

BARBARA BOBROWSKA Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

„KOPCIUSZEK” JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO – NAJBARDZIEJ WARSZAWSKA POWIEŚĆ PRZED „LALKĄ”

O związkach twórczości Bolesława Prusa z dorobkiem Józefa Ignacego Kraszewskiego napisano sporo, przy czym stosunkowo największą liczbę tytułów dzieł Kraszewskiego przywoływano w kontekście *Lalki*¹. Już w 1890 roku Piotr Chmielowski w recenzji tej powieści wskazywał na jej korespondencję z *Adą* Kraszewskiego ze względu na postać Izabeli Łęckiej². Henryk Markiewicz we wstępie do wydania *Lalki* z 1959 roku wymieniał dzieła: *Z dziennika starego dziada*, *Dwa światy*, *Wielki nieznajomy* i *Lalki. Sceny przedślubne*³. Wyliczenie Wincentego Danka obejmowało: *Parę czerwoną*, *Hybrydy*, *Złotego Jasieńka*, *Wielkiego nieznajomego*, *Lalki*, *Roboty i prace*, *Ładnego chłopca*, a także *Morituri*⁴. Stanisław Burkot podkreślał szczególną relację między *Lalką* a powieścią *Roboty i prace*, do rejestru Danko dodając tytuły: *Dziecię Starego Miasta*, *Szpieg* oraz *Kamienica w Długim Rynku*⁵. Józef Bachórz w artykule *Kraszewski w oczach autora „Lalki”* z 1986 roku, szukając w dorobku Kraszewskiego dzieł zapowiadających najsłynniejszą powieść Prusa, wyróżniał trzy kwestie, które, jego zdaniem, zasługują najbardziej na uwzględnienie przy budowaniu paraleli między *Lalką* a twórczością Kraszewskiego: po pierwsze – „obraz arystokracji rodowej” (tu wskazywał na *Dwa światy*, *Morituri*, *Adę*, *Chore dusze*); po drugie – fenomen kobiecości oraz Izabelę Łęcką; po trzecie – ukształtowanie *Pamiętnika starego subiekta*, przywodzące na myśl opowiadanie *Z dziennika starego dziada*⁶. Interesujący jest fakt, iż w rozważaniach wspomnianych badaczy jako motyw łączący dorobek prozatorski Kraszewskiego i Prusa, autora *Lalki*, nie pojawił się temat miasta, w szczególności – Warszawy. Znamienne wydaje się w tym względzie podejście Bachorza. W artykule *Miasto z perspektywy Kraszewskiego* zajmował się on np. drugą serią *Latarni czarnoksiężskiej*, której akcja rozgrywa się w Warszawie, czy warszawskimi powieściami powstaniowymi Kraszewskiego, taki-

¹ Zob. J. Bachórz, *Kraszewski w oczach autora „Lalki”*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1966, s. 10.

² P. Chmielowski, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*. „Ateneum” 1890, t. 1, z. 3, s. 480.

³ H. Markiewicz, wstęp w: B. Prus, *Lalka*. Wstęp, przypisy, aneks H. Markiewicz. Warszawa 1959.

⁴ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1973, s. 439.

⁵ S. Burkot, *Kraszewski i Prus*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie” 1966.

⁶ Zob. Bachórz, *op. cit.*

mi jak *Warszawa w 1794 roku*, *Dziecię Starego Miasta*, *Szpieg*, *Moskal*, *Żyd*, które uznał za obrazy „centrum polszczyzny”, choć miał za złe ich autorowi, że „nie stworzył [...] powieści mieszczańskiej”⁷. W innym miejscu badacz ten powiedział wprost o Kraszewskim:

Dziesiątki razy opisywał miasta, liczne a obszerne epizody jego powieści w miastach się rozgrywają; kilkanaście jego utworów w rodzaju *Kopciuszka* [...], *Kamienicy w Długim Rynku* [...] z akcją w Gdańsku czy pamfletu *W mętnej wodzie*, z fabułą zlokalizowaną we Lwowie, można nazwać miejskimi. Ale nie czuł miasta⁸.

I dalej stwierdził:

ideałem Kraszewskiego pozostawało nadal gospodarstwo ziemiańskie i dom z patriarchalnymi obyczajami, w którym przez pokolenia pielegnowano zasady moralne oraz [...] pamięć rycerskiego honoru⁹.

Z pewnością Kraszewski obdarzał sympatią polską ziemiańsko-patriarchalną prowincję, wcielając się w rolę jej dziejopisa i kustosza, ale też zauważał nowe zjawiska cywilizacyjne – „czuł miasto”, stając się rewelatorem nowoczesności objawiającej się w przestrzeni miejskiej. Udowodniła to przekonująco Ewa Paczoska w artykule „*Latarnia czarnoksiężska*”, czyli *dziewiętnastowieczność i nowoczesność* – na przykładzie jego powieści drukowanej w latach 1843–1844, której seria druga przynosiła obraz stolicy, jaką autor znał z własnego doświadczenia¹⁰.

W przytoczonym cytacie z pracy Bachórzez *Miasto z perspektywy Kraszewskiego* pojawił się, choć marginalnie, tytuł jeszcze jednej istotnej warszawskiej powieści Kraszewskiego – *Kopciuszka* (drukowanego w „Gazecie Codziennej”, potem w „Gazecie Polskiej” w latach 1860–1862). Już wcześniej wszakże Danek zauważył ją i docenił jako ciekawą monografię Warszawy przedpowstaniowej, pisząc o temacie miejskim u Kraszewskiego:

Przypominamy, że obraz Warszawy I połowy XIX w. wprowadził Kraszewski do II części *Latarni czarnoksiężskiej*, że wypadki powieściowe niektórych partii *Dziwadeł* rozgrywają się również w Warszawie. *Kopciuszek* posiada jednak bardzo rozległą panoramę społeczną – są tam postaci z ludu, rzemieślnicy, kupcy, przedstawiciele literatury, sztuki, wydawcy, burżuazja i arystokracja. Społeczeństwo ukazane jest w przekroju chronologicznym – na kartach powieści żyją jeszcze ludzie pamiętający czasy stanisławowskie, Legionów i pierwsze dziesięciolecie XIX w. [...]

[...]

Najbardziej wartościowe są w *Kopciuszku* realistyczne sceny z życia kawiarni i traktierni warszawskich, obrazki z Ogrodu Saskiego [...]¹¹.

Warto w tym miejscu przywołać dwa fakty: że pierwszy epizod *Lalki* to scena, która rozgrywa się w warszawskiej „renomowanej jadłodajni”, oraz – że Prus był autorem „fizjologii” *Ogród Saski*.

⁷ J. Bachórzez, *Miasto z perspektywy Kraszewskiego*. W zb.: *Miasto – kultura – literatura: wiek XIX. Materiały sesji naukowej*. Red. J. Data. Gdańsk 1993, s. 78.

⁸ J. Bachórzez, *Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887)*. W zb.: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu (1831–1863)*. T. 3. Red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski. Warszawa 1992, s. 483.

⁹ *Ibidem*, s. 485.

¹⁰ E. Paczoska, „*Latarnia czarnoksiężska*”, czyli *dziewiętnastowieczność i nowoczesność*. „*Wiek XIX*” 2008.

¹¹ Danek, *op. cit.*, s. 346–348.

Dokumentarny niemal charakter *Kopciuszka* doceniła również Wanda Roszkowska-Sykałowa, w szkicu *Józef Ignacy Kraszewski i Warszawa*, pisząc m.in.:

Najbardziej warszawska powieść pt. *Kopciuszek*, której akcja toczy się wyłącznie w stolicy Królestwa, stanowi nieocenione źródło informacji o mieście i jego społeczności dla dzisiejszego czytelnika¹².

Z dotychczasowych obserwacji poczynionych przez badaczy tutaj przywołanych wynika, że ciekawe poznawczo rezultaty może przynieść bardziej szczegółowa niż dotąd konfrontacja obrazu Warszawy przedpowstaniowej (lat pięćdziesiątych) we wskazanej powieści Kraszewskiego z zarysowanym w *Lalce* wizerunkiem tegoż miasta z lat siedemdziesiątych XIX wieku. Wstępnie jednak chciałabym zrekonstruować, choćby skrótowo, okoliczności historyczne powstania *Kopciuszka*.

Geneza *Kopciuszka*

Kraszewski, urodzony w Warszawie¹³, ale wychowany na prowincji, osiedlając się w stolicy Królestwa Polskiego w lutym 1860, miał za sobą ważne doświadczenia miejskie z Wilna, w którym spędził młodość. Za plon dokonanych tam obserwacji można byłoby uznać jego *Powieść bez tytułu* (1855) z wyraźnym tropem autobiograficznym i miejskim, którą Ewa Owczarz określiła jako „wileńską *Lalkę*”¹⁴, ze względu na werystyczne zarysowanie miejskich realiów tego utworu, a także *Pamiętniki*, które niezwykle ciekawie zanalizował pod wskazanym kątem Dawid Maria Osiński¹⁵, zwracając uwagę również na doświadczenia „obrazkowe” związane z Wilnem, konstruujące warsztat Kraszewskiego jako „fizjologisty miejskiego”¹⁶.

Sprowadzenie się pisarza do Warszawy (kupił on dom przy ulicy Mokotowskiej) było konsekwencją objęcia przez niego posady redaktora „Gazety Codziennej”, nabytej świeżo (w 1859 roku) przez Leopolda Kronenberga, którą początkowo Kraszewski kierował „na odległość”. W tzw. odcinku tej gazety drukował najpierw (w 1860 roku) *Hipotekę szczęścia małżeńskiego* Józefa Aleksandra Miniszewskiego,

¹² W. Roszkowska-Sykałowa, *Józef Ignacy Kraszewski i Warszawa*. W zb.: *Romantycy i Warszawa*. Red. S. Makowski. Warszawa 1996, s. 158.

¹³ Za ciekawostkę – dotyczącą, być może, genezy *Kopciuszka* – można byłoby uznać fakt, że Kraszewski został też ochrzczony w Warszawie, w kościele Świętego Krzyża. Jeden z bohaterów tej powieści, Zachariasz Byczek, bardzo ważny ze względu na tworzenie jej kolorytu warszawskiego był mocno związany z tym właśnie kościołem – w nim został ochrzczony, w nim brał ślub i bywał we wszystkie dni świąteczne.

¹⁴ E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o polskiej powieści XIX wieku: Józef Ignacy Kraszewski, Ludwik Sztjmer, Henryk Stenkiewicz*. Toruń 2009.

¹⁵ D. M. Osiński, *Czy język ulicy da się wystawić i zapisać? Londyńczycy, wlińscy, warszawiacy, paryżanie i dublinerzy – pisarze dziewiętnastowieczni wobec problemów reprezentacji (na przykładzie szkiców i obrazków)*. W zb.: *Ulica – zaułek – bruk. Z problematyki miasta w literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*. Red. K. Badowska, A. Janiak-Staszek. Łódź 2013.

¹⁶ Tego rodzaju doświadczeniami Kraszewskiego zajmowali się J. Bachórz (*O szkicach fizjologicznych w literaturze polskiej okresu międzypowstaniowego 1831–1863*. „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Historycznoliterackie” 1969; *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*. Gdańsk 1972) oraz B. Bobrowska (*O pewnej artystycznej „inicjatywie kresowej” („Litwini” Placyda Jankowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego)*. „Prace Filologiczne” 2008).

następnie zaś dzieła własne – *Jasełka* oraz *Kopciuszka*. Powieść *Kopciuszek* ukazywała się w „Gazecie Codziennej” od numeru 334 w 1860 roku do numeru 24 w 1862 roku (w tym czasie pismo zmieniło nazwę na „Gazeta Polska”). Później została wydana osobno w Wilnie u Maurycyego Orgelbranda w 1863 roku i jeszcze raz za życia autora, w Warszawie w roku 1873. Dla jej genezy bardzo ważna byłaby także notatka położona pod tekstem przez samego Kraszewskiego, dotycząca miejsca i daty ukończenia utworu – „Bruksela 3 I 1862”.

Okres pisania omawianej powieści przypadają na czas dla Kraszewskiego przełomowy, obfitujący w istotne wydarzenia jego życia prywatnego, ale też publicznego (w tym politycznego). Gdy rodzina pisarza, w końcu sierpnia 1860, przybyła do Warszawy i zamieszkała w świeżo zakupionym domu przy ulicy Mokotowskiej, Kraszewski ze starszym synem Janem wyruszył w podróż, by oddać go do szkoły politechnicznej w Gandawie. Jak odnotował Danek, „zwiedził wtedy Wrocław, Berlin, Brukselę, Paryż, Marsylię, Niceę, San Remo, Genuę, Turyn i wrócił na Chambery, do Brukseli, a potem Wrocławia i Warszawy (13 listopada)”¹⁷.

29 XI rozpoczął się w Warszawie czas patriotycznych manifestacji przedpowstaniowych. Po wypadkach 27 II 1861 pisarz wszedł w skład Delegacji Miejskiej, której rząd powierzył utrzymywanie porządku w mieście. Ten akces zapoczątkował okres polityczny w karierze Kraszewskiego, w pierwszej fazie silnie związany z Warszawą. Na przełomie lat 1861 i 1862 autor *Kopciuszka* podróżował po Europie w celu nawiązania współpracy z Polakami osiadłymi w Niemczech, we Francji i w Belgii (stąd zapewne adnotacja po tekście tej powieści – „Bruksela, 3 I 1862”). Na początku roku 1863, po wybuchu powstania styczniowego, Kraszewski musiał, jak wiadomo, opuścić Warszawę; wyjechał do Drezna, stając się od tego momentu emigrantem politycznym. *Kopciuszek* – powieść pisana w owych trudnych dla autora latach – daje się czytać m.in. jako nostalgiczne widzenie Warszawy już wczorajszej, miasta małych „wielkich problemów”, nie naznaczonego jeszcze piętnem tragicznych wydarzeń, które staną się kanwą „obrazków powstańczych”.

Warszawa będzie wyraźnie ukazana przede wszystkim w *Dziecięciu Starego Miasta* (1863), *Szpiegu* (1864), *Moskalu* (1865), *Żydzie* (1865–1866) i *Parze czerwonej* (1865). Niektóre opisy Starego Miasta, np. jego poszczególnych kamienic, na kartach pierwszego z wymienionych utworów żywo przypominają podobne deskrypcje w *Kopciuszku*. Dzielnica ta jawi się w dziełach Kraszewskiego (poczynając już od powieści *Warszawa w 1794 roku*, przedstawiającej zryw powstańczy mieszczan na zew Jana Kilińskiego) – co stwierdza Bachórz – jako przestrzeń „przechowująca w swej plebejskiej i patrycjalnej głębi istotne wartości ludzkie i narodowe”, swoiste „centrum polszczyzny”¹⁸.

Za swego rodzaju ciekawostkę i przyczynek do genezy *Kopciuszka*, także przesłankę do rozważań dotyczących twórczego warsztatu Kraszewskiego, można by też uznać zachowany w wersji rękopiśmiennej *Szkic do powieści „Kopciuszek”*, który został ogłoszony przez Kazimierza Bartoszewicza w „Przeglądzie Literackim” z 1897 roku, w dziale *Materiały literackie*, poprzedzony krótką notką następującej treści:

¹⁷ Danek, *op. cit.*, s. 304.

¹⁸ Bachórz, *Miasto z perspektywy Kraszewskiego*, s. 67, 68.

Podając przedruk tego szkicu, wskazujemy obok miejsca, w których [Kraszewski] go zużytkował w powieści. Widzimy, że nie trzymał go się zupełnie, że niektóre szczegóły wykreślił lub podał w innym porządku. Jeśli nas interesują pierwsze pomysły malarskie do znanych utworów [...], to przypuszczamy, że i podanie szkicu do *Kopciuszka* powinno zainteresować miłośników literatury¹⁹.

Pod tym wstępem znajdujemy plan akcji *Kopciuszka* ujęty w 27 punktach. Są w nim wymienieni główni bohaterowie utworu, np. Maria Jordan, Narębscy, baron Dunder, Kirkuć, kapitan (tylko ranga, bez imienia i nazwiska – Fryderyk Pluta) oraz generałowa (jedyne tytuł, bez imienia i nazwiska – Julia Palmer). Z tekstem 6-tomowej powieści, liczącej we współczesnym nam przedruku (z 1993 roku) 767 stron, ten krótki plan pozostaje w nikłym związku, pojawiają się w nim bowiem zaledwie ślady kilku z licznych wątków skomplikowanej fabuły *Kopciuszka*. Szkic ów uzupełniają dodane przez Bartoszewicza odesłania do określonych tomów powieści i stron w wydaniu wileńskim z 1863 roku.

Istnienie tego, w najwyższym stopniu skrótowego, planu podbudowywałyby tezę Danki, wyrażoną w jego monografii dotyczącej twórczości Kraszewskiego, o niedostatkach eklektycznego warsztatu pisarskiego autora *Starej baśni*. Powieść *Kopciuszek*, zwłaszcza w zakresie komponowania wielkich całości fabularnych, uznał wspomniany badacz za: „charakterystyczny dla Kraszewskiego przejaw masowej produkcji beletrystycznej dla czasopism (drukowała ją »Gazeta Codzienna« potem »Polska«)”:

Widoczne jest pisanie z odcinka na odcinek, bez wyraźnego planu koncepcyjnego, przez co autor gubi wątki, nie tłumaczy należycie postępowania postaci, doprowadzając działanie przypadku w rozwoju akcji do rozmiarów nieprawdopodobnych, niezgodnych z zasadniczo realistycznym charakterem powieści²⁰.

Pamiętajmy jednak, że również *Lalce*, przymierzanej do hipotetycznego „wzorca” powieści realistycznej, zarzucano wadliwą kompozycję. Wydaje się, iż – podobnie jak przy arcydziele Prusa i innych powieściach o wielkim mieście – w przypadku analizy *Kopciuszka* zachodzi uzasadniona potrzeba odwołania się do pojęcia monografizmu i do terminu „fizjologia”. Ślady takiego myślenia pojawiają się zresztą w książce Danki, zawierającej jak dotąd najobszerniejsze omówienie *Kopciuszka* – przypomnijmy cytowany już fragment:

Kopciuszek posiada [...] bardzo rozległą panoramę społeczną – są tam postaci z ludu, rzemieślnicy, kupcy, przedstawiciele literatury, sztuki, wydawcy, burżuazja i arystokracja. Społeczeństwo ukazane jest w przekroju chronologicznym – na kartach powieści żyją jeszcze ludzie pamiętający czasy stanisławowskie, Legionów i pierwsze dziesięciolecia XIX wieku. [...]

[...]

Najbardziej wartościowe są w *Kopciuszku* realistyczne sceny z życia kawiarni i traktierni warszawskich, obrazki z Ogrodu Saskiego [...] ²¹.

Trzeba by też dodać, że świat postaci *Kopciuszka* jawi się jako balzakowsko imponujący ze względu na ich liczebność, środowiskową reprezentatywność, a także oryginalność ukazywanych losów i przeżyć.

¹⁹ K. B. [K. Bartoszewicz], *Materiały literackie do twórczości Kraszewskiego*. „Przegląd Literacki” (Kraków) 1897, nr 17/18, s. 5.

²⁰ Danek, *op. cit.*, s. 346.

²¹ *Ibidem*, s. 346–348.

***Kopciuszek* – między paradygmatem baśni, romansu, powieści tajemnic a poetyką monografii miasta**

Rozpoczynając w roku 1860 lekturę *Kopciuszka* w odcinku „Gazety Warszawskiej” ówczesny czytelnik lub czytelniczka, sądząc po tym tytule²², spodziewali się zapewne powieści romansowej opartej ramowo na paradygmacie baśniowym funkcjonującym od starożytności (egipskiej? grecko-rzymskiej?), upowszechnionym przez zbiory opowieści Charles’a Perraulta *Bajki Babci Gąski* (1697) czy braci Wilhelma i Jakoba Grimmów (1812–1815)²³: o pięknej i szlachetnej sierocie, która mimo szykan oraz intryg ze strony swej macochy i jej córek została szczęśliwą żoną bogatego księcia²⁴. W *Kopciuszku* Kraszewskiego, już w pierwszej scenie powieści, przedstawiającej wydarzenia w zajeździe garwolińskim położonym przy trakcie z Warszawy do Lublina, którym zmierzają ku stolicy dyliżanse, karety i powozy, pojawia się potulne i według określenia narratora „śliczniuchne stworzonko” – Maria Jordan, zwana przez opiekunów Manią. Jest ona wychowanką zamożnych ziemian – państwa Narebskich, lekceważoną i wykorzystywaną przez despotyczną historyczkę, Samuele Narebską, i jej córkę Elwirę, której jedyną troskę stanowi modny i atrakcyjny wygląd, a główne jej pragnienie – bogate wyjście za mąż. Ojciec jej, Feliks Narebski, pokornie ulega kaprysom swojej małżonki oraz córki, potajemnie sprzyjając Mani i chroniąc ją przed terrorem dominujących w domu pań. Owa rodzina podróżuje do Warszawy w związku z objęciem przez Narebskiego funkcji w Towarzystwie Kredytowym Ziemskim. Planują oni pozostać w stolicy przez kilka miesięcy zimowych, w czasie których panie Narebskie mają zamiar „upolować” zamożnego męża dla Elwiry.

W hotelu garwolińskim, w pokojach wynajętych przez Narebskich, pojawia się ich znajomy, młody Teodor Muszyński – ubogi i skromny literat, trudniący się przegodnie guwernerstwem. Jest on obiektem zainteresowania obu pańien na wydaniu – Elwira kokietuje go, by nie wyjść z wprawy, Mania wyraźnie z nim sympatyzuje. Czy to on będzie wymarzoną „księciem”, który stanie się obiektem matrymonialnych zabiegów obu dziewcząt, a poślubi *Kopciuszka*, piękną i dobrą Manię? – takie pytanie mogły sobie zadawać już na wstępie lektury XIX-wieczne czytelniczki prasowego pierwodruku romansu.

W pierwszych partiach swej powieści, które stanowią preludeum dalszych zdarzeń, Kraszewski kontaminuje schemat baśniowy z paradygmatem powieści tajemnic. Do zajazdu przy stacji pocztowej, oprócz państwa Narebskich, przybywają też inne osoby, które narrator pokazuje z pozycji różnych obserwatorów – służby lub gości hotelu. Są to: bogata i elegancka, choć niemłoda, na czarno ubrana zagadkowa kobieta (później wyjdzie na jaw, że ta wdowa, generałowa Julia Palmer, ma bogatą przeszłość erotyczną), następnie mężczyzna w średnim wieku, „napiętnowany stygmatem upadku moralnego i nędzy”, „szkaradna, brudna ruina”

²² Zob. A. Martuszevska, *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010, cz. 1: *Kilka słów o powieści i tworzonych przez nią oczekiwaniach*.

²³ Zob. *Kopciuszek*. Hasło w: W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Wyd. 4. Warszawa 1991, s. 518.

²⁴ Zob. Martuszevska, *op. cit.*

(K-1 21²⁵) – jak określa go narrator (to kapitan Fryderyk Pluta, postać „napędzająca” akcję powieści, dawny kochanek generałowej), oraz pretensjonalny w zachowaniu, brzydki i źle ubrany osobnik (Mateusz Kirkuć – jak się później okaże, rodzony brat wytwornej damy).

Wczesnym wieczorem wydaje się postronnym obserwatorom, że osoby te nie mają ze sobą nic wspólnego, jednak – co typowe dla schematu romansu tajemnic – relacjonowane nocne zdarzenia: wizyty i rozmowy postaci, ujawniają ich skrywane wzajemne relacje, których charakter komplikuje też, zarysowany już wcześniej w powieści, paradygmat nowej baśni o Kopciuszku. Zawikłane zawiązanie akcji będzie mocno rzutowało na dalszy przebieg zdarzeń, zagmatwany i pełen nieoczekiwanych zwrotów, w których udział Mani – tytułowego Kopciuszka, spokojnego i niezbyt rozgarniętego dziewczęcia, będzie raczej niewielki. Z perspektywy włączenia do utworu przez Kraszewskiego elementów charakterystycznych dla powieści tajemnic – duże znaczenie będzie jednak miała okoliczność pochodzenia Mani. Dopiero pod koniec powieści wyjaśni się ostatecznie, że jest ona wnuczką i córką kobiet o barwnej przeszłości. Jej babka – tajemnicza staruszka, mieszkająca w domu swego syna Zachariasza Byczka, pamiętająca czasy panowania króla Stasia – to kobieta, która będąc żoną rzeźnika Kirkucia i matką Julii, Mateusza oraz Kacpra, opuściła ich i została kochanką związanego z dworem królewskim arystokraty (z którym miała córkę Różę, wykradzioną i zaginioną w tajemniczych okolicznościach), a porzucona przez niego wyszła za mąż za mieszczanina Byczka (owocem tego małżeństwa był Zachariasz).

Równie skomplikowaną biografię erotyczno-matrymonialną miała matka Mani, Julia. Uwiedziona jako młoda dziewczyna przez Feliksa Narebskiego, urodziła Manię, następnie związała się nieformalnie z Plutą, potem z oficerem nie wymienionym w powieści z imienia ani nazwiska, wreszcie – wyszła za mąż za generała Palmera, a po jego śmierci, już jako niemłoda kobieta, poślubiła młodego kuzyna zmarłego męża – hrabiego Abła Huntera. To właśnie skomplikowane w aspektach obyczajowych i trudne do zrekonstruowania na gruncie fabularnym losy kobiet napędzają wehikuł akcji *Kopciuszka*, wziętej jakby z powieści tajemnic. Dodajmy też, że sama Mania, w wyniku działań kapitana Pluty, o mało nie zostaje porwana na polecenie barona Dundera do jego podwarszawskiego pałacyku.

Na główną postać w wątku tajemnic wykreowany był właśnie proteuszowy Pluta, nieuczciwy intrygant i bezwzględny szantażysta, skupiony na wyciąganiu jak największych korzyści z odkrywania kompromitujących z punktu widzenia obyczajowego sekretów kilku bogatych osób, cieszących się w środowisku stolicy nieposzlakowaną opinią (np. Narebski, generałowa Palmer). W wątku tajemnic i podstępów wezmą także udział sprzymierzeni z Plutą sojusznicy, mniej sprytni od swojego szefa i traktowani przez niego „operacyjnie” (Mateusz Kirkuć i osobnik o nazwisku Pętelka – dawny urzędnik od tropienia kontrabandy), a także znajomi z miejskiego półświatka (np. Adolfin Jordan), nieświadomi nieuczciwych pobudek i złych intencji działań kapitana. Duet Mateusz Kirkuć – Pętelka stworzy swego rodzaju grupę śledczą kierowaną przez Plute, badającą w terenie (w Warszawie i na

²⁵ Skrótom tym odsyłam do utworu J. I. Kraszewskiego *Kopciuszek. Powieść z podań XVIII wieku* (Warszawa 1993). Pierwsza liczba po skrócie oznacza numer tomu, a następna – stronicę.

provincji) sprawę romansu Narębskiego z Julką Kirkuć (później Malińska, a następnie Palmerową), jego zatuszowania oraz losów dziecka z tego przelotnego, niesformalizowanego związku – Mani, której nadano nazwisko Jordan. Kirkuć będzie śledził i nagabywał Manię na warszawskich ulicach i w kościele.

Przywódcą i motorem działań tej grupy stanie się główna „czarna” postać w powieści – kapitan Pluta, który posunie się do „odebrania” Marii wychowującej ją rodzinie Narębskich i uknuje plan następczenia nieświadomej dziewczyny bogatemu utracjuszowi, baronowi Dunderowi, deprawującemu młode panienki w swym podwarszawskim majątku z pałacykiem o mówiącej na gruncie powieściowym nazwie Rozkoszów. Do uwiedzenia Mani jednak nie dojdzie, będzie ona żoną wybranego przez siebie młodego Teofila Muszyńskiego, któremu sprzyja jej ojciec, kochanego, ale przecież nie bogatego po książęcemu. Wydawałoby się wobec tego, że sugerowany w tytule powieści schemat baśni o Kopciuszku nie zostaje zrealizowany, jednak tak nie jest. Kraszewski, jak można sądzić, pozwolił się w tym względzie uwieść stereotypowym rozwiązaniom funkcjonującym później w melodramatycznych romansach. Ukochany Mani wygrywa na loterii sporą sumę, młodzi małżonkowie wiedą więc dostatni, spokojny żywot, choć nie afiszują się ze swoim bogactwem, jak by się wydawało: zgodnie z biedermeierowskimi ideałami umiaru, bo – jak komentuje ich postępowanie narrator – nie usiłowali oni „koniecznie wdrzeć się w sfery niewłaściwe” (K-6 361), do świata blichtru i zgiełku wyższych sfer warszawskiej społeczności. Najpierw młodzi Muszyńscy wynajmują „mieszkancko” (K-6 359) na Krakowskim Przedmieściu, potem budują „kamieniczkę” (K-6 361) na otrzymanej w spadku parceli przy ulicy Wilczej i kupują „majętność zrujnowaną” (K-6 359) na wsi, by tam spędzać miesiące letnie. Maria więc nie tylko wychodzi za mąż za mężczyznę kochanego, ale też – za sprawą losu lub „wstawiennictwa” zmarłej matki Teosia, która pojawia się w jego śnie, trzymając w dłoni bilet loteryjny (motyw oniryczny typowy dla powieści nurtu biedermeierowskiego) – niespodziewanie zyskuje majątek.

Uważny czytelnik mógł również zorientować się, że paradygmat baśni o Kopciuszku został w omawianej powieści Kraszewskiego zrealizowany dokładniej, niż by się na pozór wydawało, właśnie za sprawą występowania w niej wątku rodem z powieści tajemnic. Maria zdystansowała w rywalizacji o bogatego męża swoją przyrodną siostrę, Elwirę Narębską, która „obstawiła” w tym wyścigu „tajemniczego nieznanego” – wytwornie ubranego, zamożnego, pozującego na arystokratę, a nawet branego przez naiwne panie Narębskie (matkę i córke) za księcia. Adolf Szwarz (bo tak się on nazywał) okazał się jednak synem przedsiębiorczego propinatora, który prowadził karczmę w Zamurzu, przy trakcie lubelskim. Młodzieniec ten, obrażony przez dumną oraz nietaktowną panią Narębską, zrezygnował z kandydowania do ręki Elwiry i ożenił się ze swoją daleką, ubogą krewną. Tym samym „zła” przyrodnia siostra Kopciuszka zostaje ukarana za swą zarozumiałość, a także za szykanowanie pracowitej i skromnej Mani. Elwira musiała zadowolić się poślubieniem starego, rozpustnego Dundera, barona o kupionym tytule (jego ojciec był kupcem bławatnym, o czym pamiętali starsi mieszkańcy Warszawy).

W omawianej powieści Kraszewskiego został też przykładowo ukarany główny negatywny bohater wątku rodem z powieści tajemnic – kapitan Pluta. Ojciec Mani i jej narzeczony udaremnili porwanie i następczenie dziewczyny Dunderowi, za

które kapitan miał otrzymać od barona znaczną gratyfikację. Niepowodzeniem zakończyło się także szantażowanie przez Plutę generałowej Palmer. Obiecawszy mu tysiąc dukatów dla swojego brata Mateusza Kirkucia, bohaterka zniknęła nagle z Warszawy. Okazało się, że w tajemnicy poślubiła młodego krewnego swego zmarłego męża i udała się wraz z nim do Petersburga. W efekcie fiaska swoich planów brylujący dotąd w Warszawie za pożyczone pieniądze kapitan spakował się i chyłkiem uciekł na Pragę, gdzie wynajął furmankę, by znowu wyjechać na prowincję, co oznaczało dla niego ostateczną degradację.

Dzięki wielkomięskiemu kolorytowi akcji i efektownie zarysowanemu tłu wydarzeń powieść tajemnic (której paradygmat, obok schematów innych odmian powieściowych realizuje Kraszewski w *Kopciuszku*) często wchodziła w związki z obyczajową powieścią o mieście mającą charakter monograficzny, jak wskazują liczni badacze (m.in. Bachórz²⁶). Warto zauważyć, że tylko dwa niewielkie epizody *Kopciuszka* zlokalizowane zostały poza przestrzenią Warszawy: omówiona przeze mnie wcześniej scena początkowa, która rozgrywa się w Hotelu Warszawskim w Garwolinie, przy szlaku wiodącym ku Warszawie, oraz wątek wydarzeń umiejscowionych w zarządzanej przez Bartłomieja Szwarca, ojca Adolfa, karczmie, położonej także przy drodze prowadzącej do stolicy. Właśnie jako „fizjologia” miasta – powieść o Warszawie połowy XIX wieku, *Kopciuszek* Kraszewskiego zasługuje na największą uwagę jako dokonanie artystyczne ciekawie sytuujące się między drugą częścią *Latarni czarnoksiężskiej*, nowatorsko na gruncie polskim oddającej miejskie doświadczenie nowoczesności, a *Lalką* Prusa – najwybitniejszą warszawską powieścią XIX wieku. Można też zaobserwować, że Kraszewski przystępował do pracy nad *Kopciuszkiem* dobrze przygotowany do podjęcia tematu miasta. Dowodem na to są choćby stworzone przez niego wcześniej obrazki i „fizjologie” związane z Wilnem oraz sugestywne obrazy miast we wspomnianej *Latarni czarnoksiężskiej* (Warszawa) czy w *Powieści bez tytułu* (Wilno).

***Kopciuszek* jako monografia Warszawy. Miejsca, ludzie, zdarzenia – ich konotacja i percepcja mentalna**

W „latarni czarnoksiężskiej” powieści *Kopciuszek* pojawia się wspaniały, prawie pełny, panoramiczny obraz Warszawy połowy XIX wieku. Kraszewski prezentuje w tym utworze zarówno prawobrzeżną, jak też lewobrzeżną część miasta, uprzywilejowując, oczywiście, tę ostatnią, choć ustami narratora charakteryzuje z sympatią także Pragę. Wspomniana dzielnica to w *Kopciuszku* peryferie Warszawy, jej przedpole bądź swego rodzaju brama, przez którą wjeżdżają do stolicy przybysze, nie rdzenni, lecz przelotni jej mieszkańcy, np. Narębscy czy Szwarcowie, najpierw syn, a potem ojciec. Przeniesienie się z właściwej Warszawy na Pragę traktowane jest przez elitarny krąg społeczności pokazanej w powieści jako swoista degradacja lub zesłanie. „Spalony” w lewobrzeżnej Warszawie Pluta ląduje na Pradze, następnie zaś udaje się na prowincję. W przypadku Pętliki, który ukrywa się ze względów

²⁶ J. Bachórz, *Powieść tajemnic*. Hasło w: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wyd. 2, popr. i uzupełn. Wrocław 2006, s. 487.

strategicznych, mówi się, że przebywa „na pragskim wygnaniu”, choć zaraz narrator dodaje: „przyłgnał do poczciwej Pragi” (K-4 103; podkreśl. B. B.). Przekraczanie „mostu pragskiego” od strony Warszawy lewobrzeżnej to przekraczanie Rubikonu. Jednakże Praga oraz Saska Kępa to również cel zawiślańskich wycieczek warszawiaków w wiosenne niedziele (Pluta zabierał tam pannę Salomeę, do której się zalecał).

Jak dowiadujemy się z *Kopciuszka*, przybywający do Warszawy mogli wynająć apartament bądź mieszkanie, a także zatrzymać się w hotelu: eleganckim, jak np. Europejski lub Saski, w którym lokuje się dla zyskania prestiżu kapitan Pluta, spodziewający się dużych zysków, więc już pozujący na zamożnego (rozgłaszał, że otrzymał po stryju sukcesję w Besarabii); albo w skromniejszych od nich – Hotelu Smoleńskim na Bednarskiej czy Hotelu Gerlacha przy ulicy Czystej. Mniej wymagający lub bardziej oszczędni podróżni mogli zatrzymać się w zajazdach. Stary Szwarz, propinator z prowincji, ojciec Adolfa pozującego na arystokratę, wybiera tani zajazd siedlecki zaraz za „mostem pragskim”. Mateusz Kirkuć, chcąc na pewien czas zniknąć z oczu znajomym, przenosi się z hotelu, w którym mieszkał z Plutą, do „skromnego zajazdu” na Geśiej.

Jako oś Warszawy lewobrzeżnej pokazuje Kraszewski w *Kopciuszku* szlak ulic wiodących z południa na północ, rozpoczynający się Łazienkami, a kończący się – Starym Miastem. Miejsca położone jeszcze bardziej na północ i północny zachód, do których docierają mieszkańcy Warszawy, to Powązki (ze starym cmentarzem) oraz Bielany (miejsce rekreacji). Z ulic na głównej, najelegantszej trasie, wspomniane są w powieści najczęściej: Aleja Ujazdowska, Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście (jak pisał m.in. Stanisław Fita, później centralna ulica *Lalki* i *Emancypantek* – w jej okolicach zlokalizowana była pensja pani Latter²⁷). Wiązało się to z zaprezentowaną w powieści stratyfikacją społeczną. Generałowa Palmer zajmuje apartament w „jednym z najpiękniejszych domów” na Krakowskim Przedmieściu, Narebscy wynajmują mieszkanie „w jednym z piękniejszych domów Nowego Świata” (K-1 86). Dla snobów, w rodzaju Justyna Gały, ostatnią granicę wielkiego świata Warszawy stanowił Hotel Europejski: „Poza tą linią nie było dla Justyna świata i ludzi... pustynia” (K-1 117). Niejako z zaplecza Krakowskiego Przedmieścia panowie z wyższych i średnich sfer stolicy preferowali okolice, w których zlokalizowane były wykwintne restauracje, gdzie urządzano tzw. uroczyste śniadania i wieczory kawalerskie, stąd częste uobecnianie w *Kopciuszku* scenerii placu Teatralnego i pobliskich ulic²⁸. Eleganckie panie kierowały często swe powozy ku ulicy Senatorskiej, gdzie mieściły się magazyny wytwornych toalet, które można było potem prezentować, spacerując alejami Ogrodu Saskiego (m.in. sklep Wołodkowskiego, ceniony przez panie Narebskie).

Właśnie Ogród Saski – a nie Ogród Botaniczny czy Łazienki, które odegrają tak dużą rolę w *Lalce*²⁹ – pojawi się kilkakrotnie na kartach *Kopciuszka* jako miejsce

²⁷ S. Fita, *Warszawa Bolesława Prusa*. W: „Pozytywista ewangeliczny”. *Studia o Bolesławie Prusie*. Lublin 2008, s. 296.

²⁸ Sceneria ta pojawi się u B. Prusa dopiero w jego późnym (z 1911 roku) opowiadaniu *Czego „Faust” narobił w pewnej aptece*.

²⁹ Choć, jak zauważył Fita (*op. cit.*, s. 298): „Gdyby sporządzić tak ulubioną przez Prusa statystykę

spacerów, spotkań i schadzek. To w tym parku panie Narebskie będą czatowały na szykownego nieznanego, by zetknąć się z nim „przypadkiem” i zaprosić go z oficjalną wizytą do domu. W powieści Kraszewskiego przywołane są także epizodycznie Ogród Botaniczny i Dolina Szwajcarska. Z przestrzeni spacerów i rozrywek wymieniana się jeszcze plac Ujazdowski ze słupem posmarowanym mydłem, gdzie „demokratycznym rozrywkom” oddaje się warszawski plebs. Spragnieni świeżego powietrza mieszkańcy stolicy śpieszą się też np. na ulicę Leszno (tam każe się wieść doróżkarzowi kapitan Pluta). Są to już peryferie Warszawy połowy XIX wieku, północno-zachodnie granice miasta. Z ulic położonych na rubieżach tych terenów wymienione zostały w *Kopciuszku* trzy: Żelazna, przy której stoi dom Oktawa Pobrackiego („niby prawnika”, plenipotentą generałowej Palmer), Ogrodowa, gdzie wychował się ukochany Mani-Kopciuszka (jego rodzice mieli przy tej ulicy drewniany domek z warsztatem szewskim i sklepik) oraz Łucka, przy której mieszka wdowa, upatrzona na żonę przez służącego Adolfa Szwarca – Artura. Dodajmy, że w *Lalce* w te mniej więcej okolice zapuścił się Wokulski tylko raz, odwiedzając kantor Szlangbauma przy Elektorальной.

Tropem ulicy Ogrodowej, przy której znajdował się warsztat szewca Muszyńskiego, uobecnia autor ważny w powieści wątek Warszawy rzemieślniczej – środowiska bardzo cenionego przez Kraszewskiego ze względu na rolę historyczną (zryw patriotyczny Jana Kilińskiego). W *Kopciuszku* powieściopisarz pokazuje aż dwa domy i dwie rodziny szewskie, podejmuje też na ich przykładzie problematykę cywilizacyjnych przemian kapitalistycznych niszczących małe warsztaty rzemieślnicze nie wytrzymujące konkurencji i naporu modnej reklamy. W rozmowie ze swoim przyszłym teściem Teoś Muszyński opowiada historię degradacji i upadku zakładu szewskiego swojego ojca, „cnotliwego” rzemieślnika, opierającego swój interes na tradycyjnej uczciwości zawodowej, a nie na reklamie. Młody Muszyński ciekawie charakteryzuje najnowsze zmiany zachodzące w stosunkach rzemieślników z klientami, między których wkroczyli handlowcy, według jego określenia – „szarlataneria”, będąca produktem „gorączki wieku”:

Gdy wprzód podstawą stosunków między pracą a nabywcą była wiara i poszanowanie, gorączka wieku, której siły w przyszłości nie zaprzeczam bynajmniej, znalazła, że te dwa bodźce za mało były czynne, wyszukała innych i w ręce szarlatanerii rzuciła rzemiosło i handel. Od tego czasu to warsztat szewiecki stał się magazynem obuwia; krawiec – artystą kroju; stolarz – zatyłował sklep składem mebli. Znikły skromne szyldy, które oznajmywały rzecz, a nie nęciły oczów, i powstały błyszczące i brzmiące napisy, złocenia, obietnice, przemawiające do oczów i kieszeni pokusy.

Moi rodzice, których sklepik i robota stanowiły cały majątek, z wzrostem szyldów i reklam zubożeli i upadli. Ojciec nigdy się nie chciał uciec do takich środków, które dla fuszerów stosownymi uznawał [...]. [K-2 167–168]

Uwagi te kojarzą się, oczywiście, z *Pamiętnikiem starego subiekta*, w którym Rzecki narzeka na mody i istotne zmiany w handlu z perspektywy lat siedemdziesiątych XIX wieku, inicjując swoje wywody w następujący sposób:

Ze smutkiem od kilku lat uważam, że na świecie jest coraz mniej dobrych subiektów i rozumnych

częstotliwości pojawiania się różnych punktów Warszawy w jego utworach, Ogród Saski znalazłby się na pierwszym miejscu”.

polityków, bo wszyscy stosują się do mody. Skromny subiekt co kwartał ubiera się w spodnie nowego fasonu, w coraz dziwniejszy kapelusz i coraz inaczej wykładany kołnierzyk. [...]

Już widać zapomniano, że w sklepie nie można stroić się w modne kołnierzyki, tylko je sprzedawać, bo w przeciwnym razie gościom zabraknie towaru, a sklepowi gości. [...]

W tej bowiem pisaninie chcę mówić nie o Bonapartych, ale o sobie, ażeby wiadano, jakim sposobem tworzyli się dobrzy subiektci [...]. Do takiego interesu nie trzeba akademii, lecz przykładu – w domu i w sklepie³⁰.

Zacytowane fragmenty powieści Kraszewskiego i Prusa dałoby się czytać jeden po drugim, układając z nich relację o zmianach zachodzących w XIX-wiecznym rzemiośle i handlu miejskim, uwarunkowanych wtargnięciem reklamy i metamorfozą obyczajów w środowiskach kupiecko-przemysłowych. Można by też do tego dodać *passus* o współczesnych nam „salonach” fryzjerskich i „galeriach” chleba XXI wieku.

Wracając do topografii Warszawy pokazanej w *Kopciuszku* i jej zawodowo-środowiskowych nacechowań, należy podkreślić, że w powieści pojawiają się także w sposób znaczący okolice Starego Miasta z ulicami Długą i Miodową. Na Długiej ma swój warsztat zamożny i nobliwy rzemieślnik Kacper Kirkuć, rodzony brat generałowej Palmer i Mateusza Kirkucia – obiboka i szulera. Kacper to wyjątkowo prawy i pracowity człowiek, o wielkiej dumie zawodowej, patriota pozostający w kręgu legendy zrywów powstańczych, zwłaszcza akcji kierowanej przez szewca Kilińskiego. Odciał się zdecydowanie od reszty swojej rodziny i nie utrzymywał z nią żadnych stosunków. Kapitan Pluta – intrygant i szantażysta aspirujący do wyższych sfer, człowiek bez sumienia i ethosu – który idzie do warsztatu Kirkucia wiedziony ciekawością, a także nadzieją na nawiązanie z nim korzystnego dla siebie kontaktu, ze zdumieniem ogląda dostatnie mieszkanie Kacpra z patriotycznie urządzonym salonikiem, w którym wzrok gości przykuwają zwłaszcza wiszące na ścianach obrazy:

Na prawo książę Józef rzucający się w Elster, dalej Polacy pod Samosierra, tuż portret króla Jana, a dalej szeregiem pamiątki różne z epoki świetnych dziejów kraju, wizerunki ludzi znakomitszych itp. Był tam i pomnik postawiony w Solurze, i kopce pod Krakowem usypane, i mnóstwo drobnych tego rodzaju wspomnień z lat ubiegłych. [K-3 300]

Dom Kacpra Kirkucia to znaczący punkt na szlaku prowadzącym do warszawskiego „centrum polszczyzny” – Starego Miasta, którego przestrzeń została nacechowana patriotycznie w powieści *Warszawa w 1794 roku* w związku z tematem spisku Kilińskiego. Mityzacja tej dzielnicy w twórczości Kraszewskiego osiągnęła swoje *apogeu*m już niebawem, w dziełach inspirowanych manifestacjami, które poprzedziły powstanie styczniowe (zwłaszcza w *Dziecięciu Starego Miasta*)³¹.

Stare Miasto ze swoimi wąskimi, zaciemnionymi uliczkami i rozległe podpiwnicznymi kamieniczkami pojawia się w *Kopciuszku* w wątku tajemnic i sensacji łączącym się z nieuczciwymi poczynaniami kapitana Pluty. O kreacji tej postaci (określając jej *emploi* jako czarny charakter) i o jej roli w powieści pisał trafnie Danek: „autor nie jest zdecydowany, czy dać mu rysy demoniczne, czy też zachować dla niego rolę zwykłego szantażysty [...]”³². Stopniowo kształtując sylwetkę tego bohatera, narrator w kolejnych partiach tekstu ujawnia liczne epizody z jego bogatej i niezbyt

³⁰ B. Prus, *Lalka*. T. 1. Warszawa 1953, s. 83.

³¹ Stare Miasto z rynkiem pojawi się u B. Prusa w późnej noweli *Widziadła*, napisanej w 1910 roku.

³² Danek, *op. cit.*, s. 346.

chlubnej przeszłości. Na początku czwartego tomu *Kopciuszka* przedstawione zostało przypadkowe spotkanie kapitana ze znajomym z dawnych lat, szlachcicem o zapalczywym temperamencie, porucznikiem Narcyzem Prussem Zeźgą, którego kiedyś Pluta ograbił z majątku i uwiódł mu narzeczoną. Zeźga chce go obić kijem, ale kapitanowi udaje się uciec. Skrzywdzony niegdyś szlachcic, pragnie jednak się zemścić, więc namawia swego przyjaciela Jana Wydyma, by mu w tym pomógł.

Właśnie Jan Wydym, porucznik bez nogi, którą stracił w bitwie, to postać ciesząca się największą sympatią narratora *Kopciuszka*. Jest zasiedziałym warszawianinem, właścicielem kamieniczki na Starym Mieście, zwanej Pod Niedźwiedziem, którą Kraszewski przedstawia z równym pietyzmem jak stojącą za katedrą Świętojańską kamieniczkę, gdzie żył ze swoją matką, zieleniarką handlującą na rynku Starego Miasta, Franek Plewa – tytułowy bohater późniejszej powieści Kraszewskiego *Dziecię Starego Miasta*. Uderzające są podobieństwa stylu i tonacji w szczegółowych opisach kamienic staromiejskich ukazanych w obu utworach, a także zbieżność – pośrednio wynikających z tych deskrypcji – charakterystyk społeczności zamieszkującej ów ulubiony przez Kraszewskiego zakątek Warszawy. W *Kopciuszku* kamieniczka Pod Niedźwiedziem i jej gospodarz, kaleki weteran walk narodowyzwoleńczych, którego narrator nazywa znacząco „dziecięciem Warszawy” (podobnie jak Franka – „dziecięciem Starego Miasta”), zaprezentowani są następująco:

[...] Jan Wydym był mieszkańcem stałym Warszawy, jej dziecięciem i posiadaczem wąskiej, starej kamieniczki w rynku Starego Miasta.

Była to jedna z tych budowli poważnych, które wieki przestały prawie bez zmiany, z żelaznymi drzwiami misternie kutymi od wewnątrz, z ciosowymi drzwiami i wschodami, z niskimi sklepieniami, korytarzami i zakomórkami, powierzchownie uderzająca fizjonomią odwieczną i nad drzwiami wyrzeźbionym godłem, którym był niedźwiedź z chorągwią w łapach. [...] Kamieniczkę też pana Wydyma zwano od dawna Pod Niedźwiedziem. [K-4 47–48]

A nieco dalej czytamy:

Postawiona grubo, zasadnie i silnie trzymała się [...] krzepko staruszka [...]. We dwóch czy trzech miejscach porobiły się wprawdzie w murach szczeliny jak marszczki na starej twarzy, ale Wydym utrzymywał, że temu głównie winno było utrzymanie kilkoletnie mniej staranne, pod ten czas, gdy on w domu nie był, w wojsku służył i nogę stracił.

Od chwili gdy ją objął Beznogi, kamieniczka Pod Niedźwiedziem pielęgnowana była jak najukochańsze dziecko. [K-5 124]

Podobnie dodatnio waloryzowane, antropomorfizujące opisy fragmentów tej samej przestrzeni miejskiej możemy później odnaleźć w *Dziecięciu Starego Miasta*:

Kto nie bywał na Starym Mieście w Warszawie, ten nie zna najpiękniejszej części naszej stolicy. [...]

Te kamienice stare mają twarze [...].

[...] Nie ma prawie przyczółka, na którym by się coś nie świeciło – albo pobożności właściciela, albo stanu jego oznaka, lub choćby fantazja swobodna i nie bezmyślna.

I ten okręt na rogu, i ten bocian na szczycie, i ten lew nade drzwiami nie darmo: pradziad jegomości żeglował do Gdańska, a bocian to opiekun domowej strzechy, a lew to siły znamię; robiono je namyślnie i nie kupowano na tandecie³³.

³³ J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta. Obrazek narysowany z natury*. Oprac. W. Daneck. Przejr. i uzupeł. S. Burkot. Wyd. 5. Wrocław 1988, s. 3–4. BN I 71.

Budowle, odmalowane w tych opisach przed oczyma czytelnika, żyją, co więcej – mają twarze i dusze. Choćby te antropomorfizacje zaświadczały, że Kraszewski, zwolennik przede wszystkim prowincji (jak chce Bachórz), „czuł” także miasto.

Niezwykła jest w *Kopciuszku* również kreacja postaci Jana Wydyma, która jakby zapowiada Ignacego Rzeckiego. Wydym to stary kawaler, pozbawiony śmiałości do kobiet, skrycie podkochuje się jednak w ubogiej i cichej pannie Salomei, wynajmującej mały pokój w jego kamieniczce na trzecim piętrze. To ta sama dziewczyna, którą niegdyś Pluta odbił Zeźdze, Wydym ma więc dodatkowy motyw, by pomagać swemu przyjacielowi, nie tyle w pomszczeniu jego miłosnego niepowodzenia, ile stając rycersko w obronie kobiety, porzuconej przez Plutę i tym samym skazanej na staropanieństwo i samotność (sądzę, że wątek ten może kojarzyć się z motywem cichej miłości Rzeckiego do pani Stawskiej). Wydym, podobnie jak stary subiekt z *Lalki*, pedant, monoman – „pozytywka powtarzająca co dzień jedno a jedno” (K-5 124) – safandula i samotnik z wyboru, jest, według własnego określenia, „żywą, chodzącą kroniką” Warszawy, „bawi się brukiem i miastem” (K-4 49). Ma szczególne zamiłowanie do spacerowania ulicami, obserwowania toczącego się na nich życia we wszystkich jego przejawach. Rano czyta książki, kładzie pasjansa napoleońskiego (!), a potem idzie na obiad do swojej krewnej, pani Marchwińskiej. Przemierza zawsze taką samą marszrutę, która w dwie strony prowadzi go innymi ulicami. Trasę tę, opisaną przez Kraszewskiego z topograficznym pietyzmem, można prześledzić na mapie ówczesnej Warszawy, podobnie jak czyniono w odniesieniu do tras wędrówek Ignacego Rzeckiego czy pana Tomasza z noweli *Katarynka* (1880), o którego regularnych spacerach w ten sposób mówi narrator:

Na ulicy Miodowej co dzień około południa można było spotkać jegomościa w pewnym wieku, który chodził z placu Krasińskich ku ulicy Senatorskiej. [...]

Był zawsze głęboko zamyślony i posuwał się zwolna. Około Kapucynów dotykał pobożnie ręką kapelusza i przechodził na drugą stronę ulicy, ażeby zobaczyć u Pika, jak stoi barometr i termometr, potem znowu zwracał na prawy chodnik, zatrzymywał się przed wystawą Mieczkowskiego, oglądał fotografię Modrzejewskiej – i szedł dalej³⁴.

Wydym natomiast, zaczynając marsz z rynku Starego Miasta:

Mijał powoli kościół Świętego Jana, wyruszał mimo Zygmunta przez Senatorską, przyszedłszy pod ratusz, sprawdzał chód swego zegarka, notował, ile jego termometr różnił się od miejskiego, nareszcie, za Reformatami pod Bankiem aż zarzucał kotwice. [K-5 130]

Wracał do domu inną drogą, dokładnie zarysowaną w powieści, „przez Tłumackie, Długą, Freta wędrował nazad na Stare Miasto” (K-5 130). Wieczorami pijał zawsze herbatę w tej samej kawiarni – na rogu Podwała, podobnie jak w *Lalce* Rzecki będzie chodził na piwo do swej ulubionej „renomowanej jadłodajni”. Po tych przechadzkach notował Wydym na swój użytek niektóre informacje i spostrzeżenia „z miasta”, choć chyba nie prowadził pamiętnika.

Opisy trybu życia i zachowań Wydyma, budowana takim sposobem charakterystyka tej postaci, to znakomite partie *Kopciuszka* jako powieści obyczajowej o wielkim mieście i jego mieszkańcach; mniej udane wydaje się wykorzystanie

³⁴ B. Prus, *Katarynka*. W: *Nowele*. T. 2. Wybór, red. I. Orlewiczowa. Warszawa 1954, s. 346.

owego bohatera w wątku sensacyjnym powieści. W wyniku zawiązania przez Zeżgę i Wydyna spisku Pluta zostaje spity starym, mocnym winem, kompromitująco rozebrany, a następnie zamknięty w głębokim lochu kamienicy Pod Niedźwiedziem. Otrzeźwiawszy, nie może się stamtąd wydostać. Jego sytuacja przypomina nieco odpowiednie więzienne epizody w powieściach należących do wzorca przygodowo-sensacyjnego (np. w *Hrabim Monte Christo* czy *Nędznikach*), choć przedstawiona jest z komicznym dystansem. Wreszcie, po kilku dniach, Pluta przebija się przez ścianę do sąsiedniego pomieszczenia, którego opis utrzymany jest w stylu frenetycznym, charakterystycznym dla powieści tajemnic; wygląda ono na wnętrze zagadkowej pracowni, jakby alchemicznej. Tak widzi je przerażony, zdesperowany z powodu głodu i ciemności więzień, jednak wkrótce wychodzi na jaw, że znajdujące się tam przyrządy służą do podrabiania wina. To chemik Achilles Czwartacki w piwniczce składu należącego do wdowy po kupcu winnym fabrykuje w sekrecie fałszywe trunki, które później są sprzedawane na górze. Pluta okłamuje zdumionego chemika, odziewa się w jego ubranie (motyw przebrania) oraz ograbia go cichcem z pieniędzy i wydostaje się na wolność. Stare Miasto staje się więc w zrelacjonowanym epizodzie terenem zdarzeń z powieści tajemnic czy wręcz powieści sensacyjnej. W scenerii ciasnych uliczek i ciemnych, okratowanych piwnic realizuje się też zemsta. Niezwykłą aurę tych wypadków budują sytuacje oraz widoki znane z klasycznych powieści tajemnic; chodzi tu o podstępne zwabienie, spicie, skazanie na samotne uwięzienie o głodzie i chłodzie; pojawiają się również motywy frenetyczne: zimno, ciemność, demoniczne w swym wystroju i wyposażeniu wnętrza, tajemnicze osoby zachowujące się zagadkowo, a także wątki kryminalne (np. wykrycie procederu fałszerstwa). Jak się wydaje, Kraszewski bawi się przejętymi motywami, zachowując do nich humorystyczny dystans erudyty i próbując narzucić czytelnikowi podobną postawę.

W zarysowaniu przestrzeni przyległych do ścisłego centrum Warszawy połowy stulecia, wskazanych i opisanych w *Kopciuszk*u, znaczącą funkcję pełni jeszcze jedna ulica – Wilcza. Ciekawie przedstawia Kraszewski jej wygląd, charakter i rolę komunikacyjną w aglomeracji miejskiej połowy XIX wieku:

Trzeba wiedzieć, że choć wychodzi w Aleje, uliczka ta [...] nie odznacza się wcale wspaniałą powierzchownością; zbytek i elegancja jeszcze tam dojsć czasu nie miały, skromne domki drewniane, jednopiętrowe, stare, niepozorne, gdzieniegdzie parkany długie, ponachylane od dawnego stania, szyneczki i małe kramiki, oto czym oczekując przyszłości żyje Wilcza ulica.

W lecie zdobia ją tu, i owdzie wychylające się zza ogrodzeń drzew gałęzie, ale ten wiejski strój nie może pokryć nieprzyjemności i zaniedbania, jakie się tu czuć dają... [K-3 361]

Przy tej ulicy ma swój drewniany, niewielki domek z ogródkiem Adolfiną Jordan, starsza wdowa „z pretensjami”, niegdyś kobieta lekkich obyczajów, dawna znajoma Pluty i Julki Kirkuć (teraz generałowej Palmer). Żyje tam ze służącą jak na prowincji, w niewielkim, lecz pachnącym zielenią ogródku przyjmując gości herbata i owocami, choć ma im przede wszystkim do zaoferowania ciekawe, nieco teatralne widowisko, które w ten sposób relacjonuje narrator:

Ulica Wilcza jest wprawdzie dosyć od środka miasta daleko, ale w tę stronę ku Alejom w pogodne wieczory wybiera się pół Warszawy w cieniistą ulicę wiodącą ku Łazienkom, do Botanicznego Ogrodu, do Szwajcarskiej Doliny, do ogrodu belwederskiego, do Wilanowa. Wspaniałe zaprzęgi potentatów i skromne dorożki rodzin, których utrzymanie mniej kosztuje często, niż brodaty furman i angielskie

rumaki pierwszych, wszystko to ciągnie w cień, zieloność, chłód, których w mieście więcej się pożąda, które się bardziej cenić umie, bo się ich używać nie może... Dla wielu jest ta przechadzka jakby snem villegiatury, dla innych przypomnieniem dalekiej wioski drzemiącej gdzieś w lasach i łąkach zielonych, dla innych to prosta *exhibition* mienia, koni, przepychu i znudzonej twarzy [...]. [K-4 75]

Przesuwające się z wolna ulicą Wilczą w sennym letnim upale wykwiwne ekwi-paże i wynajęte dorożki wiozą ku peryferiom Warszawy ludzi mieszkających w centralnej części miasta. Antropologia i socjologia tej właśnie przestrzeni staje się w *Kopciuszku* przedmiotem szczególnego zainteresowania Kraszewskiego, pisarz zauważa w niej bowiem istotne zmiany cywilizacyjne określane mianem nowoczesności. Co ciekawe, jako monografista Warszawy połowy XIX wieku dostrzega przeobrażenia miasta, ale też mentalności jego mieszkańców w ich zróżnicowaniu właściwym poszczególnym warstwom tamtejszej społeczności.

Zasiedziały rezydent Starego Miasta, można powiedzieć „obywatel miejski” (na wzór obywatela ziemskiego) – Wydym jest chętnym obserwatorem i rejestratorem zachodzących wokół niego zmian (spacery, notowanie dostrzeżonych w ich trakcie nowinek w wyglądzie domów i ulic, ale także przemian obyczajów i upodobań warszawiaków). On sam zdaje się sytuować raczej po stronie historii oraz tradycji niż zmian i innowacji. Ze Starym Miastem i Wydymem oraz jego mentalnością kontrastuje Kraszewski w *Kopciuszku* innego zadomowionego mieszkańca Warszawy – Zachariasza Byczka, przyrodniego brata generałowej Palmer, i przynależną mu przestrzeń, zlokalizowaną w pobliżu, choć jednak, w różnym sensie, na uboczu głównej osi Warszawy. Pan Zachariasz posiada kamieniczkę przy ulicy Świętokrzyskiej. Dół tego domu zajmuje rodzina przybyłego ze wsi stolarza, piętro – krawiec i studenci, a facjatkę Teoś Muszyński (ubogi literat, ukochany Marii Jordan – *Kopciuszka*). Gospodarz z żoną i swoją matką mieszka w oficynie. Do „gospodarstwa” należą jeszcze stróż oraz pies. O właścicielu tej posesji, zasiedziałym mieszczeniu, opisując jego mentalność i obyczaje, narrator wyraża się w tonie charakterystycznie ironicznym:

urodził się w parafii świętokrzyskiej, chrzczony był u Św. Krzyża, u Św. Krzyża się ożenił, chodził tam na mszę regulanie w niedzielę i święto i wedle wszelkiego podobieństwa spodziewał się z dolnego kościoła na tamten lepszy świat powędrować. Raz był w Częstochowie, co rok na Bielanach i w Czerniakowie, przypadkiem dostał się był do Mińska [...], zresztą nie miał ani potrzeby, ani ochoty dalszych robić wycieczek. Żył on życiem czysto miejscowym, które mu doskonale wystarczało i dostatecznym było jego żądań umiarkowanych zaspokojeniem. Fantazyj nie miał żadnych, Warszawa i „Kurierek” regulowały jego pragnienia i zajęcia. [K-2 250–251]

Z relacji tej mogłoby się wydawać, że Byczek to obywatel miasta swym temperamentem i zachowaniami przypominający Wydyma, z dalszego jednak opisu zainteresowań oraz zajęć pana Zachariasza jego sylwetka objawia się w innym, mniej korzystnym świetle. Wydym jako dawny żołnierz był twórcą narodowej historii, był też wielbicielem Warszawy, z pietyzmem i miłością pielęgnującym jej zabytki, a także miejsca martyrologii jej mieszkańców. O Byczku narrator mówi: „Z daleka zaraz poznać w nim było można człowieka szczęśliwego, który jak roślina w dobrym gruncie zrósł, wkorzenił się i ani śnił o burzy” (K-2 251). Byczek jest istotą niezdołną do głębszej refleksji, wegetującą jak roślina, zadowoloną z powodu swego dostatku, nie myślącą kategoriami dobra narodu. Żyje chwilą bieżącą, bez pamięci o dziejach miejsca, w którym mieszka, i bez „górných” marzeń, jakie mogłyby wy-

nikać z historii miasta, z którym jest związany, „ani śni o burzy”. Niewykluczone, że wyraz „burza” – należący po powstaniu styczniowym do słownika mowy ezopowej z jednoznaczną konotacją – i w *Kopciuszku*, pisanym w przeddzień patriotycznych manifestacji warszawskich, określa marzenie o zrywie wolnościowym. Byczek nie jest wszakże bohaterem historii, ale człowiekiem filisterskiej codzienności. Jak wyraża się narrator, kamienicznik „pędził życie w idealnym próżnowaniu” (K-2 252); przed południem wychodził na miasto i w południe „przynosił do domu owoc pracy, brukowe nowinki połapane okiem i uchem” (K-2 253). Po obiedzie, o drugiej, dostarczano mu świeży, mokry od farby drukarskiej „Kurierek”. Zachariasz był jego prenumeratorem i namiętnym czytelnikiem, na koniec roku wszystkie numery gazety, starannie gromadzone, oddawał do oprawienia w półskórek. Dzięki lekturze tego pisma, jak zauważa narrator: „erudycja pana Zachariasza była prawdziwie zadziwiająca. Wiedział on o wszystkim, co się działo w mieście lub dziać mogło i miało [...]” (K-2 255).

Postać Byczka, która zrazu wydaje się pozytywna, w miarę uzupełniania jego charakterystyki o nowe rysy nabiera cech niesympatycznych, wręcz karykaturalnych. Okazuje się on człowiekiem o kompromitująco wąskich horyzontach, ograniczoną marionetką manipulowaną przez prasę brukową goniącą za sensacją, propagującą niewybredne rozrywki. Wskutek poddania się dyktatowi ukochanego „Kurierka” Byczek nie staje się godnym szacunku „obywatelem miejskim”, ale elementem tłumu, składnikiem bezmyślnej ludzkiej masy. Jak relacjonuje narrator:

Z „Kurierka” dowiadywał się, a raczej przypominał sobie, co mu czynić wypadało, szedł na wskazane koncerty, igrzyska i widowiska [...], regularnie zwiedzał miejsca, gdzie się tłum i ciżba zwykły zbierać [...]. [K-2 251]

Wieczorem, jeśli służyła pora, wychodził zwykle z żoną razem, umiając sobie obrąć cel przechadzki bardzo trafnie, to jest tam, gdzie był największy tłum, najwięcej kurzu i najtrudniej się docisnąć. [K-2 225]

Życie miasta było jego życiem, na każde wezwanie tego pulsu stołecznego odpowiedzieć uderzeniem zawsze sympatycznym, pilnować się, by nic nie minać, by być, gdzie są wszyscy, widzieć, co się zobaczyć było powinno, zjeść, co stanowiło nowalnię, niemalym w rzeczy było trudem. [K-2 251]

Można by powiedzieć, że na przykładzie Byczka pokazuje Kraszewski, z ironicznym dystansem, tworzenie się standardów zachowań związanych ze zjawiskiem nowoczesności. Ten nieśpieszny, jowialny obywatel, ceniący sobie spokój i leniwe rytuały domowych pieleszy, obserwujący jednak na ulicy wzorce nowych obyczajów propagowanych przez prasę, ma jakby dwie twarze, cierpi na swego rodzaju podwojenie osobowości. Zgodnie z miejską nowomodną organizacją doby właśnie wieczorem i w nocy realizuje swoje drugie *emploi* – spragnionego nowinek, głośnych rozrywek i sensacji człowieka tłumu. Tę drugą naturę wyzwala w nim przede wszystkim prasa. W owym z pozoru nieskomplikowanym, niewykształconym osobniku sytuacja ta nie wywołuje stresu, melancholii, poczucia utraty, raczej wzmacnia w nim ciągłą gorączkę i głód wrażeń. Inaczej niż samotny *flâneur* Baudelaire'a, Byczek nie jest zewnętrznym, chłodnym obserwatorem ulicznych wydarzeń wyobcowanym z tłumu, choć zafascynowanym jego naturą. On odnajduje się w ciżbie, jednoczy się z nią w szale pożądania coraz to nowych mocnych doznań.

Można by uznać za paradoks fakt, że Kraszewski – wzięty dziennikarz, redaktor

„Gazety Warszawskiej”, w publikowanej na jej łamach powieści opisuje zjawisko swego rodzaju dyktatu prasy. Oczywiście, terroryzuje ona i ogłupia słabiej wykształcone warstwy miejskiej społeczności, ale nie tylko. Autor *Kopciuszka* pokazuje też pojawienie się kapitalistycznych mechanizmów rynkowych w środowisku literatów, księgarzy i odbiorców słowa drukowanego. Światem tym rządzi komercja, popyt na dzieła niezbyt ambitne. Brylują w nim dyletanci piszący pod publikę, wynajmowani przez wydawców przede wszystkim do tłumaczeń i do kompilowania „dzieł” przeznaczonych dla szerokiej, niewybrednej publiczności: sprzedających się w wysokich nakładach książek kucharskich i poradników, m.in. z zakresu ogrodnictwa. Również to środowisko dotknęła gorączka wieku – diagnozuje w *Kopciuszku* Kraśzewski, choć początki procesu komercjalizacji kultury sygnalizował już we wcześniejszych swych powieściach, np. w „miejskich” partiach *Latarni czarnoksiężskiej*.

Postacią łączącą świat mieszczański, inteligencji i arystokracji w omawianej przez mnie powieści jest Teoś Muszyński, wywodzący się, jak już wspomniałam, z kręgów rzemieślniczych, który ze względu na otrzymane wykształcenie, zdolności i ambicje aspiruje do sfer wyższych. W stołecznym środowisku niedoceniony jako poeta przez innych literatów i przez wydawców, w roli guwernera lekceważony przez ziemian, ciągle zmagający się z biedą, okresowo wegetuje nawet na skraju zupełnego ubóstwa. W rozmowie ze swoim przyszłym teściem Feliksem Narębskim nazywa siebie Iłotą. Opowiada, że po skończeniu szkoły zarabiał korepetycjami i pisał. Jako człowiek spoza środowiska inteligentckiego szukał mistrza i protektora wśród ówczesnych sław na rynku literatury. Los zetknął go z zażywającym sławy, lecz miernym literatem Janem Kantym Purchawką, który – według określenia krytyków – „miał frazę”, ale w tym, co mówił i pisał, nie było głębszej myśli. Muszyński chodził do jego domu na wieczory literackie, gdzie spotkał z kolei Przeclawa Tumaniewiczza – „machinę do pisania” (K-1 181), zręcznego naśladowcę Byrona, Lamartine’a i Pola, twórcę brylującego na arystokratycznych salonach. Po tych doświadczeniach, rozczarowany środowiskiem literatów, wyjechał Teoś jako guwerner na prowincję. Szybko wrócił z niej do Warszawy, zrażony stosunkiem ziemian do nauczycieli domowych. Próbował znaleźć pracę u księgarzy, ale ci nie chcieli drukować jego oryginalnych dzieł. Zmuszony ubóstwem, Muszyński przetłumaczył dla jednego z nich, pod pseudonimem, *Kucharzę doskonałą*, a następnie książkę agronomiczną. Wreszcie znalazł stałe zatrudnienie jako pomocnik księgarza z pensją 300 rubli na miesiąc, co pozwoliło mu na pisanie „do szuflady”. Tego rodzaju stabilizacja nie dawała mu jednak satysfakcji, zamykała bowiem drogę do inteligentkich i arystokratycznych salonów, co dokumentuje kilka scen powieści. Do księgarni, w której pracuje, przychodzą jego znajome – Samuela i Elwirka Narębskie wraz z Manią Jordan, ale w domu pani Narębska oświadcza, że nie może przyjmować u siebie subiekta, bo to kompromituje rodzinę.

Dla sfer wyższych Warszawy pokazanych w *Kopciuszku* charakterystyczna jest jednak płynność stratyfikacji. Nie tolerują one w swym gronie ubogich pomocników księgarskich, młodych literatów traktują w salonach jak ciekawostkę. Do środowiska tego umie wszakże wdrzeć się kapitan Pluta, zna bowiem rządzące w nim reguły, potrafi zagrać rolę osoby zamożnej, światowej, godnej zaufania – przejść metamorfozę. Zresztą, posiadał tę umiejętność nie tylko on, lecz także generałowa Palmer, wywodząca się z mieszczaństwa, a dzięki swemu obyciu, bogactwu oraz

tajemniczości uchodząca za arystokratkę. Wiedzą oni, że w miejskim tłumie nie znających się ludzi, jak również w miejscach „przejściowych”, np. w hotelach czy zajazdach, liczą się jedynie bogate, modne ubiory, a także inne „rekwizyty” oraz pozory pozycji społecznej i wpływów – wytworny ekwipaż, liczna służba, chwalenie się wysokimi koligacjami czy znajomościami. Pokazuje to dobitnie Kraszewski w pierwszej scenie powieści, która rozgrywa się w Hotelu Warszawskim w Garwolinie. Pojawiające się w zajeździe osoby, widziane jakby przez postronnego obserwatora, zostają przez niego ocenione i sklasyfikowane głównie na podstawie wyglądu i zachowań.

Panie Narebskie są dostatnio ubrane i wyekwipowane; generałowa Palmer (kobieta o złej reputacji) – ubrana skromnie, na czarno, bo pozuje na wdowę, osobę nabożną. Ma za to, jak można zauważyć, własny wytworny powóz, kamerdynera i służącą. Pluta, nędznie odziany, zapity i brudny, jawi się postronnym osobom jako „ruina człowieka”, osobnik „napiętnowany stygmatem upadku i nędzy” (K-1 21). Narebski, pamiętający go jako „niegdyś świetnego lwa stolicy” (K-1 99), z trudem go rozpoznaje. Po przyjeździe do Warszawy, mając nadzieję na wyłudzenie sporych kwot pieniędzy od generałowej i Narebskiego, kapitan przeistacza się nie do poznania, występując w ubraniach „jak od Starkmanna” (K-1 99). Staje w prestiżowym Hotelu Saskim, rozgłasza, że odziedziczył spadek. Przyjawszy na współnika swoich niecnych planów Mateusza Kirkucia, który w zajeździe garwolińskim zwracał uwagę swoim dziwnym, pretensjonalnym strojem, wymaga od niego podobnej jak własna przemiany, wykładając mu po amatorsku filozofię praktyczną i psychologię ubrania³⁵:

Widzisz, odzienie jest to taka rzecz, co jak tytuł książki naprzód każdemu w oczy wpada. Na przykład kiedyśmy byli w Garwolinie, gdzie tego tytułu nikt czytać nie myślał, ja ci nic nie mówiłem za chustkę czerwoną... ale tu, gdzie wszyscy jesteście jak dzieła na półkach księgarza i nieustannie ktoś na nas patrzy, musimy sobie na grzbiecie wydrukować, żeśmy ludzie porządni. Widzisz, że ja sam zmetamorfozowałem się też zupełnie i jeśli ci kraciastą odzież lub chustkę jasną skonfiskował [...], to dla twojego własnego dobra. Mogliby cię wziąć za to, czym jesteś w istocie, a ja tego nie chce. [K-1 144]

Szajka Pluty, niecnego szantażysty, dba o swój wygląd, by osiągnąć zamierzony cel. Pluta pozuje na zamożnego, godnego zaufania obywatela; Mateusza Kirkucia przebiera za człowieka „porządnego”. Tylko trzeci z owej bandy, Pętka, kolega Kirkucia przeznaczony do zadań szpiegowskich, dla kamuflażu pozostaje tym, kim rzeczywiście jest – nijakim, nie rzucającym się w oczy człowiekiem. Jego wygląd w takich słowach przedstawia narrator:

Przybyły [...] był jedną z tych postaci, które można by nazwać częścią składową tłumy. Spójrzmy na wielką ludu ciżbę; pewne wyborowe indywidualia zaraz się z niej wyróżniają, reszta tylko tło i podściół stanowi. Otóż do tego beztwarzowego tła, które na to jest, aby z niego powstała masa, należał [...]. [K-1 154]

Pętka ginie w tłumie, z którego większość ludzi chciałaby się wyróżniać. Spособem na to jest przede wszystkim odpowiedni strój. W swoim studium o psycho-

³⁵ Zob. tytuły i merytoryczną zawartość prac G. Simmla: *Filozofia mody* (w: S. Magala, Simmel, Warszawa 1980) oraz *Z psychologii mody. Studium socjologiczne* (w: *Most i drzwi. Wybór eseju*. Przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006).

logii mody Georg Simmel, pisząc pod koniec XIX wieku o skłonności człowieka do naśladownictwa, zaznaczał wszakże, że stanowi ona tylko pewien aspekt ludzkiej natury, ten, któremu „dogadza jednakowość, uniformizacja, wtopienie jednostki w ogół [...]”³⁶. Simmel dodaje też, iż w psychice jednostki, zwłaszcza lepiej wykształconej i sytuowanej, tkwi pociąg do wyróżniania się, podkreślania swej odrębności. Rozważając z perspektywy nauk społecznych fenomen mody, badacz stwierdza, że to właśnie ona zaspokaja, z jednej strony, potrzebę społecznego oparcia, a z drugiej – pragnienie odrębności. Simmel wyraża tezę, iż moda stanowi zjawisko klasowe, wytwór stratyfikacji społecznej:

„moda”, tj. nowa moda, przystoi tylko stanom wyższym. W ten sposób wyższe stany odgraniczają się od niższych, moda podkreśla równość członków jednego stanu i jednocześnie różnicę w stosunku do niżej postawionych³⁷.

Pochodzący z nizin społecznych Pętka nie zdradza pociągu do wyróżniania się, dobrze się czuje ukryty w szarym tłumie. Odmienne są potrzeby osób należących lub aspirujących do tzw. wyższego towarzystwa. Zwłaszcza przybysze z prowincji do wielkiego miasta (np. Narebscy) muszą natychmiast upodobnić się zewnętrznie do stałych jego mieszkańców, wyglądać tak modnie jak oni, a jednocześnie „bogato” – odmiennie od przedstawicieli miejscowych sfer niższych. W *Kopciuszku* Kraszewski w ten sposób pisze o polskich obyczajach i snobizmach, o przenikaniu wzorców paryskich do Warszawy:

zawsze pragniemy zastosować się do tego, co nas otacza i przebrać się za kogo innego.

Niech kto w pradziadowskiej szaraczkowej kapocie przyjedzie do miasta, a zobaczy czarny surdut, natychmiast w kąk kapota, surduta już potrzeba mu koniecznie. Mody garwolińskie nie uchodzą w Warszawie, ani warszawskie w Paryżu. Nikt nie ma odwagi pozostać jak był, dla tej ważnej przyczyny, że reszta wygląda inaczej.

Jedni w Europie Anglicy z przykładną obojętnością przesuwają się mimo piramid, na bulwarach włoskich Paryża i po ulicach Florencji zawsze w swoich domowych paletotach. U nas, gdy kto przybędzie do miasta, uchowaj Boże, żeby miał na sobie typ prowincji zachować; co prędzej pozbyć się go spieszy, zrzuca odzież, fryzuje włosy, wstydzi się, że nie ma dosyć długiego fraka, ani dość krótkich u surduta rękawów. Panie lecą co najprędzej do sklepów, kupują krynoliny, wdziewają kapelusze i nazajutrz nie poznasz, że przyplęły z prowincji, chyba po tym, że zanadto udają warszawianki. [K-1 88-89]

Aby pokazać „konieczną” przemianę osób przyjeżdżających z prowincji do miasta, Kraszewski w *Kopciuszku* posłużył się podobnym chwytem, jak w *Latarni czarnoksiężskiej*. Narebscy, Pluta i Kirkuć, którzy przekraczają granice Warszawy, muszą przebrać się w kostiumy obowiązujące w spektaklu stolicy. Inaczej jednak niż w *Latarni czarnoksiężskiej*, ich udziałem nie staje się poczucie utraty tożsamości; nie poddają się oni wrażeniu wyobcowania czy miejskiej melancholii – przeciwnie, z rozkoszą zanurzają się w tłumie lub obserwują go namiętnie, z najwyższą uwagą. W *Latarni czarnoksiężskiej* prowincjusze oglądali ruch uliczny, zabieganie ludzi, przez okna wynajętego mieszkania ze zdziwieniem i prawie przerażeniem. W *Kopciuszku* mężczyźni od razu odnajdują się doskonale w atmosferze stołecznych handli i restauracji; kobiety, np. Samuela i Elwira Narebskie, z daleka, lecz z cie-

³⁶ Simmel, *Z psychologii mody*, s. 21.

³⁷ *Ibidem*, s. 22-23.

kawością i upodobaniem, obserwują codziennie tłocznią warszawską ulicę z wyżyn balkonu ich apartamentu na Nowym Świecie, jak z łoży teatralnej, przez lornetki. Podobnie czynią panie przesiadujące na balkonie sąsiedniego apartamentu, nagradzając oklaskami efektowne zachowania osób poruszających się ulicą, np. młodzieńców jadących konno i kłaniających się damom, „robiąc przegląd różnorodnego świata, który płynął ku Szwajcarskiej Dolinie i Łazienkom” (K-2 197). Bohaterki oddają się takim obserwacjom często i skrupulatnie, chcąc dojrzeć jak najwięcej osób i zapamiętać szczegóły ich strojów, ekwipaży i gestów, by móc je później naśladować. Pragnąc w pełni chwały wejść w środowisko warszawskich salonów, najpierw studiują ulicę. Proceder ten powtarzają regularnie. Narębski, wracając popołudniami do mieszkania, zawsze zastaje swoją żonę i córkę siedzące z lornetkami na balkonie. Panie są również widoczne z ulicy, ale nie obawiają się „tyranii oka”, „tyranii twarzy” – przede wszystkim pragną podpatrywać, ale chcą też zostać zauważone.

Oprócz przyjmowania defilady tłumów panie Narębskie, tak jak inne kobiety z wyższych sfer, jeżdżą na ulicę Senatorską do magazynów mód, a następnie, ubrane w stroje od Włokowskiego, spacerują w parkach, najczęściej w Saskim Ogrodzie, nazywanym letnim salonem stolicy, gdzie „polują na męża” dla Elwirki. Jednak kierując się wyłącznie kryteriami stroju, manier oraz stosunków z arystokratycznym światem, popełniają błąd. Biorą bogatego, starannie ubranego i wychowanego syna propinatora za księcia. Motyw intrygującego nieznanego, jakby wzięty z powieści tajemnic, pojawi się później u Kraszewskiego w książce *Tajemniczy nieznajomy*. W powieści tej urokowi tytułowego bohatera, inżyniera, ulegnie pomyłkowo całe arystokratyczne towarzystwo wypoczywające „u wód”.

W *Kopciuszku*, zanim wnikniemy wraz z przybyłymi do Warszawy osobami w wyższe jej sfery społeczne, trzymające się Traktu Królewskiego, otrzymujemy odnarratorską minimonografię stolicy, opartą na sugestywnym koncepcie ornitologicznym (podział ze względu na miejsca „przelotów i żerowania”), w której widoczne są wpływy fizjologizmu:

Mieszkańców miasta [...] można podzielić jak ptaki, z których jedne zamieszkują na błotach, inne na drzewach, inne w gęstwinach lub na polu i ścierniskach. Są tacy, którzy w pewnych tylko miejscowościach żyją, karmią się i rozmnażają; jedni [...] żerują w okolicy gastronomicznych zakładów, inni przeciągają jak słomki ponad wybranymi ulicami, a każdy ciągnie się namiętnością, nalogiem, potrzebą w pewne sfery właściwe. Przyszły monografista miasta ma w tym łatwy temat do klasyfikacji dwunogich istot, których z charakteru paletotów i czapek trudniej daleko metodycznie ułożyć. Wnoszę, aby ten system mógł być przyjęty, i spodziewam się, że nie zawiedzie. [K-1 110]

U szczytu hierarchii wyższego towarzystwa stolicy, które poznajemy w *Kopciuszku*, stali: hrabia Pamfil, baron Dunder (kapitałnie określony przez narratora jako osobnik „trochę na zwiedłego jesiennego dandysa zakrawający” (K-1 105)), państwo Narębscy, generałowa Palmer, pułkownik Soroka. Jednak najbarwniejszą i najbardziej charakterystyczną postacią w gronie osób tego środowiska, a może nawet w całej powieści, jest Justyn Gała, dawny zamożny obywatel ziemski, teraz, z przypadku, mieszkaniec Warszawy, którego należałoby uznać za uosobienie typu „nowego warszawianina”. Można go było zawsze spotkać „w okolicach teatru, traktierni, gdzieś koło Bouquerela, Lursa, Krzywińskiego i Lipkaua lub Stoczkiewicza [...]” (K-1 111). Narrator porównuje tego zażywnego smakosza i utracjusza – przechodząc

od metaforyki fizjologiczno-ornitologicznej do zestawień z fauną morską – do „przyrosłego do bruku skorupiaka”, „wiekuistego pasożyta” (K-1 111). Co ciekawe, określa go też „brukowcem” (zapewne przez analogię do Baudelairovskiego flâneura, u nas – szlifibruka). Ten wścibski blagier i plotkarz to znawca stosunków panujących w stolicy i źródło najnowszych wiadomości tzw. brukowych:

skutkiem zupełnie wolnego czasu, który mu pozwalał słuchać, badać, czytać afisze i zbierać nowiny po bruku, był, rozumie się po „Kurierku”, najlepszą miejską gazetką. [K-1 111]

Świeżo przybyłemu z prowincji Narebskiemu opowiada o innowacjach warszawskich, o których pisała bieżąca prasa: o nowych brukach i fontannach, o oświetleniu gazowym, o nowych oknach sklepowych na Senatorskiej i Miodowej, Saskim Ogrodzie, który cały miał być przykryty szklaną taflą, o wodzie sodowej. Wobec Narebskiego zdobywa się na koncept nawiązujący do jego przyjazdu do stolicy, mówiąc: „przybywacie państwo na kilka miesięcy do Warszawy – powietrze wielce zdrowe dla przybyłych z prowincji działa jak tran rybi na suchotników, choć śmierdzi, ale ożywia” (K-1 115).

Ruchliwy, acz nadzwyczaj otyły, Justyn Gała, „brukowiec” szwedzący się po ulicach Warszawy, to jednak przede wszystkim bywalec zakładów gastronomicznych, zapraszany przez wszystkich na restauracyjne wieczory kawalerskie i śniadania w licznym gronie męskim (narrator, charakteryzując go jako „skorupiaka bruku” i „wiekuistego pasożyta”, nazywa go też „koniecznym każdej uczty dodatkowym półmiskiem” (K-1 111)). Bo ożywione życie Warszawy połowy wieku, pokazane w *Kopciuszku*, toczy się nie tylko na ulicach i placach, lecz także we wnętrzach infrastruktury miejskiej, np. kościołów (uosabiający w powieści typ przeciętnego warszawianina klasy średniej Zachariasz Byczek chodzi z żoną regularnie do Świętego Krzyża, Mania uczęszcza do Wizytek, generałowa Palmer jeździ własnym powozem na „msze arystokratyczne” do Kapucynów na Senatorską), domów (np. Wydyma, Byczka lub Jordanowej), wynajmowanych mieszkań (m.in. Narebskich, Drzemlika czy Muszyńskiego) i apartamentów (np. tych, w których salonach popisują się młodzi poeci, bądź generałowej Palmer), ale przede wszystkim w zakładach gastronomicznych. W najlepszym tonie są te zlokalizowane w centrum, eleganckie i drogie – Lursa czy Bouquerela, w których bywa elita, jednak uznaniem i powodzeniem cieszą się też restauracyjki Karczewskiej oraz Poziomkiewiczowej (gdzie jadają Narcyz Pruss Zeźga ze swym siostrzeńcem Oktawem Pobrackim), a także Pod Łososiem (w której przesiaduje Mateusz Kirkuć). Pluta, chcąc udowodnić publicznie swoją dobrą kondycję finansową, jada u François, choć ze swymi kompanami chodzi również do „handlu winnego” Wolfina. Mniej wymagający Kirkuć uczęszcza sam do lokalu Pod Kotwicą, do Ogródka Piastowego lub do Tivoli. Publiczne zakłady żywienia spełniają w Warszawie połowy wieku, jak sugeruje Kraszewski, rolę zinstytucjonalizowanych miejsc, w których toczy się ożywione życie towarzyskie, a także załatwia się interesy – toteż zwłaszcza tzw. uroczyste śniadania doczekały się w *Kopciuszku* swego rodzaju dowcipnego peanu, świetnie charakteryzującego miejską obyczajowość tej epoki:

Trzeba wiedzieć, że śniadanie w Warszawie jest jednym z wielkich narzędzi i sprzężyn działania, dostępnym dla wszystkich, na różną skalę, a prawie zawsze niechybnym. [...]

Nie ma też dnia w Warszawie, żeby nie zjedzono niezliczonych uroczystych śniadań, a są tak szczęśliwe żołądki i serca, które kilku na raz bratnim biesiadam wystarczyć mogą. Zwykle pierwsze zakreślone z uwagą rozmiary takiego śniadania są bardzo skromne, ale któż może się oprzeć sile harmonii i trunku? Butelka dobywa się po butelce, a nieraz się trafi, że wszedłszy o jedenastej rano na kwadransik, wychodzi się ze śniadania około północy, nie wiedząc dobrze, w którą pokierować się stronę. [K-2 275–276]

Po przybyciu do Warszawy Narewski, by aktywować swe stosunki w stolicy, urządza prośzone „męskie” śniadanie u Bouquerela, obficie podlewane alkoholem. Przypomnijmy, że właśnie sceną w warszawskiej „renomowanej jadalni”, w której siedzą subiekt Rzecki, fabrykant powozów Deklewski, radca Węgrowicz i agent handlowy Szprot, rozpoczyna się *Lalka*. Dla podtrzymania znajomości z przyjaciółmi i zdobywania informacji o najnowszych wydarzeniach w Warszawie bywa także codziennie wieczorem na herbacie w kawiarni na rogu Podwała porucznik Jan Wydym – jakby sobowtór, a może też pierwowzór Ignacego Rzeckiego.

Pokazana w *Kopciuszku* Warszawa połowy wieku kipi życiem, zwłaszcza „na trakcie od Lursa do Bouquerela”. Znacząca warszawskiej współczesności, w której ujawniają się *explicite* symptomy miejskiej nowoczesności, Justyn Gała z entuzjazmem diagnozuje: „Wiek jest w wyraźnym postępie, a jak się wszystko upraszcza! Symplifikuje!” (K-2 115). W tej krótkiej, sformułowanej *ad hoc* definicji wieku XIX pojęcie postępu wydaje się oczywiste; na jakiej jednak zasadzie wiąże się je z upraszczaniem? Czy życie stało się aktualnie prostsze, więc łatwiejsze dla ludzi, a codzienne bytowanie – mniej skomplikowane dzięki wynalazkom i udogodnieniom? Obok terminu „upraszczać” w definicji wieku XIX pojawił się też – być może nie tylko dla oratorskiej ozdoby – synonimiczny, lecz wieloznaczny wyraz zapożyczony z angielszczyzny: „symplifikować”, który oprócz ‘upraszczać’ w sensie ‘usprawniać, doskonalic’, znaczy również ‘spłycać, redukować, degradować’. Czy intencją Gały (a może raczej Kraszewskiego) było celowe wprowadzenie do przytoczonej definicji znaczącej niejednoznaczności? Myślę, że tak. Ostatni epizod *Kopciuszka* to scena śmierci 90-letniej matki Zachariasza Byczka, która, jak podkreśla narrator, „o starych tylko prawila dziejach, jeszcze ze stanisławowskiej epoki” (K-2 256). Wątek jej losów nie wyjaśnionych do końca w powieści ma niewątpliwy związek z istniejącym w utworze sztafażem charakterystycznym dla konwencji sensacyjnej powieści tajemnic. Zdziwaczała staruszka wspominała, jak jeździła kareta z hajdukami, ubrana w atłasy i drogocenną biżuterię. Opowiadała też, że zalecał się do niej bogaty mężczyzna z najwyższych sfer stolicy, dodając: „gdyby był szczerzy, byłabym królową” (K-2 259). Ona była Kopciuszkiem, który z przyczyn majątkowych i obyczajowych nie dostał swojego księcia. Jej wnuczka – Mania, poślubiła swego ukochanego, wprawdzie nie księcia, lecz ubogiego literata, za przyzwoleniem elitarnego środowiska, w którym się wychowywała. Czyżby Kraszewski sygnalizował pojawienie się tendencji do liberalizacji obyczajów, osłabienia barier klasowych, homogenizacji właściwej zwłaszcza modernizującym się społecznościom dużych aglomeracji miejskich?

W omawianej powieści autor pokazał Warszawę połowy wieku – miasto ożywione, owładnięte już duchem nowoczesności, zmieniające się z dnia na dzień na wzór zachodni. Jego społeczeństwo dojrzewa świadomościowo w duchu demokratyzmu i solidaryzmu, w poczuciu siły oraz w pragnieniu niezależności politycznej.

Wkrótce, w wyniku wypadków dziejowych, zachodzące w nim zmiany ulegną zahamowaniu za sprawą represyjnych, pacyfikujących wszelkie fermenty działań zaborcy, poprzez wprowadzenie terronu policyjnego, a potem celowej marginalizacji Kraju Przywiślańskiego w wielkoobszarowym imperium. Przedtem jednak, już pod koniec lat pięćdziesiątych, ożywią miasto idee nie tylko związane z rozwojem cywilizacyjnym, ale też niepodległościowe. Jak pokażą powieści Kraszewskiego napisane po *Kopciuszku*, w przygotowaniu powstania dużą rolę odegrają domy i mieszkania konspiracyjnych warszawiaków, jak i ulice Warszawy, które staną się areną wydarzeń zapowiadających przesilenie.

W artykule ogłoszonym w grudniu 1910 Prus zrelacjonował w poetyce metafory ezopowej dzieje Warszawy jako „miasta zahipnotyzowanego” od roku 1831³⁸. Za jedyny epizod pomyślny w tym okresie jej historii uznał lata poprzedzające powstanie styczniowe, lata wyjątkowego i wszechstronnego rozkwitu oraz rozwoju aglomeracji na wielu polach życia zbiorowego. Przebudzenie się Warszawy w 1905 roku przypomniło mu rok 1861 – w okolicach którego Kraszewski, bezpośredni świadek wydarzeń tamtych czasów, zlokalizował akcję *Kopciuszka*. Już wkrótce pokazane w tej powieści przemiany cywilizacyjne i mentalnościowe ulegną gwałtownemu zahamowaniu, a jego przyczyny oraz przejawy pisarz pod pseudonimem Bogdan Bolesławita będzie przedstawiał w swych powstaniowych dziełach, a także sumował w *Rachunkach*.

Kraszewski w swej powieści współczesnej z lat sześćdziesiątych XIX wieku pokazuje inne przeżycia związane z zetknięciem się z wielką aglomeracją miejską i stałym w niej bytowaniem niż zawarte w prekursorskiej dla tematyki postępu *Latarni czarnoksiężskiej* z lat czterdziestych. Przede wszystkim prezentuje w *Kopciuszku* postrzeżenie miasta nie tylko przez świeżych przybyszów, zszokowanych tłumem, gwarem, natłokiem wydarzeń i wrażeń ciągłą zmianą atakujących wszystkie zmysły: kalejdoskopowo migających obrazów, głośnych dźwięków, silnych, kontrastowych zapachów, ale też przez regularnych bywalców stolicy i jej zasiedziałyh mieszkańców. Ci ostatni dobrze czują się w mieście, traktując je jako własną, domową przestrzeń życiową, np. Jan Wydym, kochający i pielęgnujący swoją kamieniczkę Pod Niedźwiedziem na Rynku Starego Miasta jak kogoś z rodziny, z lubością spacerujący po ulicach miasta, choć unikający jego najbardziej ruchliwego oraz snobistycznego szlaku Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Światu. Narrator nazywający go „chodzącą kroniką” Warszawy mówi o nim również, że z upodobaniem „bawi się [on] brukiem i miastem”. Znamienne byłoby zwłaszcza sformułowanie „bawić się brukiem” – sugerujące, iż bruk to po prostu synonim miejskości, termin niekoniecznie nacechowany pejoratywnie, jak później, np. w wyrażeniach „gazeta brukowa” czy „prasa brukowa”, czyli karmiąca swych czytelników niewybredną sensacją, podsycająca w nich złe instynkty.

Pełnym godności, zasiedziałym obywatelem Warszawy jest także wspomniany Kacper Kirkuć, solidny i dość zamożny rzemieślnik, mieszkający na Długiej, szewc – gorący patriota, pielęgnujący pamięć o bohaterskich momentach w historii miasta

³⁸ B. Prus, *Miasto zahipnotyzowane*. „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 50.

(powstanie Kilińskiego), gromadzący świadectwa martyrologii polskiego narodu. Swojsko czuje się też we własnym, prawie prowincjonalnym, domku przy ulicy Wilczej Adolfiną Jordan wraz z oddaną służącą Kachną. Siedząc w ogrodzie w gronie znajomych, obie panie spokojnie, bez stresujących emocji i kompleksów, obserwują ze swego skromnego zacisza np. spektakl przejazdu eleganckich powozów, koczny i dorożek „swoją” uliczką Wilczą, traktując go jedynie jako egzotyczną, choć pożądaną (bo darmową) atrakcję.

Pozytywnie przeżywają swój związek z miastem także Zachariasz Byczek i jego żona, umiejący stworzyć sobie przyjazny azyl domowy w kamieniczce na Świętokrzyskiej, ale też ceniący miejskie atrakcje, dobrze adaptujący się w tłumie wypełniającym Plac Ujazdowski ze słupem nasmarowanym mydłem, podążający w ciepłych miesiącach na Bielany, Saską Kępe, do Czerniakowa. Dla nich gwarancją właściwego ich udziału w życiu miasta jest opinia prasy, która aprobatywnie opisuje masowe imprezy, zachęca swoich czytelników do uczestnictwa w nich (dla pana Zachariasza „Kurierek” jest w tym zakresie wyrocznią dobrego tonu obowiązującego w środowisku mieszczańskim). Do udziału w takich publicznych wydarzeniach, potwierdzających związek z miastem, jego przestrzenią i życiem, wydaje się także przymuszony księgarz, u którego Teoś Muszyński znalazł przejściowe zatrudnienie – Michał Drzemlik. Jeździł on ze swoją siostrą Anielą do Doliny Szwajcarskiej i, jak charakterystycznie wyraża się narrator: „czuł się obowiązany do dorożki na Wielkanoc na Bielany, raz do Czerniakowa i czasem w nadzwyczajnych okolicznościach w Aleje” (K-4 64). Jako wydawca pośredniczący między środowiskiem literatów a czytelnikami książek musiał akceptować obyczaje większości swoich współpracowników oraz potencjalnych klientów.

Nie ma też w powieści Kraszewskiego wyraźnych sygnałów, by przybysze tacy, jak Narebscy czy generałowa (właścicielka majątku w Lubelskiem) czuli się obco w Warszawie, tęsknili za prowincją. Pani Palmer właśnie, w zasadzie już kosmopolitka, z dnia na dzień, bez pożegnania z kimkolwiek: rodziną, znajomymi bądź miastem, obawiając się ujawnienia przez Plutę kompromitującej prawdy o swojej frywolnej młodości, publicznego zdarcia maski statecznej i pobożnej damy, sprzedaje wszystko, co ma w kraju, i wyjeżdża do Petersburga ze świeżo poślubionym cudzoziemcem – młodym hrabią Hunterem. Czuje się zatem obywatelką świata, a nie – jednego miasta.

Dobrze też adaptuje się w Warszawie kapitan Pluta, umiejętnie nurkujący w gęstym anonimowym tłumie, jak szczupak w mętnej wodzie, w poszukiwaniu nowych ofiar swoich intryg. Postrzega on miasto i jego społeczność różnie, zależnie od własnych chwilowych nastrojów i obiektywnie zaistniałych dyskomfortów. Pluta, uwolniwszy się po kilku dniach z loszku pod kamienicą Wydyrna, patrzy na ulice Warszawy życzliwym okiem. Głodny i spragniony, siedząc w dorożce wiozącej go do restauracji François, z radością spogląda „na to prześliczne miasto, na jego ruch, zgiełk, swobodę, wesołość” (K-4 168). Gdy po objedzeniu się w restauracji jedzie na Wilczą, patrzy na Warszawę z zupełnie innej perspektywy, całkowicie odmieniona:

Miasto wydało mu się znowu jakieś ponure i wcale niepiękne, jakby od czasu, gdy go nie widział, zestarzało. Deszczyk kropił w dodatku chłodny i przejmujący do dna myśli i uczuć. [K-4 171]

Ale to tylko przelotne wrażenie, wywołane stanem fizycznego przesytu, żeby nie powiedzieć – obżarstwa. Warto zaś odnotować, że w związku z kreowaniem proteuszowej postaci Pluty – nowego typu bohatera, jakby zawieszzonego między prowincją a miastem – Kraszewski antropologizuje obraz miasta, wpisując w nie ludzkie emocje dotyczące zurbanizowanej przestrzeni, eksperymentując na gruncie powieści społeczno-obyczajowej z relacjami między bohaterem a wielkomiejską scenerią.

Charakterystyczne jest natomiast, że niezbyt dobrze odnajdują się w wielkim mieście i jego środowisku ludzkim główni pozytywni bohaterowie *Kopciuszka*, uczestnicy tradycyjnie przeprowadzonego wątku romansowego powieści: Mania Jordan i Teoś Muszyński. Ona, wychowana na cichej, sielskiej prowincji, blisko natury, boi się ruchliwych i zgiełkliwych głównych ulic wielkiego miasta, także jego krętych i tajemniczych bocznych uliczek oraz ogromnych ciemnych kościołów (zwłaszcza kościoła Świętego Krzyża).

Nieco inaczej przedstawia się sytuacja Muszyńskiego, który przecież urodził się w Warszawie i spędził w niej szczęśliwe pierwsze lata życia w drewnianym domku na Ogrodowej. Sielankę dzieciństwa w rodzinnym azylu przerwały powolne podupadanie warsztatu ojca na skutek „szarlatanerii reklamy” w rzemiośle i handlu, a potem śmierć rodziców. Teoś nie odziedziczył domu ani warsztatu pracy swojego ojca. Utrzymując się z korepetycji, ukończył szkołę i próbował wejść w środowisko inteligentkie, co przy braku odpowiednich stosunków okazało się niemożliwe. Z tej niewygodnej i stresującej pozycji zawieszenia wspominał z sentymentem domek na Ogrodowej, położony na peryferiach miasta, gdzie nie docierały zgiełk, zaduch, przymus czy nawyk ciągłego pośpiechu, z nostalgią opowiadając życziwemu mu Narebskiemu o scenerii i atmosferze miejskich, choć jakby prowincjonalnych obrzeży: „Czasem wieczorem letnim siadaliśmy razem w podwórku, które miało trochę zieloności, na które wietrzyk czystszy od pól i łąk, od lasów i wód zawiewał [...]” (K-1 170).

Nie bez powodu właśnie ta para – Mania i Teoś, autsajderzy wielkiego miasta i jego społeczności, osoby subtelne oraz uczciwe, choć pozbawione wyrazistych charakterów, a także siły przebicia – po zawarciu małżeństwa żyła niejako na ubożcu, a zyskawszy pieniądze drogą przypadkowej wygranej na loterii oraz dziedziczenia, nie wybrała dla siebie pełnej identyfikacji z wielkomiejskim stylem życia. Mieszkali oni zimą we własnym domu na peryferyjnej Wilczej, latem zaś w majątku na wsi. Nie usiłowali też „wedrzyć się w sfery niewłaściwe” – według określenia narratora, mającego na myśli snobujące się środowisko elit Warszawy, wybierając dla siebie, świadomie i skromnie, status przedstawicieli dobrze sytuowanej inteligencji ściśle związanej z krajem, choć niekoniecznie ze środowiskiem wielkomiejskim. Oczywiście, akurat z tą parą bohaterów sympatyzuje Kraszewski, w zgodzie z własnymi preferencjami, a także z przewidywanymi upodobaniami ówczesnych czytelników, powoli oswajających cywilizacyjne przemiany, w których przejawiało się zjawisko nowoczesności.

Abstract

BARBARA BOBROWSKA The Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw

**JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI'S "KOPCIUSZEK" ("CINDERELLA")
AS THE MOST WARSAW NOVEL BEFORE "LALKA" ("THE DOLL")**

The article refers to Józef Ignacy Kraszewski's *Kopciuszek* (*Cinderella*, 1862), pre-textually based on a fairy tale thread, though realising the pattern of the realist novel about a big city. Monographism, physiologism and thrilling motives link it to the achievements of such Western writers as Victor Hugo, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac or Charles Dickens, but in its minute reproduction of the 19th c. Warsaw topography and space anthropology the novel portends Bolesław Prus' *The Doll*. In his *Cinderella*, written in the blink of the Polish January Insurrection, Kraszewski portrays Warsaw bustling with life and easily entering into modernity, while Prus in his novel shows Warsaw constrained by the Russian occupier's police close surveillance, as if "hypnotised," easily losing its good pace of the civilizational changes that have already started.

Even if *Cinderella* can by no means match the mastery of *The Doll*, it may be viewed as a contribution to its origin and as an interesting stage in the development of 19th c. Polish novel.