

Agnieszka Grela

Poetyka prozy

Józefa Aleksandra Miniszewskiego

w aspekcie komunikacji literackiej

Józef Aleksander Miniszewski (1821–1863), uznany za zdrajcę narodowego i wroga powstania styczniowego, został zaszytyetowany. Michał Głowiński w artykule *Pismak 1863*¹, Ewa Knobloch-Kaleta w *Achilles Kacenbergovius*² czy Aleksander Kraushar w *IMĆ Pan Czeźnikiewicz*, analizując działalność publicystyczną Miniszewskiego, słusznie dopatrywali się przyczyn śmierci pisarza w tematyce artykułów z ostatnich trzech lat jego życia. Wtedy to ów pisarz protorealizmu oddał swe pióro w służbę Wielopolskiemu i propagował poglądy margrabiego i politykę prorosyjską³.

Wcześniej, przed 1861 rokiem, Miniszewski był wolnym literatem, o którym A. Kraushar pisał: „talent pisarski niepowszedni”⁴, który podobnie jak inni pisarze międzypowstaniowi (Józef Dzierzkowski, Aleksander Niewiarowski, Włodzimierz Wolski, Jan Zachariasiewicz) przyczynił się do supremacji powieści nad innymi gatunkami i usiłował wypracować własną poetykę tego gatunku. Miniszewski dostrzegał w powieści instrument oddziaływania na publiczność, rodzaj narzędzia propagandy religijno-moralnej. Było to niewątpliwie istotne dla pisarza pretendującego do miana przywódcy literackiego i nauczyciela narodowego.

Poniższe rozważania wokół utworów Miniszewskiego dotyczyć będą przejawów czynności twórczych, wyrażających się w stylu wypowiedzi narratora i kompozycji tekstów oraz kwestii odbiorcy wpisanego w utwory i reakcji rzeczywistych

¹ M. Głowiński, *Pismak 1863*, [w:] *Literatura południa wieku*, pod red. J. Maciejewskiego, Warszawa 1992.

² E. Knobloch-Kaleta, *Achilles Kacenbergovius. O Józefie Miniszewskim – dziennikarzu złej sławy*, „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 2.

³ Przeglądu opinii o Aleksandrze Wielopolskim dokonał J. Rusin, *Aleksander Wielopolski: bohater trudnej legendy*, Rzeszów 1997.

⁴ A. Kraushar, *IMĆ Pan Czeźnikiewicz – Miniszewski. Echa wspomnień z lat 1861–1863*, Miscellanea historyczne, Warszawa 1912, t. L, s. 8.

czytelników. Miniszewski zawsze bowiem, czy to swą twórczością powieściopisarską, czy nawet później dziennikarską, starał się wpłynąć na zmianę zachowania i poglądów publiczności literackiej.

Postać narratora

Zajmując się problemem narratora w utworach tego pisarza, należy zwrócić uwagę na sposoby ujawniania się autora w opowiadaniu i jego relację do kreowanego przez niego narratora. Najsprawniejszym sposobem kontroli autora jest opowiadanie narratora auktorialnego i takiego właśnie spotykamy w większości opowiadań i obrazków Miniszewskiego. Narratora tego można nazwać autorskim, gdyż między autorem i narratorem nie dostrzegamy dystansu intelektualnego i moralnego. Opowiadacz ocenia świat przedstawiony zgodnie z ideologią twórcy⁵. Jednakże postaci narratora auktorialnego nie można stawiać na równi z osobowością autora⁶. Franz Stanzel dla rozgraniczenia właściwości narratora od rzeczywistego autora wprowadza pojęcie auktorialnego medium. U Miniszewskiego owo medium spokrewnione jest z pewnością z osobą samego autora.

Narrator często, zwłaszcza w obrazkach opisujących szlachtę, ujawnia się w tekście, nazywając się **Cześnikiewiczem**. Zaznacza w ten sposób swe szlacheckie pochodzenie. Zwykle wzmianki o tym umieszcza na początku utworu, przed przystąpieniem do trzecioosobowej narracji lub w partiach końcowych. Dzięki temu narrator nie pozostaje anonimowy. To prawdopodobnie miało ułatwić autorowi komunikację ze szlachtą. Oznaczało bowiem, że mówi swój do swoich. Narrator miał więc prawo, by opisywać i krytykować.

Nie jest jednak tylko szlachcicem. Wspomina także o swej sytuacji literackiej. Czyni to głównie w utworach, których akcja rozgrywa się w Warszawie. Jednym z nich są *Ciernie kwitnące*, w których młody Józef wspomina początki swej kariery literackiej, jakże podobne do faktów z biografii autora! Nawiązuje do cygannerii warszawskiej, do której Miniszewski przynależał. To okres młodości pisarza, lata 1841–1850, kiedy jako rewolucyjny demokrat nienawidził caratu i często krytykował arystokrację i dorobkiewiczów. Zaś w *Pamiętniku lokatora*, we wstępie, przywołuje późniejszy okres swej twórczości, gdy wrócił do Warszawy po pobycie w Kaliskiem. Natomiast o szlachcie oburzonej na Cześnikiewicza za opisywanie jej jak „wężów” wspomina w *Portretach z jednej parafii*.

Miniszewski niejednokrotnie wkracza ze swoim imieniem, biografiami czy nawet z informacjami o dorobku literackim w świat przedstawiony. Nigdy jednak nie wymienia swego nazwiska. Zaznacza tylko przynależność klasową i zawodową. Pragnie więc być traktowany jako szlachcic, choć nie chce zatrzeć swojego „ja”. Maria Jasińska pisze:

⁵ S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 18.

⁶ F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, s. 2.

Do r. 1830 [...] w powieści [...] realny autor miał pełne prawo do ujawnienia cech realnej swojej osoby [...]. Obok zauważalnej po roku 1826 pewnej tendencji do tuszowania pozycji i osobowości narratora, czyli tendencji obiektywizmu narratorskiego, daje się spotrzeć, głównie nieco wcześniej przed wymienioną datą, tendencja przeciwna, dążąca do bardziej bogatego i indywidualnego prezentowania narratora [...]. Jeśli autor był czasem osobistością z pewnych względów specjalnie popularną i cenioną, wtedy utożsamienie narratora z autorem bogaciło powieść o nowe walory⁷.

Tak więc w ogromnej większości swych utworów Miniszewski, podobnie jak pisarze okresu przedromantycznego, kształtuje narrację jako wypowiedź auktorialną, stylizując narratora na obraz i podobieństwo swoje.

Narrator to pisarz przemawiający do szlachty. Mówi zwykle z pozycji surowego moralisty, a nawet ganiącego kaznodziei:

Każdy kraj ma swe właściwości [...]. Trzeba przede wszystkim pierwiastki narodowe wypróbować⁸.

A niech się bracia szlachta odzwyczajają od tego głupstwa, ażeby żyli jeno na wystawę dla cudzoziemszczyzny⁹.

To tylko fragmenty z *Listów Cześnikiewicza do Marszałka*. Podobnych uwag o szlachcie wiele też w innych utworach; np. w *Galerii obrazów szlacheckich czy w Życiu w parafii*.

Teksty te świadczą, że Miniszewski po 1858 roku wyzbył się już poglądów radykalnych, zastępując je konserwatywnymi. Ale wychodzi poza „prawdziwy konserwatyzm”, gdyż nie tylko zgadza się na zmiany, lecz wręcz żąda ich realizowania. To zbliża go do ideologii liberalnej, która podejmowała inicjatywę w zakresie reform, opartych na oszczędności, gospodarności, rehabilitacji pracy i rozwoju handlu. Stąd w utworach hasła zgodne z tym programem: „Sekret życia leży w tym, aby jak najmniej deklamować, a wiele robić” czy „Przemysł i handel to konieczne dźwignie dobra publicznego”.

Jednocześnie przemawia jako katolik i Polak. Narratorem jest człowiek swojego czasu, tzn. XIX wieku. Często wprowadza konstrukcje oparte na opozycji: dawniej – dziś, przy czym zestawienie to wypada zawsze na korzyść przeszłości. Nawiązanie do teraźniejszości służy tylko uaktualnieniu przedstawianych problemów. Przypuszczalnie tezy pochodzące od narratora są przekonaniem rzeczywistego autora, sądami *sensu stricto*. Musiały to być stwierdzenia mające wagę sądów, pod którymi rzeczywisty autor mógłby się podpisać, skoro powszechny obyczaj ówczesnych czytelników jak i krytyków przyjmował sądy narratora jako wyraz przekonań autora¹⁰.

⁷ M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831)*, Warszawa 1965, s. 109–110.

⁸ J.A. Miniszewski, *Listy Cześnikiewicza do Marszałka*, Warszawa 1858, s. 58.

⁹ *Ibidem*, s. 196.

¹⁰ M. Jasińska, *Narrator w powieści...*, s. 98.

Opowiadania i obrazy Miniszewskiego przesiąknięte są moralistyką. Narrator to głównie nauczyciel prawd obyczajowych. Uprawnienia w tym względzie bierze z romantycznych wyobrażeń o społecznej roli pisarza. Jego utwory „z życia” odzęgnywały się od kracjonizmu romantycznego, ale przywłaszczały sobie autorytet poety, ukształtowany w romantycznej kulturze. Autorytet ten pozwalał fetować opinie o świecie oraz sprawować wobec audytorium urząd nauczycielski. Taki autorytet narratora ukształtował się w romantyzmie, gdyż wtedy autorytet moralny i ideowy, a niekiedy nawet polityczny przyznano pisarzowi. Chodziło jednak nie o autorytet konkretnego pisarza, ale samej profesji¹¹. Przyznanie takiej rangi pisarzowi objaśnia upowszechnienie się narracji w trzeciej osobie. Miniszewski pragnął zachować taki właśnie status pisarza, ale jednocześnie – podobnie jak J.I. Kraszewski czy J. Korzeniowski – nie chciał być tylko anonimowym protokołantem życia. Nie wyobrażał sobie własnej nieobecności w tekście. Dlatego, tak jak większość pisarzy krajowych, odchodził od romantycznej podmiotowości i postawy wieszczkiej ku malowaniu życia, ale nie chciał się pozbawić wypracowanego przez romantyzm wyobrażenia o szczególnych predyspozycjach i uprawnieniach poety¹². Przy krytycznych obrachunkach z rzeczywistością, przy moralizowaniu narratorzy jego utworów chętnie przybierali romantyczną pozę. Wtedy wielokrotnie podmiotowe „ja” przerywa narrację trzecioosobową i ujawnia postać narratora.

Autor czyni to za pomocą wzmianek narracyjnych. Służą one narratorowi do snucia opowieści, dając się stosować w każdym niemal wypadku: jako uzupełnienie, pominięcie, przypomnienie czy nawet sygnalizowanie zmiany przedmiotu narracji. Powodują przerwanie wątku i chwilowe przeniesienie uwagi czytelnika ze świata przedstawionego w sferę procesu narracji. Krótkie wzmianki należy uznać za migawkowe, gdyż proces przebywania odbiorcy w świecie przedstawionym nie jest przerwany. Natomiast długie, rozrastające się do dygresji teoretycznych, jak np. w *Grzechach powszednich*, fragmenty opisujące losy Polski i sytuację w Rosji po 1830 roku, stanowią wyłom w ciągłości świata przedstawionego.

Jednocześnie wspólną funkcją wszystkich wzmianek obok ujawnienia literackości jest nawiązanie kontaktu z czytelnikiem. Narrator łączy się z nim w duchu swojszczyzny i spotęgowanej niechęci do arystokracji. Są dla siebie nierównoprawnymi partnerami, bo narrator występuje w roli przewodnika objaśniającego czytelnikowi w krytycznych eskulacjach rzeczywistość.

Manifestacja autorska w postaci krótkich wzmianek i dygresji czasami sprawia, że mamy do czynienia z utworami hybrydycznymi: ni to w pierwszej, ni to w trzeciej osobie. Wynika to z pewności z wahania się, czy odejść od romantycznej koncepcji kreacji, czy tworzyć obrazy „z życia”. Niezdecydowany Miniszewski wykorzystuje więc biedermeierowskie kombinacje narracyjne. Mnoży autorskie dygre-

¹¹ M. Głowiński, *Powieść i autorytety*, [w:] *Porządek, chaos, znaczenie. Studia o powieści współczesnej*, Warszawa 1968.

¹² J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach J. Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 96–107.

sje, ale obok przekazuje głos innemu narratorowi, wprowadzając partie obcego tekstu i obarczając je treściami bardziej romantycznymi. Umieszcza czyjeś wspomnienia (*Szlachecka dusza na komornym w chłopskim ciele*), kroniki (*Kronika plebana*), czy pamiętniki (*Urywek z pamiętników malarza, Pamiętnik lokatora*).

W *Poszukiwaniu realizmu* J. Bachórz zaznacza, że w okresie międzypowstańowym w obrazkach najczęstszą wersją jest przechodzenie od narratora–autora do bezpośredniego i przeczycystego widzenia świata, a w narracji powieściowej występuje kierunek inny: od narratora–autora do kolejnego skonkretyzowanego narratora osobowego¹³. Miniszewski w swych opowiadaniach wykorzystuje obydwie relacje. I tak np. w *Justynie* narrator–autor początkowo mówi o wpływie człowieka na świat, wyraża lęk wobec tajemnic świata, pokorę, miłość i cześć dla Boga, miłość rodzinnych stron, po czym następuje przeczycysty opis świata przedstawionego. Ustępowanie głosu innemu, skonkretyzowanemu narratorowi spotykamy w *Pamiętniku lokatora*, gdzie narrator–autor wyjaśnia, w jaki sposób pamiętnik pana Wojciecha dostał się do jego rąk, a potem udziela głosu samemu bohaterowi. Innym razem narrator przyjmuje formę pierwszej osoby liczby mnogiej, by zaznaczyć wszechwiedzę, jak w *Szlacheckiej duszy...*, kiedy przedstawia historię rodu Gryfów na tle wydarzeń z czasów Jana III Sobieskiego, a następnie wprowadza bohatera.

Ta panorama różnych ujęć narracyjnych u Miniszewskiego znów potwierdza jego niezdecydowanie co do wyboru postawy bardziej romantycznej czy raczej protopozytywistycznej, narracji pierwszoosobowej, czy auktorialnej. Zawsze jednak narratorzy Miniszewskiego patrzeć będą na świat oczami obserwatora ciekawego i uważnego, takiego, co rzeczowo osądzi dostrzegane zjawiska. Będą starać się przekonać czytelnika, że przedstawione historie są rodzajem sprawozdania z życia: „Ja robię studia, aby przygotować materiały dla geniuszu twórczego, a jakie już zebrałem, zobaczycie sami”¹⁴. Obrazki nie wychodzą więc poza świat, w którym obracał się Miniszewski – opisują życie szlachty sieradzkiej i kaliskiej, urzędników i szlachty osiadłej w Warszawie.

Narrator Miniszewskiego to postać bezpośrednio ujawniona. Raz jest to narrator autorski, zaznaczający swą obecność we wstępie, epilogu, wzmiance czy komentarzu, to znów jest postacią ze świata przedstawionego. Taka konstrukcja przenosi uwagę czytelnika na płaszczyznę samego narratora, który daje ocenę i interpretację świata¹⁵. Narrator chce dominować nad światem przedstawionym, ale jednocześnie pragnie stworzyć złudzenie rzeczywistości. Dlatego przyjmuje rolę obserwatora, jak np. w *Nowym Kastorze i Polluksie...*, gdzie ukazuje życie dwu urzędników warszawskich na starcie zawodowym i po latach pracy. Innym razem to badacz wykraczający poza zewnętrzną obserwację, wnikający w uwarunkowania psychologiczne bohaterów (np. w *Hipotece szczęścia małżeńskiego*).

¹³ J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studia o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstańowym (1831–1863)*, Gdańsk 1972.

¹⁴ J.A. Miniszewski, *Hipoteka szczęścia małżeńskiego*, Warszawa 1850, s. 5–6.

¹⁵ A. Martuszevska, *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*, Warszawa 1970.

Nigdy jednak nie zapomina o możliwościach perswazyjnych, o uogólnieniach krytycznych czy komentarzach. Wykazuje więc zdecydowaną tendencję do odchodzenia od sceny. Nad materią powieściową dominuje głos autora, jego myśli i spostrzeżenia. Autor nie tylko relacjonuje to, co dzieje się lub działo, ale również krytykuje. Są to zwykle uogólnienia na temat życia, obyczajów i moralności. Podobną funkcję jak uogólnienia pełnią przysłowia, których w utworach Miniszewskiego spotkamy wiele. To pouczenia o ponadczasowej treści, takie jak: „Fortuna szlachetka kołem się toczy” (*Portrety z jednej parafii*); „Za wysokie progi na twoje nogi” (*O zięciu z szarego końca*); „Mąż i żona od Boga przeznaczona” (*Jak Litwin wychował bratu żonę na drugim końcu świata*). Występują też uogólnienia intencyjne, ale wnioski wychodzą poza świat przedstawiony w świat odbiorcy. Tutaj należą pouczenia z formułami „trzeba” i przestrogi – „biada”. Rozmiarowo są różne: od jednozdaniowych myśli („Miłość czystą hipoteką ich szczęścia”) po długie wywody czy dygresje: „Bojary w Rosji nienawidzą cara, prędzej czy później obalą oni system dzisiejszy. Bojary moskiewskie nienawidzą cara, bo nie pozwala im kochać ani Boga, ani ludzi, [...] ojczyzny, truje ich narodowość, obyczaje mieszanem mas w nowych grabieżach”¹⁶. Miniszewski rości sobie prawo do pełnej wiedzy o ukazywanym świecie. S. Eile w *Światopoglądzie powieści* pisze: „O wiedzy autorskiej decyduje nie tyle ilość i zakres dostarczonych informacji, co stopień ich podporządkowania interpretacyjno-wartościującym zabiegom autora”¹⁷.

Utwory Miniszewskiego zawierają treści perswazyjne, przy czym perswazja ma charakter opisowo-przykładowy: przedstawione historie mają odwieść od określonego postępowania. Narrator nie mówi, a przemawia. Jest człowiekiem nauczającym, posiadającym szeroką wiedzę o życiu, odbiorca – pouczanym, zepchniętym na pozycję podrzędną. Taka wypowiedź dydaktyczno-retoryczna służy określonym celom programowym i wiąże się ze służebnością pozaliteracką dzieła. Zdania niosące informacje były uzupełniane komentarzem, budowały więc nie tylko wizję, ale i jednoznaczną ocenę rzeczywistości. Mamy tu niewątpliwie do czynienia z antynomiami między nastawieniem obserwacyjnym a aprioryzmem i wszechwiedzą o pozaliterackim świecie realnym. Trzeba w związku z tym przypomnieć, że wiek XIX był nacechowany moralistyką. „Moralistyka w powieści pierwszej zwłaszcza połowy tego stulecia stanowiła zasadniczy element poetycki tego gatunku, tak samo istotny, jak choćby fabuła”¹⁸. Tendencyjność była pochodną rozdarcia Miniszewskiego między nastawieniem romantycznym, którego kreatorskim i ideowym tradycjom chciał pozostać wierny, a wymaganiami powieści realistycznej. Utwory zachowywały relacje „z życia”, ale równocześnie zadawały tej prawdzie gwałt w imię korzyści dydaktycznych. Utrzymywać się, tak jak Miniszewski, na linii kompromisu między postulatami „pokazywania życia”

¹⁶ J.A. Miniszewski, *Grzechy powszednie*, Poznań 1850, s. 141.

¹⁷ S. Eile, *Światopogląd powieści...*, s. 73.

¹⁸ M. Głowiński, *Powieść i autorytety...*, s. 30.

i wymaganiami nauczania oznaczało w okresie międzypowstaniowym tworzenie w obrębie „realizmu moralistycznego”.

Kompozycja utworów

Obok omówionej powyżej narracyjnej otoczki dowodem na balansowanie Miniszewskiego między założeniami poetyki romantyzmu i propozytywizmu jest metatekst kompozycyjny: początku i końca¹⁹. On także dzięki eksplicytniej i implicytniej ramie modalnej ujawnia zamierzenia autora i niejednokrotnie stanowi środek perswazji²⁰.

Tytuły utworów i ich rozdziałów

Miniszewski w tytułach swych dzieł z różnym nasileniem narzuca odbiorcy sugestię interpretacyjną. Połowa tytułów jest neutralna interpretacyjnie, co zbliża je do tytułów powieści realistycznych. Brak w nich elementów oceny. Informują o formie tekstu i ich „autorach” (*Pamiętnik lokatora*, *Kronika plebana*) czy głównych bohaterach (*Justyna*). Wydaje się, że Miniszewski w ten sposób chce stworzyć wrażenie realizmu i autentyczności tych utworów. Natomiast pozostałe tytuły są użyte w funkcji metaforycznej i zawierają elementy interpretacji. Ta grupa pokrewna jest w swej formie nazwom utworów tendencyjnych. Przykładem są *Ciernie kwitnące* będące, jak wynika z lektury utworu, określeniem sytuacji bohaterów cierpiących z powodu nieszczęśliwej miłości.

Podobną dwudzielność nazw można zauważyć w pokrewnych tytułom utworów tytułach rozdziałów. Są one niejako częściami tytułu i odnoszą się do niego²¹. Miniszewski w połowie swych utworów wprowadza także tytułaturę rozdziałów. Owe tytuły nie są tylko elementem nazywającym (np. *Maćkowa rodzina w Portretach z jednej parafii* czy *W Zaciszu z Justyny*), ale także konstytuującym historię opowiadaną (np. *Jak wyglądała kamienica i lokatorzy w 1818 r. w Pamiętniku lokatora*). Pełnią więc funkcję streszczenia i swą opowiadawczością budzą skojarzenia z utworami wczesnego realizmu. Pozostała część utworów ma rozdziały oznakowane cyfrowo, z czym spotykamy się w powieściach realizmu. Jednak, gdy zwróci się uwagę na miejsca graniczne tych rozdziałów, widać dyskursywny tok narracji, co przemawia przeciw poetyce powieściopisarstwa realistycznego, a przypomina fragmenty utworów tendencyjnych.

¹⁹ K. Janowska, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Wrocław 1983, s. 129.

²⁰ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Polityka i romantyczne struktury powieściowe*, Lublin 1986, s. 47.

²¹ D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980, s. 135.

Wstępy i zakończenia

Czasami w początkowych partiach tekstu widać dążenie do kopiowania rzeczywistości i wyciszenie głosu narratora (co zbliża do realizmu), to znów ujawnia się on ze swym zaangażowaniem uczuciowym w opisywane zdarzenia, przez co nawiązuje do powieści tendencyjnej i biedermeierowskiej²². Zdarza się bowiem, że Miniszewski ukazuje nie tylko osobę narratora, ale też swe poglądy na moralność. Wtedy stara się zobowiązać czytelnika do solidarności z jego zdaniem i tak jak w *Hipotece*... mówi: „Małżeństwo musi być dozgonnym koniecznie. Dlaczego? Bo wymaga tego przyszłość dzieci”²³, czy też gawędzi o swoich znajomych, jak w *Pamiętniku lokatora*. Tworzy w ten sposób ramowy komentarz odautorski. W nim zmierza do zawarcia z odbiorcą paktu referencjalnego²⁴, aby czytelnik przedstawione wydarzenia mógł traktować jako odzwierciedlenie realnego świata. W innych przypadkach narrator wyeliminował przedmowy narratora–autora, a nacisk położył na przywołanie realnych miejsc, nazwisk w toku narracji trzeciosobowej, np. w *Portretach z jednej parafii czy Jak Litwin*... W nich przechodzi od opisu panoramicznego do bohatera lub zmienia punkt widzenia narratora. Takie początki przypominają wstępy powieści realistycznych.

Także w końcowych partiach, będących odpowiednikami formuł początków, pojawiają się metawypowiedzi eksplicytnie i implicytnie. Cechą charakterystyczną większości tych formuł w utworach Miniszewskiego jest pojawienie się opowiadania w pierwszej osobie, wprowadzenie sentencji lub przysłowia. Niekiedy partia końcowa jest podwójnie zaznaczona. Wtedy oprócz zakończenia występuje tuż za nim epilog. Z taką sytuacją spotykamy się w *Justynie*, *Kronice plebana*, *Szlacheckiej duszy na komornym w chłopskim ciele*. Graficzne wyodrębnienie zakończenia w formie epilogu z bezpośrednio ujawnionym narratorem było charakterystyczne dla powieści biedermeierowskiej. Natomiast *Sierota czy Wielki post panny Katarzyny* mają zakończenia zbliżone bardziej do powieści tendencyjnych, ponieważ przybierają postać zdania uogólniającego²⁵, np. „Tak to Bóg karze ludzi za zło” czy „Tak to nie mieć celu życia, żony, dzieci, nie ma kto kochać człowieka na starość. Boże odpuść egoistom”. Uogólnienia te zawierają sens moralny mieszczący się w ramach kary za zło i nagrody za dobre postępowanie. Podsumowując: w partiach początkowych i końcowych utworów Miniszewskiego także widać instrumentalne potraktowanie świata przedstawionego. Jednocześnie zauważalne znamiona biedermeierizmu, tendencyjności i realizmu świadczą o słabej podatności tych utworów na typologiczne schematyzacje.

Fabuly utworów Miniszewskiego są ukierunkowane ideologicznie i światopoglądowo; służą celom wychowawczym. Widać to w paralelizmie czy antyte-

²² A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Warszawa 1977, s. 163.

²³ A.J. Miniszewski, *Hipoteka szczęścia małżeńskiego...*, s. 3.

²⁴ A. Martuszewska, *Początki powieści Elizy Orzeszkowej*, [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, pod red. H. Bursztyńskiej, Kraków 1990, s. 15.

²⁵ A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu...*, s. 179.

tyczności układów wątków. Zestawienie bohaterów, których losy układają się paralelnie, potwierdza silniej słuszność tez wymowy końcowej. I tak w *Nowym Kastorze i Polluksie* śledzimy podobne losy Ignacego i Wincentego – bohaterów całkowicie oddanych pracy urzędniczej, a w *Justynie* życie Władysława i Szymka, których największym celem jest praca w gospodarstwie i założenie rodziny z ukochanymi kobietami. Natomiast układy antytetyczne, w których dobro zostaje nagrodzone, a zło ukarane, służą wyrazistemu wskazaniu prawidłowego postępowania. Z taką sytuacją spotykamy się w *Sierocie*, utworze ukazującym leniwą i swawolną Marysię oraz pracowitą i posłuszną rodzicom Basię, czy w *Okienku w poddaszu*, w którym spotykamy szanującego szlacheckie obyczaje Władysława i kosmopolitę Henryka.

Perswazją obciążone są także **schematy fabularne** stosowane przez Miniszewskiego. Prawie w każdym utworze pisarz umieścił historię miłosną. Jest to zawsze uczucie czyste i szczere, rodzące się nagle. Tak było z miłością Justyny i Władysława z *Justyny*, którzy zakochali się podczas gaszenia pożaru, czy w *Grzechach powszednich*, kiedy Andzia – zobaczywszy Lucjana w kościele – ulega jego urokowi. Jednak później zwykle pojawia się konflikt miłości z obowiązkami rodzinnymi. Na przeszkodzie staje konieczność posłuszeństwa wobec rodziców zmuszających swe dzieci do zdroworozsądkowych związków (*Ciernie kwitnące* czy *Hipoteka szczęścia małżeńskiego*), a czasami przeszkodą są czynniki zewnętrzne (Stach z *Portretów...* musi najpierw zająć się dzierżawą gospodarstwa, chłopski syn Andrzej ze *Szlacheckiej duszy...* dopiero dzięki pracy urzędniczej i wykształceniu uważa się za godnego Heleny, młodej szlachcianki). Tylko związki oparte na obustronnej miłości okazują się długotrwałe. Inne kończą się tragicznie.

Wyraźnie nacechowany wychowawczo jest także schemat konfrontacji dwu światów. I tak w *Szlacheckiej duszy...* ukazał Miniszewski świat uczciwej rodziny szlacheckiej i pracowitych chłopów. Zakończenie utworu świadczy o dopuszczeniu przez pisarza możliwości złagodzenia różnic klasowych; rodzajem rehabilitacji chłopskiego rodzeństwa – Andrzeja i Urszuli – jest nauka i praca. W zderzeniu świata biednych, ale pracowitych – Antosia i Zosi – z bogatymi widać podział wewnętrzny na szlachtę skromną, cnotliwą pełną szacunku dla starych obyczajów, którą reprezentują hrabina i Władysław, oraz szlachtę wynoszącą się ponad stan, zarozumiałą, swawolną, bez zasad moralnych, której przedstawicielem jest Henryk i jego rodzina. Także w *Grzechach powszednich* występuje konfrontacja drobnej szlachty ziemiańskiej (rodzina Majora) i pseudoarystokratycznej nowobogackiej rodziny Marszałka, stawiającej się ponad innych.

Realizacja przedstawionych schematów, a także obecność innych (realizacji ambicji zawodowych, podróży), pozwala czytelnikowi rozstać się z lekturą w przeświadczeniu, że wszystkie zdarzenia służyły określonym celom, były potwierdzeniem jakiejś tezy. Cechą tych schematów jest prawdopodobieństwo przedstawionych zdarzeń, ale także charakter propagandowy. W świecie pozaliterackim istniały społeczeństwa w takim kształcie, jak je ukazywał Miniszewski, a problemy rodzinne dotyczące małżeństwa, wychowywania młodzieży czy związane z pracą zawodową należały do codziennych problemów ówczesnej szlachty polskiej.

Odbiorca i odbiór utworów narracyjnych Miniszewskiego

Każde dzieło literackie jest komunikatem kierowanym przez autora do potencjalnego czytelnika. Dlatego też słusznie utwór określa się metaforycznie jako „spotkanie” (R. Ingarden), „dialog” (M. Bachtin) czy „interakcja” (W. Iser) między tekstem i czytelnikiem. Według schematów ról w komunikacji literackiej, przedstawionych przez A. Okopień-Sławińską, czytelnik może być inaczej zaprojektowany na niższym poziomie tekstu – jako adresat narracji, inaczej na wyższym – jako adresat wirtualny (spodziewany), który istnieje w utworze potencjalnie²⁶.

Obraz adresata, jaki wyłania się z utworów Miniszewskiego, zdaje się być trójdzielny. Adresat występuje w roli: adresata przedstawionego, wirtualnego i idealnego. Podstawową czynnością przydzieloną czytelnikowi przedstawionemu jest czytanie. W tekstach znajdujemy polecenia: „Przepraszam czytelników...”, „Przypomnij sobie czytelniku...”, ale czasem narrator stawia odbiorcę bardziej w sytuacji świadka niż czytelnika: „Wprowadzam cię czytelniku do landary wybitej perłowego koloru poduszkami i przedstawiam towarzystwo...”²⁷ Odbiorca jest więc czasem współtowarzyszem narratora w wędrówce po świecie bohaterów. Narrator często przybiera pozę opowiadacza ukazującego historię ze świata zaściankowej szlachty (*Ciernie...*, *Justyna*, *Jak Litwin...*) i wtedy zaznacza czynność opowiadania. Taka forma zbliżona do gawędy ułatwiała intymną komunikację autora z czytelnikiem²⁸. Było to ważne dla Miniszewskiego, potrzebował bowiem stałego kontaktu z odbiorcą, aby zmusić go do takich samych odczuć co on. Świat przedstawiony większości utworów ziemiaństwa XIX wieku a kontakt między dawniej i dziś akcentuje, że odbiorcą jest człowiek mu współczesny.

Miniszewski przydzielił adresatowi wirtualnemu rolę zbliżoną do adresata przedstawionego, ale wzbogacił o nowe cechy. Dzieje się tak za sprawą podobieństwa narratora do podmiotu utworu, o czym w *Relacjach osobowych w literackiej komunikacji* mówi A. Okopień-Sławińska²⁹. Spodziewanymi adresatami utworów są przedstawiciele szlachty polskiej, która „zgrzeszyła”, odchodząc od dawnych zasad moralnych i obyczajów szlacheckich. Adresaci ci są więc też podmiotami zabiegów interpretacyjnych. Każdy element świata przedstawionego należy traktować jako apel o dokonanie operacji semiotycznej przez czytelnika, czyli adresat wirtualny musi na siebie przyjąć dwie role: postawę wątpiącą w realność świata i naiwną – uznającą realność opowiadanych zdarzeń. Innym zadaniem adresata jest rozszyfrowanie pojawiających się już elementów języka ezopowego. Narrator często zastępuje wyrazy „Polska”, „polski” zaimkami „nasz”

²⁶ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971, s. 120–123.

²⁷ J.A. Miniszewski, *Grzechy powszednie...*, s. 2.

²⁸ K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983, s. 58, 99.

²⁹ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji...*, s. 123.

w funkcji metonimicznej³⁰; np. „Dlaczego cały nasz przemysł w rękach Niemców?“, „Sztuki piękne były u nas w kolebce, zastąpiła je przychodząca od Niemców teoria grubego materializmu”³¹. W gestii adresata wirtualnego pozostaje także rozszyfrowanie wymowy ideologicznej utworu.

Adresata wirtualnego, który rozpozna wszystkie zadania stawiane przez utwór, można nazwać idealnym afirmującym³², przejmującym normy moralne i obyczajowe bohaterów pozytywnych, czyli zachowujących się w mniemaniu nadawcy idealnie. Ów bohater przynależy w zasadzie do typu dość jednolitego. Cechuje go religijność, gwarantująca etyczny stosunek do świata (Justyna nad miłość do Władysława przedkłada obowiązki rodzinne). Bohater znajduje się pod szczególną opieką Opatrzności, która reguluje w cudowny sposób jego życie. Władysław z *Justyny* mimo konieczności opuszczenia kraju mógł wrócić i ożenić się z ukochaną; Stach z *Urywku pamiętników malarza* wraca z podróży w celach malarskich i rozumie, że jego szczęście to życie z Jadwisią; także Jacenty Godziemba z *Kroniki plebana* może spełnić marzenia poprzednika i wybudować kościół mimo przeszkód ze strony rządu Rzepki.

Los bohaterów zależy od zasług. Jest nagrodą za pokorę, wiarę, uczciwość. Cnotą nagrodzoną przez Boga jest praca szlachecka na jego ziemi. Major z *Portretów...* był zdania, że „Rola naszym bogactwem jedynym”. Ważne jest także wychowanie młodzieży w poszanowaniu i miłości pracy pożytecznej, takiej jak rzemiosło, handel, przemysł i ukierunkowanie od samego początku kształcenia. Tak postępuje ze swoimi dziećmi Pugacz czy szewc Burak z *Pamiętnika lokatora* oraz Krzysztof z *Cierni kwitnących*.

Bohater pozytywny powinien w życiu kierować się oprócz rozsądku uczuciem, bo koncentrując się wyłącznie na pracy, traci zdolność rozumienia problemów innych. Przestrożą jest samotny los skrupulatnych urzędników z *Nowego Kastora i Polluksa*. Ważne jest posiadanie rodziny i domu, ale koniecznym warunkiem udanego związku jest odwzajemnione uczucie. To z nich człowiek czerpie energię do życia. Wierzy w to Andrzej z *Szlacheckiej duszy...*, który mówi: „Gdybym miał żonę i dzieci, w chwilach wolnych od pracy – ich miłością, ich pieszczotami pokrzepiłbym się koniecznie na jutro”³³. Brak wzajemnej miłości czyni życie piekłem: mężczyzna zadrecza się, a kobieta choruje (Antoś i Regina z *Cierni...*). Uczucie miłości jest dla bohatera pozytywnego wartością nadrzędną, dlatego szczęśliwymi okazują się nawet małżeństwa zalegalizowane bez błogosławieństwa rodziców (np. Jadzia i Kazimierz z *Hipoteki...*) czy zawarte mimo antagonizmów klasowych (Helena i Andrzej, Urszula i Stanisław z *Szlacheckiej duszy...*). Liczne historie romansowe

³⁰ A. Martuszevska, *Poetyka powieści dojrzałego realizmu...*, s. 225.

³¹ J.A. Miniszewski, *Urywek z pamiętników malarza*, [w:] *Galeria obrazów szlacheckich*, Warszawa 1860, s. 167.

³² H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 223.

³³ J.A. Miniszewski, *Szlachecka dusza na komornym w chłopskim ciele*, [w:] idem, *Życie w parafii*, Warszawa 1860–1861, t. 5.

wprowadzone przez Miniszewskiego z pewnością wynikały z tego, że w okresie międzypowstaniowym wśród czytelników dominowały kobiety.

Bohater nie jest indywidualnością niezwykle na romantyczną modę, ale szlachcicem pojedymanym z codziennością, z priorytetem drobnych, najprostszych obowiązków i życia według starszszlacheckiego kodeksu moralnego. Na najwyższym szczeblu hierarchii wartości znajduje się praca dla ojczyzny i rodzina, ale będąca „świętynią dawnych obyczajów”. Tylko w takim rodzinnym gnieździe mógł wyrosnąć bohater pozytywny, pozbawiony egoizmu i kosmopolitycznych manier. Dzięki pracowoci i miłości rodziców kształciła się w młodzieży zdolność do szczerzej miłości, szacunek dla starszych i pracy.

Powyższy model życia bohatera zrodził się z **postawy publiczności literackiej**, szukającej w powieści najistotniejszych treści współczesnych oraz z ideologii Miniszewskiego. W związku z tym odbiorca wirtualny Miniszewskiego zawsze będzie miał w sobie coś z upodobań, gustów, doświadczeń, języka i kultury publiczności faktycznej. Jednak pisarz nie dopuszczał możliwości, iż publiczność nie przejmie jego zaleceń. Nie zdawał sobie sprawy z tego, że bezpośrednim problemem bytu społecznego ducha jest problem woli faktycznego adresata, o czym pisze E. Balcerzan w *Perspektywach poetyki odbioru*³⁴.

Miniszewski pragnął, aby jego utwory, przypominające spektakl perswazyjny, rozpisany na jeden głos i karcące milczące audytorium, wywołały interakcję odbiorców. Wskazując w tekstach wzorce i antywzorce, kształtując bohaterów pozytywnych i negatywnych, starał się ukazać czytelnikowi konieczny kierunek postępowania. Pragnął, aby czytelnicy wdrażali w swe życie jego literackie nakazy. Nie osiągnął upragnionego skutku. Nie przekonał do swej ideologii całej szlachty.

Omawiając kwestie efektywności tych procesów komunikacyjnych, należałoby odwołać się do koncepcji Laswella³⁵, wywodzącej się z teorii sztuki przekazywania i sterowania zachowaniem ludzkim. W odniesieniu do Miniszewskiego i odbiorców jego twórczości obrazkowej wyglądałaby ona następująco:

1. Ludzie:
 - ➔ ten, który mówi – Miniszewski
 - ➔ ci, do których się zwraca – głównie szlachta mu współczesna.
2. Treści komunikatów, czyli ideologia utworów – sprowadzona do konserwatyizmu liberalnego.
3. Środki przekazu – teksty pisane w formie opowiadań i obrazków.
4. Skutki, czyli efekt – odległy od zamierzonego przez nadawcę, gdyż nie przekonał czytelników do własnej ideologii (głównie ze względu na swój zyciorys).

³⁴ E. Balcerzan, *Perspektywy poetyki odbioru*, [w:] *Problemy socjologii literatury...*, s. 93.

³⁵ K. Dymitruk, *Literatura – komunikat – publiczność*, „Pamiętnik Literacki” 1978, t. XIX, z. 4, s. 173.

Odbiór dzieła zależy w dużym stopniu od uwikłań sytuacyjnych (społecznych), określających obu partnerów układu komunikacyjnego. Jaus³⁶ przez oddziaływanie rozumie składniki uwarunkowane przez tekst, zaś przez recepcję składniki uwarunkowane przez odbiorcę w procesie konkretyzacji dzieła. Zakłada więc dialogowy stosunek między tekstem a czytelnikiem oraz prymat recepcji nad produkcją. Czytelnik jest niezbędnym partnerem dzieła, który aktualizuje potencjał znaczeniowy w nim zawarty. Reakcja współczesnej utworowi publiczności czytelniczej służy jako wskaźnik jego wartości. Jednocześnie wielkość jest współmierna z wielkością dystansu między dziełem a horyzontem oczekiwań publiczności. Koncepcja Jausa obejmuje także oprócz poetyki składniki ideowe dzieła, apeluje do potocznego doświadczenia życiowego czytelników.

Wspomniany dystans można zobiektywować na podstawie reakcji publiczności, ale także sądów krytyki. Miniszewski mógł znaleźć zwolenników swych opowiadań głównie wśród literatów orientacji realistyczno-pragmatycznej³⁷. Literaci tu należący – A. Wilkoński, J. Dzierzkowski – aprobowali powieść jako najlepszy wyraz czasów. Od powieściopisarza oczekiwano obrazów realistycznych, malarskich przedstawiających obyczajowość i charaktery ówczesnych, tak typowych dla twórczości Miniszewskiego. Istotny był także tendencyjny charakter jego utworów. W Królestwie pisano bowiem o ważności obrazów życia domowego, swojszczyźnie i kręgu rodzinnym; ceniono elementy społecznikowskie i organicznikowskie.

Wszystkie te założenia spełniały teksty narracyjne Miniszewskiego, a oczekiwania przeciętnego odbiorcy XIX wieku były mniejsze od wymagań literatów. Wiadomo, że utwory Miniszewskiego były chętnie czytane przez przeciętnego czytelnika. W. Przyborowski w *Dziejach 1863 r.* wspomina: „niemała sobie zyskała sławę swymi powieściami, wydanymi pod pseudonimem Cześnikiewicza”³⁸, a A. Kraushar pisał: „Umiał przemawiać rubasźnie, ze staropolskim zacięciem i tymi zaletami zjednał sobie szerokie koła czytelników”³⁹. Oni też określają talent Miniszewskiego jako nieprzeciętny. Jednak sam pisarz, mimo talentu, nie osiągnął zamierzonej intencji: czytelnicy go czytali, podziwiali, ale nie szanowali i z pewnością dlatego nie stosowali jego powieściowych zaleceń w życiu. Przyczynił się do tego jego styl bycia, daleko odległy od kodeksu moralnego. Słynął z blagi i nieuczciwości. Uchodził za człowieka bez zasad, gotowego wszystko zrobić dla korzyści materialnych. A sympatię swych czytelników stracił ostatecznie, gdy przystąpił do współpracy z Wielopolskim, zwolennikiem polityki procarskiej. W chwili, gdy cały naród zaczął znów przyjmować idee narodowowyzwoleńcze, trwanie Miniszewskiego przy swym pracodawcy uznano za zdradę narodowej sprawy, zapominając o jego wcześniejszej twórczości narracyjnej.

³⁶ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego...*, s. 228–230.

³⁷ J. Bachórz, *Jak czytano powieści Józefa Korzeniowskiego w XIX wieku*, [w:] *Problemy socjologii literatury...*

³⁸ W. Przyborowski, *Dzieje 1863 roku*, Kraków 1899.

³⁹ A. Kraushar, *IMĆ Pan Cześnikiewicz – Miniszewski. Echa wspomnień lat 1861–1863...*, s. 9.

Poetics of Józef Aleksander Miniszewski's Prose in the Context of Literary Communication

Abstract

The literary output of J.A. Miniszewski, who died in 1863, nowadays forgotten, was produced in the period of the development of national romantic literature. Its characteristics are exemplary, in a sense, of the prose of *minorum gentium* writers. The subject matter of the article is determining the peculiar style of the narrator (called author-narrator here), the image of the protagonist, the arrangement of texts, and also defining the position of the recipient present in the texts as well as the authentic recipient of the 19th century.

Miniszewski's prose was intended to show the reader a direction of conduct thanks to the created role models and anti-models. The author, however, did not succeed in winning the nobility over to his ideals.