja autorytetu i „ozdoby"; tak zwany „efekt motta" (sytuacja, gdy sama obecność lub brak motta świadczą o epoce, gatunku lub tendencji dzieła). Podstawową funkcją motta jest, zdaniem autora, objaśnianie nazwy dzieła i ujawnianie jego genezy, w następnej kolejności – wyjaśnianie sensu dzieła.

42 J.I. Kraszewski, *Improwizacje dla moich przyjaciół. Książeczka do zapalania fajek*, Wilno 1844, s. 14.

zapożyczoną – przyznaję – od niezawodnego Pietruszki. Ten podwileński czytelnik i smakosz pasternaka przenikliwie zauważa:

> P. Pasternak w jednej rzeczy celując, w drugiej upadał, kulał; tworzył pojedyncze szkice, ale całości nigdzie nie było; słowem: dzieła P. Pasternaka składały się z kartek, z miniatur, z karykatur, z których można ułożyć **quodlibot**, którymi można wykleić ekran lub parawan, ale żeby obraz z nich utworzyć, o! to co innego, o tym myśleć się nie godzi[43] [podkr. – J. Z.].

I znowu intuicja Janiszowskiego, odwołanie się do skojarzeń muzycznych okazuje się bardzo trafne. Łacińskie *quod libet* oznacza 'cokolwiek chcesz', 'co się podoba'. Określenie *quodlibet* stosowane jest w muzyce i oznacza rodzaj żartu muzycznego, polegającego na współdziałaniu tematów różnego pochodzenia melodycznego lub tekstowego w jednej formie muzycznej. W encyklopedii PWN doczytamy, że jest „rodzaj żartu muzycznego, zabawy, polegającej na zestawianiu i śpiewaniu (graniu) dobrze znanych różnych melodii albo współbrzmiących jednocześnie (quodlibet polifoniczny), albo następujących w odpowiedniej kolejności (quodlibet monofoniczny)"[44]. Zaś *Słownik języka polskiego* rozszerza to rozumienie na rodzaj spektaklu składającego się z popularnych melodii, piosenek[45].

Formuła *quodlibet* funkcjonowała także w dziewiętnastowiecznym teatrze i oznaczała swobodną mozaikę fragmentów różnych sztuk i różnych przedstawień, dawanych przy szczególnych okazjach po to, by publiczność mogła obejrzeć ulubionych aktorów w ich popisowych scenach. Zazwyczaj sami aktorzy sklejali scenariusze, dobrze wiedząc, jakie momenty granych przedstawień wywoływały najgłośniejsze oklaski. Teatr popisywał się sam sobą, ignorując logikę całości, jedność narracji i literacką odmienność poszczególnych sekwencji. Dla przykładu: aktor i reżyser Bonawentura Kudlicz ułożył krotochwilę w jednym akcie pt. *Nowy Teatr. Quodlibet ze śpiewkami*, „złożony ze scen komedii, tragedii i ze śpiewów" – jak donosiła prasa przy okazji premiery 27 września 1829 roku w istniejącym od niedawna warszawskim Teatrze Rozmaitości. Przedstawienie bardzo się podobało i było wznawiane także w roku 1830[46].

43 Pietruszka spod Wilna, dz. cyt., s. 2.

44 https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/quodlibet;3965060.html [dostęp: 10.09.2022].

45 https://sjp.pl/quodlibet [dostęp: 10.09.2022].

46 H. Waszkiel, *Kordian, czyli quodlibet*, „Teatr" 2016, nr 1; https://teatr-pismo.pl/5356-kordian-czyli-quodlibet [dostęp: 12.09.2022].

W przywołanych tu definicjach i omówieniach zwracają uwagę dwa znaczące elementy: kategoria żartu, zabawy (wpisywałoby się w to ironiczne *buffo* zaproponowane i omówione przez Hamerskiego) oraz mozaikowy, niejednorodny wybór elementów, które publiczność lubi i rozpoznaje.

Wydaje się, że omawiane przeze mnie wczesne utwory Pasternaka-Kraszewskiego to właśnie taki *quodlibet*: dzieła tworzone z cytatu, naśladownictwa, cudzego tekstu, z ulubionych/popularnych romansowych formuł (był przecież Kraszewski tłumaczem de Kocka – co krytycy ochoczo mu wypominali, szczególnie gdy przyjrzeć się „grubym" fragmentom *Czterech wesel*...). Oczywiście nie robił tego pisarz z powodów merkantylnych. Jego *quodlibet* to dla mnie nie tyle praktyka ironiczna, jak chciałby Hamerski – na tę trzeba mieć więcej wprawy i doświadczeń – ale przejaw pisarskiej nieporadności. Kraszewski, w masce Pasternaka, jest na etapie poszukiwania swego głosu: wywodzi go z biblioteki w Horodcu, skleja go ze znanych, przeczytanych lektur mistrzów, próbuje zmagać się z materią – dyskutuje z wirtualnymi czytelnikami i krytykami, bo ci realni bez pardonu go dyskredytują. Ironiczny jest Kraszewski, i owszem, w 1838 roku w *Wędrówkach*, gdy swoje młodociane fabularne pomysły nazwie najgłupszymi, i w 1844 w *Improwizacjach*, ale nie w 1830.

Do zaproponowanego tu rozumienia skłania mnie jeszcze jedna przesłanka. Formułę *quodlibet* jakiś czas temu zaproponowała Anna Pekaniec w odniesieniu do kobiecej literatury dokumentu osobistego[47] i omawia go na materiale dwugłosu wspomnieniowego Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej. Również odwołując się do skojarzeń muzycznych, podkreśla kolażowość tak konstruowanego zapisu pamiętnikarskiego, jego fragmentaryczność i asocjacyjność. Oczywiście w przypadku prozy niefikcjonalnej taka struktura jest bardziej uzasadniona, a wręcz naturalna; w powieści, narratorskie wtręty i przerwy w narracji są co najwyżej przejawem braku wprawy.

Inspirujące okazuje się przywołanie jeszcze innego znaczenia terminu *quodlibet*, które Pekaniec wywodzi ze wspomnień Wolskiej: epoka romantyzmu miała też inne przeznaczenie dla tej nazwy:

> Ów „quodlibet" była to jakby płytka szuflada, nieduża, wieszana na gwoździu jak obraz, pokryta szkłem, podobna do tych, w jakie się zamyka zbiór motyli. Dno jej, wyścielone

47 A. Pekaniec, *Nie tylko dzienniki. Oryginalne warianty kobiecej literatury dokumentu osobistego (na wybranych przykładach)*, „Ruch Literacki" 2012, z. 4–5, s. 451–463.

> podwatowanym białym atłasem, pełne było poprzyszpilanych drobiazgów, najprzeróżniejszych pamiątek, a za każdą z nich ciągnęła się lotna smużka wspomnień. Pomysł malujący wyraziście romantyczną epokę, w której powstał, zaczarowane sentymentalne pudełko, dziś może śmieszne, za pomocą którego wszakże – niech sobie kto mówi, co chce – ludzie tamtych czasów umieli chwytać lepsze chwile życia za jedno pióro bodaj, pióro wyrwane w locie, i przyszpilić je do białego atłasu tak mocno, że i ja – po tylu latach – mogłam niejednemu się napatrzeć, niejednym się nacieszyć, niczego prawie nie zapomnieć... Pamiątki to czasem nic innego, tylko te rozbiegające się obręcze na wodzie, w którą wpadł kamyk... Póki drży owa najsłabsza, najdalsza – jeszcze się wie, że to ślad istnienia jakiejś rzeczy czy duszy, co znikła...[48].

A że Kraszewski miał swoje *quodlibet*, wiemy dobrze; w wileńskim „Zniczu" w 1834 roku pojawia się „dziwactwo" (określenie gatunkowe pisarza) *Podróż po mojej szkatułce* rozpoczynające się, a jakże, mottem z IV części *Dziadów* Mickiewicza: „Kędy spojrzysz – rudera, pustki i zniszczenie!". Utwór Kraszewskiego rozpoczyna się emocjonalnym zdziwieniem:

> Zajrzałem do mojej szkatułki!... Ach! ileż wspomnień razem uderzyło mnie jak piorun za jej otwarciem!! To pismo mojej lubej! To jej włosy – to pamiątka od matki – to od ojca – to sióstr życzliwe wyrazy – to szczęśliwych lat młodości przypominiki![49].

Pełno w szkatułce pamiątek, za którymi ciągnie się „lotna smużka wspomnień": imionnik z wpisami, tiul od maski, kosmyki włosów, strony z ulubionych pisarzy: Wertera, smętnego Younga. Króciutki, pełen emfazy: urwanych zdań, wykrzyknień, wielokropków i przemilczeń wydawałoby się, że jest kolejnym tekstem „o niczym". A jednak powtórzenie romantycznego gestu kolekcjonera wspomnień, a może smutku, jest znaczący. Przekonująco brzmi dla mnie propozycja badawcza Rudkowskiej, w jakimś sensie sugerowana przez Bachórza, która *Podróż po szkatułce* odczytuje w duchu oswajania polistopadowej rzeczywistości. Badaczka pisze: „Fantastyczno-humorystyczna twórczość Kraszewskiego z lat trzydziestych miała u swojej genezy listopadową traumę"[50]. Rudkowska odnosi to rzecz jasna

48 M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 76.

49 J.I. Kraszewski, *Podróż po mojej szkatułce. Dziwactwo*, „Znicz" 1834, s. 89.

50 M. Rudkowska, *Hoffmanizm*..., s. 147.

przede wszystkim do inspiracji Hoffmanowskich w twórczości Kraszewskiego, jednak myślę, że dałoby się tę perspektywę rozszerzyć.

Formuła *quodlibet* będąca wyraźnym wejściem w dialog z literacką tradycją, a może i gustami czytelniczymi, stała się dla młodego Pasternaka rodzajem eskapizmu – nietrudno zauważyć, że daty wydań kolejnych utworów zawierają się w czasie „więziennej" fazy życia Kraszewskiego. Zmagając się z pisarskim rzemiosłem – zarówno na poziomie dyskursywnym, jak i pisarskiej praktyki – może autor *Kotletów* przenieść ciężar codziennej egzystencji w świat biblioteki. Jeśli się bowiem przyjrzeć czterem interesującym mnie tu utworom – wszystkie one są... o pisarzach i pisaniu.

Podsumowanie – poeta i świat(y)

Biografia sokalskiego organisty, *Kotlety*, *Pan Walery* i *Wielki świat małego miasteczka* to powieści o pisarzach i procesie pisania – wszelkie próby prowadzenia wątków romansowych są nie tyle nieudane, co dla istoty tych utworów – niemal zbędne. Pozwalają co najwyżej wykazać się młodemu pisarzowi talentami „flamandzkiego malowania", które wykorzystuje w sposób nieopanowany – słusznie już Chmielowski zauważał, że obszernymi opisami obdarza postaci absolutnie przypadkowe i epizodyczne, jakby chciał jedynie dowieść swoich umiejętności[51].

Tematem naczelnym jest twórczość literacka – jej trudności, kłopoty i przeszkody, a kolejni bohaterowie i narratorzy tych „chybionych" powieści, to kolejne wariacje ważnego dla Kraszewskiego motywu: poeta i świat.

W *Biografii sokalskiego organisty* – nie tylko bohater – Prosper Stokrotko to skompromitowany i niespełniony literat, ale ważny jest sam narrator, który jak dowiadujemy się z ostatnich akapitów utworu – będąc depozytariuszem zmarłego Prospera, sugeruje, że jego powieści (choć gorzkie i dziwaczne) – może ujrzą światło dzienne[52].

Kotlety – to już nie biografia, ale autobiografia młodego literata, Kleofasa Fakunda Pasternaka, który z humorem i goryczą maluje nam swój świat – w dobrej

51 Patrz: P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1888.

52 Warto pamiętać, że organista z Sokala jest – bądź co bądź – literatem: znamy nie tylko tytuły jego utworów (*Lament po utracie dobrej myśli*, *Spirytualny kancjonalik, ku użyciu kantorom wszelkiej kondycji* oraz świecki *Wieniec pełnych odoru kwiatów, dla czystych piersi ku zabawie, czyli zbiór pieśni światowych*), ale również dowiadujemy się, że doznawane przykrości codziennego życia (kłótnie ze zrzędliwą małżonką oraz plebanem) sprawiły, że „cały się oddał malowaniu złośliwemu charakterów", co przyniosło liczne płody „zależące w kilkunastu satyrycznych i bardzo dziwnych powieściach, zrządzeniem losu wpadły w moje ręce, z których kiedyś może, na świat wyjdą" (s. 192).

balzakowskiej manierze: od opisywania pokoju, poprzez ubiór na wyglądzie zewnętrznym kończąc. Dopełnieniem losu „chudego literata" jest też korzystanie z zaproszeń wzbogaconych przyjaciół, które pozwalają najeść się tytułowymi kotletami. To tutaj Pasternak-Kraszewski dokona pierwszego artystycznego *auto-da-fé*, nazywając siebie zbieraczem wzorków.

Wreszcie *Pana Walerego* pisze nieporadny literat, który co chwila przerywa fikcjonalne wątki swoimi wynurzeniami o kłopotach z kompozycją, dyskutuje z wyimaginowanymi krytykami, a przyjaciół zmusza do słuchania fragmentów swojego nieporadnego tworu. Wreszcie kończy utwór, nie rozstrzygając losów głównego bohatera, wymawiając się niewiedzą. Nie przeszkadza mu to podglądać rodziny Walerego i finalnie wprosić się do nich na wigilijną wieczerzę.

Takie niemimetyczne zacieranie granic między światem literatury (bohaterów) a zewnętrznym narratorem/autorem jest oczywiście niezgodne z zasadami literatury realistycznej. Dowodzi jednak czegoś innego – pełnego panowania nad wykreowanym światem, w którym można dowolnie snuć opowieść, urywać ją z braku atramentu lub papieru czy też zasiadać przy stole swoich bohaterów. Dowodzi Pasternak, że panując nad materią słowa można zapanować nad demonami, nad którymi w życiu realnym zapanować się nie dawało.

Bibliografia

Podmiotowa (układ chronologiczny)

Kraszewski J.I., *Biografia sokalskiego organisty*, „Noworocznik Litewski na r. 1831", Wilno 1830.
Kraszewski J.I., *Kotlety. Powieść prawdziwa*, „Bałamut Petersburski" 1830, nr 33.
Kraszewski J.I., *Podróż po mojej szkatułce. Dziwactwo*, „Znicz" 1834.
Kraszewski J.I., *O polskich romansopisarzach*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe" 1836, t. 11.
Kraszewski J.I., *Pan Walery. Powieść z XIX wieku*, Wilno 1831.
Kraszewski J.I., *Wieczór, czyli przypadki peruki*, „Noworocznik Litewski na r. 1831", Wilno 1830.
Kraszewski J.I., *Wielki świat małego miasteczka. Powiastka*, t. 1–2, Wilno 1832.
Kraszewski J.I., *Wyleciała baba z kwasu*, [w:] tegoż: *Wędrówki literackie*, t. I, Wilno 1838.
Kraszewski J.I., *Improwizacje dla moich przyjaciół. Książeczka do zapalania fajek*, Wilno 1844.

Przedmiotowa

Bachórz J., *Józef Ignacy Kraszewski*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992.

Burkot S., *Powieści współczesne 1863–1887 Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967.

Chmielowski P., *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1888.

Feliksiak E., *Mowa i milczenie motta*, [w:] *Semantyka milczenia 2*, red. K. Handke, Warszawa 2002.

Hamerski W., *Ironia romantyczna we wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX" 2012.

J. (C. Jankowski), *Kraszewski w Wilnie*, „Słowo" (Wilno) 1924, nr 235.

Józef Ignacy Kraszewski, materiały zebrał i wstępem opatrzył W. Danek, Warszawa 1962.

Koniusz E., *Elementy kresowe w języku „Listów do rodziny 1820–1863" Ignacego Józefa Kraszewskiego*, [w:] *Nad twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego. Studia*, „Prace Monograficzne WSP w Krakowie" nr 160, red. H. Bursztyńska, Kraków 1993.

Kraszewski J.I., *Listy do rodziny 1820–1863*, część I: *W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków 1982.

Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.

Kubiak J., *„Poligrafia" Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski: poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012.

Lul M., *Wileńska maskarada. Pisarz i świat w prozie Karaszewskiego*, Białystok 2016.

Owczarz E., *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Sztyrmer – Henryk Sienkiewicz*, Toruń 2009.

Pekaniec A., *Nie tylko dzienniki. Oryginalne warianty kobiecej literatury dokumentu osobistego (na wybranych przykładach)*, „Ruch Literacki" 2012, z. 4–5.

Pietruszka spod Wilna [Jan Alojzy Janiszowski], *Gawęda P. Pietruszki o P. Pasternaku i jego następcy*, „Pismo Dodatkowe do Gazety Porannej" 1839, nr 28.

Rudkowska M., *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009.

Rudkowska M., *Sen nieboszczyka. Polski hoffmanizm w XIX wieku*, Warszawa 2019.

Sadzińska E., *Motta w twórczości romantyków rosyjskich. Ich rola w dialogu idei i poetyk*, Łódź 2011.

Szulska I., *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011.

Warzenica E., *„Powieści romantyczne" J.I. Kraszewskiego*, [w:] *Z historii i teorii literatury*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963.

Warzenica E., *Debiut literacki J.I. Kraszewskiego*, „Przegląd Humanistyczny" 1963, nr 4.

Waszkiel H., *Kordian, czyli quodlibet*, „Teatr" 2016, nr 1; https://teatr-pismo.pl/5356-kordian-czyli-quodlibet [dostęp: 12.09.2022].

Wolska M., B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974.