

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

**Tomasz Sobieraj**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Powieść *Władek* Wincentego Kosiakiewicza w kontekście literatury adolescencyjnej**

Opublikowany w 1894 roku *Władek*<sup>1</sup> był siódmą powieścią Wincentego Kosiakiewicza, popularnego już wtedy literata, którego dorobek twórczy stanowił ważką część literatury o tematyce mieszczańskiej i drobnomieszczańskiej, inspirowanej po części naturalizmem. Dość wysoko oceniła twórczość pisarza – w szczególności jego dzieła wcześniejsze, publikowane mniej więcej do połowy lat dziewięćdziesiątych – Mirosława Puchalska, której zdaniem:

[...] wczesna proza Kosiakiewicza jest dla nas cenna. To jeden z pierwszych rekonesansów w świat nowych środowisk społecznych. Zwłaszcza nowelistyka nie ustępuje wielu znakomitym, a później powstałym utworom naszych naturalistów. Twórczość ta stanowi również ciekawy szkic do portretu „szarego człowieka”, którego czekała kariera jednego z czołowych bohaterów literatury międzywojennego dwudziestolecia [...].<sup>2</sup>

Kompozycję fabularną powieści *Władek* – utworu ledwie wzmiankowanego w pracach historycznoliterackich – wypełnia historia dojrzewania młodego chłopca z warszawskiej rodziny inteligenckiej, 12-letniego gimnazjalisty Władka (jego ojciec jest inżynierem). Autor zastosował wyrafinowaną strategię narracyjną, mianowicie zrezygnował z przywileju narracji wszechwiedzącej, konsekwentnie przyjmując punkt widzenia bohatera (w rezultacie w przekazie narracyjnym zdecydowanie dominuje mowa pozornie zależna). Nie było to rozwiązanie nowe; wcześniej – acz w inny sposób, bo przy zastosowaniu narracji w pierwszej osobie – posłużył się nim Bolesław Prus w znakomitych opowiadaniach *Omyłka* (1888) i *Grzechy dzieciństwa* (1885). Przez pryzmat poznawczy dziecięcego narratora-bohatera zostały w nich

---

<sup>1</sup> Pierwodruk prasowy *Władka* opublikowała w 1893 roku „Gazeta Polska”, z którą Kosiakiewicz ściśle od siedmiu lat współpracował.

<sup>2</sup> M. Puchalska, *Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, zespół redakcyjny: J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 345.

zaprezentowane dramatyczne wypadki powstania styczniowego oraz dzieje stopniowej deklasacji ubogiej szlachty<sup>3</sup>.

Zarówno powieść Kosiakiewicza, jak i utwory Prusa (w szczególności *Grzechy dzieciństwa*) przynależą do bardzo rozpowszechnionego i wewnętrznie złożonego nurtu dziewiętnastowiecznej literatury rozwojowej, reprezentując jego specyficzną odmianę: prozę adolescencyjną, której kompozycja fabularna zasadza się na procesie dojrzewania młodego człowieka. Temat ten stał się na przełomie XIX i XX wieku jednym z najistotniejszych problemów poznawczych, odcisnął bowiem swoje niezatarte piętno na obliczu całej europejskiej kultury modernistycznej. Kwestię tę szczególnie zinterpretowała Ewa Paczoska, pisząc m.in.:

[...] właśnie „dojrzewanie” jako określenie specyficznego procesu poznawania świata i siebie w świecie mogłoby być jakąś nową a wyrazistą formułą na określenie istoty przeżycia generacyjnego twórców debiutujących około roku 1890. Bez wątplenia fascynacja okresem adolescencji jako czasu ostrego konfliktu natury z kulturą, gdy rozwijające się popędy i instynkty muszą poddawać się mechanizmom społecznej cenzury, jest elementem kształtującej się wtedy nowej antropologii. Na przełomie wieków ujawnia się szczególne zainteresowanie tym, co pierwotne, niegotowe, jeszcze kulturowo nieprzetworzone. Obraz dojrzewającego – w literaturze, teatrze, sztukach plastycznych – jest okazją do stawiania kultury na cenzurowanym, bo obnaża jej bezradność wobec wielkich pytań egzystencji<sup>4</sup>.

Oczywiście, utwór Kosiakiewicza nie ma na tyle pojemnej struktury poznawczej, by objąć tak fundamentalne zagadnienia modernistycznej antropologii kulturowej. Ale z pewnością trzeba go usytuować w kontekście kulturowego obrazu dziecka i dzieciństwa, obrazu skodyfikowanego w drugiej połowie XIX wieku, a złożonego z zestawu klisz ideowo-tematycznych, których autorzy literatury o dziecku używali jako budulca fabularnego<sup>5</sup>. Wśród protagonistów dziewiętnastowiecznej prozy adolescencyjnej – lub przynajmniej takich wątków wplecionych w większe struktury kompozycyjne – dominowali młodzi chłopcy, dziewczęta pojawiały się rzadziej. Niemałą zasługę w odkrywaniu wielu aspektów dziewczęcego dojrzewania

<sup>3</sup> Wysoko ocenił poznawczą i artystyczną wartość tych opowiadań Prusa Zygmunt Szweykowski: „Oba, ujęte w formę pamiętnika, przynoszą fragmenty życiorysów z lat dzieciennych bohaterów: w *Grzechach* dziecko występuje jako główny aktor spraw na pozór drobnych, w których jak w soczewce skupiają się bardzo istotne dramaty życia społecznego; w *Omyłce* jako widz tragicznego fragmentu powstania styczniowego [...]. Tematyka dziecięca jest w obu utworach doskonale wyzyskana: zupełnie naturalnie w psychikach bohaterów pewne zjawiska tuszują się, są niedomówione, inne się wyjaskrawiają ponad miarę, stwarzając oryginalną, mieniającą się wizję rzeczywistości, pełną dziwnej wymowy, bogatą w emocjonalne, wzruszające pierwiastki” (Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, Warszawa 1972, s. 97).

<sup>4</sup> E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 89–90.

<sup>5</sup> Obszerną monografię tego zjawiska stanowi książka G. Leszczyńskiego *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*, Warszawa 2006.

mieli francuscy naturaliści z Emilem Zolą na czele. Bohaterki jego powieści, *Marzenie* (1888) i *Radość życia* (1884), Angelina i Paulina, przeżywały burzliwe niepokoje związane choćby z przemianami własnej fizjologii (np. pojawieniem się menstruacji w przypadku Pauliny) lub też wywoływane przez chorobliwe fantazmaty psychiczne na podłożu religijnym<sup>6</sup>.

Kosiakiewicz największym zainteresowaniem darzył młodocianych bohaterów z drobnomieszczaństwa<sup>7</sup>. Życie wielkomięskiej inteligencji – a więc rodzinnej przestrzeni kulturowej *Władka* – pisarz portretował rzadko; nie stało się ono wiodącym tematem jego prozy środowiskowej. Znamienne, że poszerzenie widnokręgu społecznej obserwacji skrytykował recenzujący *Władka* Waław Karczewski, zarzucając Kosiakiewiczowi nieznajomość środowiska i skomponowanie fabuły w sposób mało prawdopodobny:

[...] autor, porzucając sfery, w których się jak ryba w wodzie obraca swobodnie, sfery wyrobniczej i rzemieślniczej ludności przedmiejskiej, na bohatera powieści wybrał sobie dziecko zamożniejszej, inteligentniejszej warstwy społecznej, bo syna wyższego, zdaje się, urzędnika czy inżyniera, i związał go nienaturalnymi stosunkami z mieszkańcami podwórza zapadłej na przedmieściu ulicy, stosunkami nie tylko tolerowanymi, ale do pewnego stopnia podtrzymywanymi przez matkę *Władka*, kobietę przecie delikatnych uczuć i subtelnej ogłady towarzyskiej. Rozbrat ten z właściwym mu polem działania, ze zwyczajnym trybem stosunków ludzkich i prawdą życiową, nie wyszedł na dobre autorowi i dziełu jego<sup>8</sup>.

Zarzuty Karczewskiego wydają się przesadzone. Oceniał on kompozycję fabularną *Władka* przez pryzmat dość restrykcyjnie traktowanych kryteriów prawdy życiowej, psychologicznej jednolitości postaci i środowiskowych realiów, których wierne i precyzyjne odtworzenie miało być – zgodnie z kanonami poetyki naturalistycznej – warunkiem poznawczej i artystycznej wartości dzieła. Tymczasem

<sup>6</sup> Problematyce tej poświęcona jest interesująca książka B.W. Gale, *A World Apart: Female Adolescence in French Novel, 1870–1930*, Bucknell University Press 2010. Autorkę interesują bardziej aspekty dojrzewania młodzieńczego; za szczególnie odkrywczą poznawczo, nowatorską na tle zarówno tradycji literackiej, jak i obowiązującego podówczas modelu kultury, uznała ona kreację tytułowej bohaterki powieści *Renée Mauperin* (1864) Edmunda i Juliusza Goncourtów (zob. tamże, s. 25 i n.).

<sup>7</sup> Niewątpliwie nie miały wpływ na środowiskowe zainteresowanie Kosiakiewicza-prozaika miała jego biografia. Urodził się w „niezamożnej rodzinie małomieszczańskiej” (był synem rewirowego, co oczywiście przysparzało mu potem sporo kłopotów towarzyskich), borykał z wieloma przeszkodami w życiu, a zawód literata stał się dlań – jak zauważyła M. Puchalska – po prostu „awansem społecznym” (M. Puchalska, „Encyklopedyzm” i „aktualizm”. *Kilka uwag o prozie W. Kosiakiewicza*, [w:] tejże, *Wokół Młodej Polski. Szkice i sylwetki. Prace wybrane z lat 1954–1996*, Warszawa 2008, s. 104). Tematyka życia dziecięcego i młodzieńczego, z reguły spleciona z wątkami adolescencyjnymi, pojawiała się w wielu utworach Kosiakiewicza, m.in. w opowiadaniu *Nasz mały* (1888), powieściach *Rodzina Łatkowskich* (1893) i *Jej chłopcy* (1910).

<sup>8</sup> W. Karczewski [rec.], *Wincenty Kosiakiewicz. Powieści: Rodzina Łatkowskich, W miasteczku, Włodek* [...], „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 1, s. 403.

– ujmując rzecz kompleksowo – kompozycja *Władka* odznacza się luźnością i fragmentarycznością, bliska jest poetyce młodopolskiej, główny bowiem jej składnik tworzą udramatyzowane sceny<sup>9</sup>.

Tytułowy bohater powieści ma wyrazistą genealogię literacką. To typ dziecka romantycznego, istoty nadwrażliwej i czulej, podatnej na bodźce zewnętrzne, żywo reagującej na świat, zdolnej do przeżywania uniesień artystycznych<sup>10</sup>. Władek odróżnia się od rówieśników swoją wrażliwością moralną i uczuciową<sup>11</sup>. Jako dziecko miasta zachwyca się przestrzenią natury, gdy pierwszy raz jedzie na wakacje do majątku ziemskiego swojego kolegi gimnazjalnego Pawła. Narrator, konsekwentnie respektujący punkt widzenia bohatera, sugeruje autentyczną naiwność chłopca:

Wykrzyknik, pełen zdziwienia wydobywa się z piersi Władka. Woda, jak woda, ale poza nią otworzył się świat szeroki, płaski, rozciągnięty wszcz i wzdłuż, niczym nieściśnięty, niezamknięty, niewięziony, aż krańcem śmiało nieba tykający... Tyle świata nigdy chłopak dotychczas nie widział... I jaki świat! Od słońca a kolorów mieni się w oczach. Ziemia zasłana zielonością świeżą, to srebrem obsypana, to złotem obrzucona... Aż oczy ciągnie...<sup>12</sup>

Powieściowa fabuła została „przefiltrowana” przez świadomość tytułowego bohatera. Autorski narrator, znamienne ograniczony w swoich kompetencjach poznawczych, nie komentuje ani nie ocenia protagonisty. Czytelnik musi więc sobie wyrobić pogląd na proces duchowego dojrzewania chłopca. Kosiakiewicz bowiem

---

<sup>9</sup> W opinii K. Morawskiej kompozycyjna słabość powieści Kosiakiewicza wyływała z przejęcia techniki impresjonistycznej. „Alboż powieścią godzi się zatytułować nikłą osnowę, która zaledwie by starczyła na kilkanaście stronic nowelki, żadną miarą nie dostarczając dostatecznej treści dla tomu, doliczającego się blisko trzystu kartek [...]”. P. Kosiakiewicz w piśmiennictwie naszym zagał rodzaj właściwy, odpowiadający impresjonizmowi przemagającemu dziś w malarstwie. Delikatny zmysł jego i pióro nadawały się [...] do snucia pajęczych tkanin, do lekkiego przesuwania ręki po ranach serca lub uśmiechach życia, do ukołysania czytelnika falowaniem nieco sztucznej prostoty, niedomówionych, napomkniętych uwag i rysów, odbiciem pewnej mgły, przysłaniającej wyraźniejsze kontury zmiennych życia obrazów”. N [K. Morawska], *Kronika literacka. Z literatury powieściowej*, „Przegląd Polski” 1894, t. 112, s. 154.

<sup>10</sup> Oczywiście, jest to ujęcie uschematyzowane, nie oddaje ono w pełni złożoności modelu dziecka romantycznego. Szczegółową charakterystykę tej problematyki przeprowadziła A. Kubale w książce *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984.

<sup>11</sup> Znamienne, że dziecięcą (młodzieńczą) niewinność portretował wielokrotnie K. Dickens, nawiązujący tym sposobem (zwłaszcza w swojej późniejszej twórczości) do romantycznej antropologii kulturowej. Zob. D. Grylls, *Guardians and Angels. Parents and Children in 19th Century Literature*, Faber and Faber, London and Boston 1978, s. 133.

<sup>12</sup> W. Kosiakiewicz, *Władek. Powieść*. Warszawa 1894, s. 34. Następne cytaty za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie nr strony. Ów zachwyty dla natury (zdolność do emocjonalnego z nią kontaktu) łączy Władka z „romantycznymi” dziećmi Prusa: Anielką, Jasiem z *Sierocej doli*, Kaziem z *Grzechów dzieciństwa* i Antosiem z *Omyłki*. O wyrazistych przejawach „romantycznej psychologii dziecka” w utworach Prusa pisała już K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, s. 141–149.

stosunkowo rzadko uposaża narratora w przywilej bardziej rozwiniętej świadomości poznawczej, wykraczającej ponad poziom trzynastoletniego gimnazjalisty (w powieści dominuje narracja personalna, prowadzona w trzeciej osobie, niekiedy przekształcająca się w – rzadko w ogóle stosowaną – narrację drugoosobową). Taką dwubiegunowość narracyjną konsekwentniej stosował Prus w *Grzechach dzieciństwa*, gdzie mniemania i sądy Kazia Leśniewskiego podlegają wewnątrztekstowej weryfikacji dzięki zastosowaniu chwytu podwojonej perspektywy narracyjnej: narratora jako uczestnika i świadka wydarzeń oraz narratora opowiadającego z dystansu własną historię<sup>13</sup>.

Włodek, rzecz znamienita, długo nie dostrzega rodzinnego dramatu, jaki rozgrywa się w jego domu. Ojciec chłopca to człowiek nieodpowiedzialny, znudzony żoną, romansujący z wieloma kobietami, niezainteresowany losem syna. Chłopiec czuje się silnie związany z matką; to ona czuwa nad jego wychowaniem, wpaja mu zasady, jakimi powinien się kierować<sup>14</sup>. Choć matczyne nauczanie nie rozwija się w powieści w żaden rozbudowany program pedagogiczny, to można w nim dostrzec wyraziste cechy moralności mieszczańskiej z elementami biedermeieryzmu. Matka skłania na przykład syna do powściągliwości i pokory w postępowaniu z innymi; kiedy ubolewa on nad gwałtownością natury swojego kolegi gimnazjalnego i jego brata, pisze ona doń znamienne słowa:

[...] To bardzo ładna zaleta w człowieku: umieć ustępować, nawet wtedy, kiedy się ma rację. Prawda, Władziu? Swoje zdanie należy zachowywać, ale to co innego niż chęć postawienia na swoim koniecznie, za wszelką cenę. To tylko w [...] bardzo ważnych okolicznościach życia taka stanowczość jest godna pochwały. W drobnych, codziennych zdarzeniach podobna stanowczość może stać się śmiesznym i nieprzyjemnym uporem. Czy nie podzielasz mojego zdania, Władeczku? Napisz mi (s. 58).

Emanuje z powyższego fragmentu aura partnerstwa matki i syna, stosunkowo rzadko obecna w prozie adolescencyjnej, w której albo dominuje opresyjny model wychowania potomka, albo też kładzie się akcent na niemożność porozumienia dorosłych i dzieci. W melodramatycznej tonacji uczuciowej obrazował takie konfliktowe relacje między rodzicami, wychowawcami, opiekunami a dziećmi Karol Dickens w swoich licznych powieściach, zwłaszcza w *Oliwerze Twiście*, *Nicholasie Nickleby*

<sup>13</sup> Trafna wydaje się obserwacja C. Zalewskiego, który stwierdził: „[...] w *Grzechach dzieciństwa* nieustannie przenikają się dwie płaszczyzny: narratora autorskiego (będącego osobą dorosłą) oraz narratora fingowanego (będącego owym dzieckiem). Ich związek jest tak ścisły, iż precyzyjne oddzielenie jest w zasadzie niemożliwe; obaj nieustannie współpracują: drugi dostarcza epickiego materiału, a pierwszy dokonuje jego interpretacji i oceny”. C. Zalewski, „Antek” i „Grzechy dzieciństwa”. *Przełom w twórczości Bolesława Prusa*, „Ruch Literacki” 2009, z. 3, s. 203.

<sup>14</sup> W przedstawionej przez Kosiakiewicza relacji rodzinnej nie pobrzmiewają nawet cichym echem motywy psychoanalityczne; Włodek nie cierpi na kompleks Edypa, jego stosunek do ojca jest nienacechowany, nie odczuwa doń niechęci ani też nie utożsamia się z nim.

oraz *Dombey i syn*<sup>15</sup>. Również u pisarzy polskich, choćby u Prusa czy Orzeszkowej, dorastające dzieci nie znajdują najczęściej zrozumienia (przykładem Kazio z *Grzechów dzieciństwa*). W prozie Młodej Polski relacje między rodzicami a dziećmi ukazywano w sposób o wiele bardziej złożony, niekiedy drastycznie, gdy np. matka posuwała się do zabójstwa dziecka<sup>16</sup>.

W powieści Kosiakiewicza światy syna i świat matki przenikają się wzajemnie. Oczywiście, w kompozycji fabularnej utworu dominują motywy typowe dla literatury tego rodzaju. Zdaniem Grzegorza Leszczyńskiego zalicza się do nich:

[...] zabawa, dom, szkoła, , następnie „dusza artystyczna” dziecka, świat jego lektur, wreszcie – śmierć ujmowana w wielu aspektach: fizyczno-biologicznym, egzystencjalnym, psychicznym, ale także metaforycznym [...]”<sup>17</sup>.

Doświadczenia śmierci Władek akurat nie doznaje. Proces jego duchowego dojrzewania obejmuje miłość, szkolne przyjaźnie, fascynację sztuką, empatyczne obcowanie z matką, rozpad ogniska domowego (brak jednak w tej sekwencji wtajemniczenia w polskość i wpływu opresyjnego systemu polityki zaborczej<sup>18</sup>). Kosiakiewiczowi – podobnie jak Prusowi w *Grzechach dzieciństwa* – udało się odtworzyć atmosferę młodzieńczego świata wraz z jego radościami i rozczarowaniami<sup>19</sup>. Bohater powieści styka się np. ze społecznymi nierównościami, porusza go widok wyczerpanych pracą żniwiarzy<sup>20</sup>, współczuje prześladowanemu psu, które-

<sup>15</sup> Surową krytykę despotycznego ojcostwa przeprowadził Dickens w powieści *Dombey i syn*, gdzie uczuciowe relacje między ojcem a dziećmi zostały całkowicie wyparte przez bezduszny, antyhumanitarny dyskurs ekonomiczny. Zob. D. Grylls, *Guardians and Angels...*, s. 139.

<sup>16</sup> A. Czabanowska-Wróbel zwróciła uwagę m.in. na *Dzieje grzechu* Żeromskiego oraz *Węże i róże* Nałkowskiej, utwory zawierające drastyczne motywy dzieciobójstwa. Zob. tejże, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*. Kraków 2003, s. 72.

<sup>17</sup> G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 17.

<sup>18</sup> Adolescencja Władka odbywa się niezależnie od kontekstu społeczno-politycznego, który tak znacząco formował proces dojrzewania bohaterów innych utworów omawianego nurtu, przede wszystkim *Szyfowych prac* (1897) Żeromskiego oraz powieści Władysława Sabowskiego *Nad poziomą* (1887).

<sup>19</sup> A. Lisicka dość wysoko oceniła realistyczne walory historii dojrzewania protagonisty, sugerując nawet, że Kosiakiewicz dowiódł swoich zdolności... pedagogicznych. „Czytając też *Władka* – stwierdzała prostodusznie – pragnęłoby się widzieć autora tej powiastki, piastującego jakieś stanowisko w wychowaniu publicznym, aby w ręce jego złożyć [...] umysłowe i moralne wykształcenie kilku pokoleń naszej dziatwy i naszej młodzieży”. A.M.L. [A. Lisicka], *Z literatury powieściowej*, „Przegląd Polski” 1895, t. 118, s. 160.

<sup>20</sup> Interesujące wydaje się porównanie moralnej (i społecznej zarazem) wrażliwości Władka i Kazia z *Grzechów dzieciństwa* Prusa. Bohater Kosiakiewicza, dość jednolity wewnętrznie, nie doznający w stosunku do rówieśników żadnych burzliwych uczuć, jedynie sentymtalne współczucie dla ich niedoli (np. Witka czy Krzywego), kontrastuje pod pewnym względem z Kaziem, który wprawdzie również obdarza sympatią upośledzonego wiejskiego chłopca Walka, jednak w przypływie niechęci odpycha go potem od siebie, ulegając wpływowi dziewczynek, m.in. Lonii (co prawda, po zniknięciu Walka doznaje przejmujących



go notabene ratuje od śmierci (wrażliwość na cierpienia i los zwierząt jest charakterystyczna dla dziecięcych i młodzieńczych bohaterów prozy pozytywistycznej i późniejszej; przykładem Prusowska Anielka). Matka z prawdziwą dumą dostrzega w synu moralną wrażliwość, kiedy przychodzi on z pomocą potrzebującym i gdy w relacjach z kolegami nie kieruje się społeczno-towarzyską hierarchią ani majątkową pozycją.

I czyż można się dziwić Władkowi, że przy swojej naturze, wrażliwej i wypowiadającej się tak łatwym i szybkim ruchem, przebiega to smutne podwórko na Świętokrzyskiej, nie rzuciwszy na nie spojrzenia, że leci tam na Szczyglą rozpuścić swoje kroki w biegu, niezatamowanym niczym, odetchnąć szeroko i swobodnie i wykrzyzczyć się, ile sił?...

Mama nieraz niespokojnie zapytuje go:

– I cóżście tam robili, Władeczku?

I śledzi bacznie szczegóły podczas opowiadania tego.

Cieszy ją to, że Włodek pozbawiony jest wszelkiej dumy ze swojego mundurka niezniszczonego i ze stanowiska swoich rodziców, że miesza się z dziećmi biedniejszymi, że mierzyć się uczy kolegów i towarzyszków nie według pozorów... Są to jej rady, jej nauki, owoce jej pracy... (s. 131–132).

Nadzwyczajną zdolność do współodczuwania z cudzym nieszczęściem objawia bohater w chwili, gdy z prośbą o pomoc udaje się doń ubogi kolega, syn woźnego sądowego, zmuszany przez okrutnego i despotycznego ojca do całodziennej pracy – przepisywania stosu dokumentów. Nieszczęśnik ten, doprowadzony do rozpaczki przez ojca, który zbił go za zaangażowanie się w spektakl teatralny – postanawia uciec z domu. Pomoc ze strony Władka jest jedynym jaśniejszym momentem w życiu tego bohatera; jego cierpienia przybrały postać melodramatyczną, porównywalną z tym, czego od okrutnych opiekunów bądź rodziców doznawały niektóre dzieci u Dickensa.

Duchowy rozwój Władka objął jeszcze inne motywy. Wydaje się, że bodaj najistotniejszym momentem tego procesu stało się doświadczenie artystyczne, skonkretyzowane w aktach lekturowych (chłopiec z zapałem czyta powieści przygodowe, np. *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi* i *Tajemniczą wyspę* Juliusza Verne'a oraz *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*), a przede wszystkim w fascynacji teatrem<sup>21</sup>. Artystowski rys okazał się zresztą trwałym wyznacznikiem wielu

---

wyrzutów sumienia). Przy użyciu Girardowskiej kategorii ekspulsji interpretował niedawno międzyludzkie relacje w opowiadaniu Prusa C. Zalewski w cytowanym artykule. Z kolei zdaniem T. Żabskiego, protagonista *Grzechów dzieciństwa* okazuje „niezwykłą wrażliwość na los krzywdzonego, chorego i umierającego garbuska Józia i los jego ojca nie mogącego wyzwolić się z siideł nałogu [...]” (T. Żabski, *Wstęp*, [do:] B. Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*, oprac. T. Żabski, BN I 291, Wrocław 1996, s. XLIX). Bohater Prusa, skonfrontowany ze śmiercią rówieśnika, doznający przeto metafizycznego wtajemniczenia w istotę egzystencji, jest z pewnością jednostką o wiele bardziej złożoną i psychicznie pogłębioną aniżeli Włodek Kosiakiewicza.

<sup>21</sup> Tematyka teatralna zajmuje kluczowe miejsce w twórczości Kosiakiewicza. Poświęcił jej m.in. powieść *Powrót zza świata* (1912) oraz nowele: *Ważne przedstawienie* (1890), *Eks-*

bohaterów dziecięcych z literatury pozytywistycznej i młodopolskiej. Zaznaczył się on na przykład w profilach postaci ludowych odmieńców, Prusowego Antka, Janka Muzykanta Sienkiewicza, Beldonka Dygasińskiego. Ten modus osobowościowy szczególnie scharakteryzował Leszczyński:

[...] Niespokojne duchy, niedorośli, niekiedy całkiem mali nadwrażliwi marzyciele zasłuchani w śpiew ludu, szum wiatru, zapatrzeni w cuda świata i dzieła człowieka, opętani magią sztuki aż po zamroczenie, po zatrącenie racjonalności, po zaprzeczenie samego siebie – w ten sposób, właśnie poprzez tak ukształtowane postaci, manifestuje się swoistość dziecięcego świata, jego tajemnicza przestrzeń psychiczna, niedostępna dla zewnętrznego obserwatora. **Odmieniec-artysta to najbardziej wyrazista ikona dziecięcej odrębności**<sup>22</sup>.

Władek jako *sui generis* artysta wywodzi się wszakże z zamożnej rodziny mieszczańskiej. Jego odmienność zaciera się wskutek bliskiej relacji z matką, z którą łączy go silne uczucie i która rozumie fascynację syna. Chłopiec, zawsze żywo interesujący się teatrem, wpada na pomysł amatorskiego wystawienia *Zbójców* Schillera. W swojej wyobraźni tworzy projekcje scen dramatycznych:

Myśl [...] przysłała mu do głowy nagle, pewnego wieczoru o późnej godzinie, gdy do snu już zamknął oczy i dzień przeżyty żegnał kolorowym marzeniem o teatrze... Przed oczami jego stał świat cały, przesuwany się w obrazach, to wesołych, to strasznych... I zobaczył komnatę dużą a pustą, a w niej nikczemnego Franciszka Moora, tarzającego się w wyrzutach sumienia, zobaczył palec jego zakrzywiony nad głową i usłyszał głos, strachu pełen:

„-Danielu! Słyszysz... Ja nie chcę, aby tam coś było...”

A potem ujrzał Amalię, piękną i wierną Amalię, która śpiewa smutną balladę przy drżących brzękach gitary i o Karolu marzy...

I przesunął się przed oczami jego las ponury i postacie odważnych a wesołych rozbójników... Chciałby tam być z nimi – rozbójnikiem...

Potem postacie i drzewa, linie i kolorowy krajobraz zmieszały się, zgęstniały, zacierać zaczęły, gdy naraz myśl dzielna wionęła skądś, jak wiatr silny, odpędziła sen nadchodzący, niby chmury przesłaniające niebo, i zadzwoniła we Władku dusza pragnieniem: Zagrać teatr! (s. 215–216).

Przygotowania do spektaklu zajmują znaczny odcinek powieściowej fabuły. Władek pełni funkcję reżysera i gra rolę Karola. Mimo oczywistych usterek, „premier” kończy się sukcesem. Utwierdza bowiem protagonistę w przeświadczeniu o słuszności obranej drogi – chce poświęcić się sztuce dramatycznej i zostać aktorem<sup>23</sup>. Polepsza się też znacząco sytuacja rodzinna bohatera: oto jego matka, otrzą-

---

-aktor (1889), *Za pozwoleniem zwierchności!!! Tylko dwa przedstawienia!!!* (1899), *Ze wspomnień aktora dramatycznego* (1888), *Powołanie* (1888).

<sup>22</sup> G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 229 (podkreślenie autora).

<sup>23</sup> Tę egzaltowaną a szczerą miłość Władka do teatru i zawodu aktorskiego można by też rozpatrywać w szerszym kontekście: jako objaw znamiennej dla kultury teatralnej XIX wieku tendencji, zogniskowanej właśnie w kulcie aktora-gwiazdy.



snąwszy się już po traumie rozvodu, jaki przeprowadzono z inicjatywy jej męża, łączy się z przyjacielem, panem Franciszkiem, człowiekiem subtelnym i opiekuńczym, zawsze życzliwym Władowi.

Zatarcie przez Kosiakiewicza dramatycznych rysów duchowego dojrzewania młodego gimnazjalisty kontrastuje na przykład z doświadczeniami Kazia z *Grzechów dzieciństwa* oraz z losami wielu dziecięcych bohaterów literatury młodopolskiej, których egzystencje stawały się niemal modelowymi przykładami podstawowych problemów ówczesnej antropologii kulturowej<sup>24</sup>. Jak tedy wyjaśnić aurę ideowego konformizmu, jaka emanuje z końcowych partii powieści Kosiakiewicza? Wydaje się, że pisarz starał się podporządkować sens globalny fabuły oczekiwaniom przeciętnego odbiorcy mieszczańskiego. Wskutek tego nie mógł pozostawić swojego bohatera na pastwę wewnętrznej walki albo konfliktu wartości. Włodek nie tylko odnajduje sens życia w poświęceniu się sztuce, ale też zaznaje szczęśliwej miłości...

Doświadczenie erotyczne – już to wysublimowane, już to, acz rzadziej, przeniknięte „burzą” hormonalną – to trwały komponent fabuł adolescencyjnych<sup>25</sup>. Kosiakiewicz opisał je, przyznać trzeba, nader konwencjonalnie, schematycznie i powierzchownie. Jeśli scenki z życia dziecięcego drobnomieszczaństwa Warszawy nie straciły do dziś wartości dokumentarnej i artystycznej, to już przeżywanie przez Władka pierwszej fascynacji miłosnej razi niejaką sztucznością. Bohater Kosiakiewicza zakochuje się w córce rodziny drobnomieszczańskiej, rówieśnicze, która próbuje sił w balecie. To właśnie owa artystyczna karta w biografii Manii przyciąga uwagę Władka; jego miłość nie tyle rodzi się jako wynik burzliwego dojrzewania, co raczej wypływa z oczarowania kimś, kto ma bezpośredni kontakt ze sceną. Dziewczyna krystalizuje się w marzeniach chłopca jako nieomal postać sceniczna:

Pewnego wieczoru, zaraz po [...] przedstawieniu sławnym, pomiędzy zwykłe, codzienne, a zawsze świeże, zawsze nęcące marzenia przedsenne Władka zaplątała się miła postać Mańki... I stanęła mu przed oczami w takiej krasie i w takiej różowości, jaka owiewała tylko same postacie jego wyobraźni. I kiedy stanęła tam w środku samym tego zaświata,

---

<sup>24</sup> W swoich wnikliwych interpretacjach problematyki dziecięcej w literaturze młodopolskiej A. Czabanowska-Wróbel (*Dziecko. Symbol i zagadnienie*, s. 54–56) podkreślała fakt, iż to właśnie w życiu dziecka pisarze ówcześni (np. Janusz Korczak) odkrywali najistotniejsze dylematy kondycji ludzkiej.

<sup>25</sup> Rolę literackich prekursorów w odkrywaniu zmysłowego wymiaru miłości młodzieńczej G. Leszczyński przyznał pisarzom pozytywistycznym: „Niestrudzeni w poznawaniu dziecięcej psyche pozytywiści pierwsi podjęli obserwację młodzieńczej miłości zmysłowej. Temat należy do odkryć XIX wieku, obszarów nowych, nie poddawanych wcześniej literackiej penetracji, tu ukazywanych niekiedy – zważywszy obyczajowość czasu – w sposób zaskakująco odważny. Tym bardziej odważny, że na tym polu stawiają pierwsze kroki, przecierają dopiero szlaki, które doprowadzą do głębokiej analizy zagadnienia w dalszych latach; faza szczytowa zainteresowań dziecięcym i młodzieńczym erotyzmem obejmuje lata pomiędzy ogłoszeniem dylogii Zapolskiej *Sezonowa miłość* i *Córka Tuśki* a powieścią Zegadłowicza *Zmory*. Lata dalsze do sformułowanych w tym okresie wniosków właściwie nie wniosły nic nowego, rozwijano już rozpoznane tematy, dokumentowano wcześniejsze spostrzeżenia” (G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka...*, s. 401).

wymarzona, silniejsza od niego życiem, wszystkie figury królów i bohaterek, morderców i zdrajców, starych sług i prześladowanych zbiegów – wszystko to [się] rozstało [...] i pozostała tylko Mańka, taka, jaką była dnia onego, gdy włosy swoje, jasne i obfite, niby fale złota, rzuciła na ramiona, kształtna, piękna...<sup>26</sup> (s. 272).

Miłość obojga bohaterów, niczym mieszczańska idylla, rozwija się harmonijnie i bezproblemowo, nie jest żadnym burzliwym momentem w toku młodzieńczego dojrzewania. W finale powieści Kosiakiewicz zasugerował naiwną, bezpretensjonalną wizję przyszłego szczęścia młodzieńczej pary:

Rozwijał przed nią plan przyszłości.

Oboje będą razem w teatrze... Oboje będą grali i zbierali oklaski... Jak ona będzie królową – on królem, ona prześladowaną – on jej obrońcą, ona żoną – on mężem, ona narzeczoną – on narzeczonym.

I nigdy się nie będą rozdawali, zawsze będą razem – razem będą na próby chodzili i razem będą z przedstawienia wracali pod rękę, razem będą w domu i w teatrze, za kulisami i na ulicy – w życiu i po śmierci... (s. 278–279).

Uderza tutaj brak jakichkolwiek motywów zmysłowych, które w opisach młodzieńczej miłości jako pierwsi uwzględniali pozytywści (choćby Prus w *Antku*). Kosiakiewicz nie wykroczył poza stereotyp sentymentalny, nie uczynił z miłosnej fascynacji Władka żadnego egzystencjalnego problemu, nie nadał jego przeżyciom znamion wielkiego wtajemniczenia w istotę własnej natury.

Proces adolescencji głównego bohatera zwięździł się, jak zauważono, pomyślnie, choć fabuła nie objęła późniejszych jego doświadczeń. Powieść kończy się zapowiedzią małżeństwa matki Władka z panem Franciszkiem, co prawdopodobnie zapewni młodzieńcowi bezpieczną przystań w nowym ognisku rodzinnym. Nawiasem mówiąc, rozwód bohaterki i jej powtórne zamążpójście wzbudziły poważną kontrowersję u krytyków konserwatywnych, którzy mieli za złe autorowi fakt wplecenia tkankę fabularną powieści motywu rozwodu (sic!)<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Warto tu nadmienić, że ukochana Władka, wywodząca się z uboższej części mieszczaństwa, została przez Kosiakiewicza wykreowana nader schematycznie. Bohaterka ta pojawia się wyłącznie w orbicie percepcji i uczuciowych doświadczeń głównego bohatera. Adolescencja młodych dziewcząt nie przyciągała uwagi pisarza. Do czasów modernizmu temat ten opracowywano bardzo powierzchownie, przy czym odbywało się to w sposób znamieny dla stereotypów dominującej kultury patriarchalnej, która deformowała rozwój młodych dziewcząt m.in. poprzez narzucanie tabu na kwestie związane z dojrzewaniem seksualnym. Zob. B.W. Gale, *A World Apart...*, s. 22. Skomplikowane relacje między matką a dojrzewającą córką oświetliła Gabriela Zapolska w powieści *Córka Tułki* (1907).

<sup>27</sup> K. Morawską zirykowała rzekoma otwartość Kosiakiewicza w przedstawieniu małżeńskiego dramatu rodziców Władka: „Zaledwie dotknięte nieporozumienia rodzicielskie należało jednak zostawić w mglistym półcieniu, zamiast w końcu takowe uwydatniać brutalnością faktu rozwodowego, do którego nieświadoma niedyskrecja Władka pierwszy bodaj powód daje. Zostawmy prawodawstwu i powieściopisarstwu francuskiemu rozrywanie węzłów rodzinnych, ustałych po części u nas rozwodów nie wyciągajmy znów na stół osławianiem czytelników z możliwością rozbicia ognisk domowych. Stosunek Władka do matki tak

Wszakże Kosiakiewiczowi, który zresztą już niebawem, po powrocie do kraju w roku 1897, stał się zdeklarowanym apologetą kultury katolickiej, przyświecała w powieści intencja pragmatyczna, znamienna dla twórców literatury popularnej, preferujących melodramatyczne schematy fabularne. Z historii dojrzewania Władka emanuje aura swoistej rzewności i idylli mieszczańskiej, kult ograniczonej rodzinnej przestrzeni i uczuć prostych. Puchalska zauważyła tu niejaki pokrewieństwo między twórczością Kosiakiewicza a utworami Alfonsa Daudeta czy François Coppée'go<sup>28</sup>.

W odróżnieniu od *Grzechów dzieciństwa* Prusa (oraz innych jego utworów dziecięcych), wyzbytych balastu sentymentalno-tendencyjnego, powieść *Włodek* wydaje się przeciążona motywami tego właśnie rodzaju. Zakończenie Prusowskiego opowiadania wywołuje u odbiorcy poznawczy i emotywny dysonans, odczuwa on bowiem rozterkę moralną, wywołaną autentyczną rozpaczą, jakiej doznał Kazio pod wpływem sprawy z Walkiem i w wyniku własnych urojeń miłosnych. Tymczasem Kosiakiewicz nakreślił w finale scenę, w której wygasają właściwie wszystkie duchowe rozterki bohaterów. Oto Włodek odkrywa fakt planowanego zamążpójścia matki (za pana Franciszka):

– Mamo...

– Władeczku...

– Ale mama mi nie wszystko jeszcze powiedziała.

Mama milczy.

– Prawda, mamo?...

Mama mówi z uśmiechem na wół smutnym:

– Prawda...

I całuje Władka w głowę.

Potem poważnie jeszcze więcej.

– Co ty pomyślisz o mnie, mój Władeczku?

Włodek przypina usta do ręki mamy, a potem rękę kładzie sobie na piersi, tu gdzie serce bije.

– Ja cię bardzo kocham... mamo... bardzo... (s. 282–283).

Kompozycja fabularna powieści Kosiakiewicza, acz ukształtowana według reguł sceniczności, wykazuje immanentną teleologiczność. Zamyka się wszakże motywem spełnionego dojrzewania protagonisty, który pomimo swojego bardzo

---

jest idealnym, idealnie pojętym i oddanym, iż nie należało takowego zamącać mniej czystymi dźwiękami. Można było do końca równie delikatnie przeprowadzać tragikę dramatu rodzinnego, odgrywającego się równolegle z komedią dziecięcej wesołości i pustoty, nie narzucając niepotrzebnego rozwiązania, nowej miłości, zastępującej rozerwane okowy. Artystycznie nawet całość straciła przez to, a ubyłoby jej [...] moralnego i estetycznego piękna" N. [K. Morawska], *Kronika literacka...*, s. 154–155. J. Badeni z kolei przekonywał, że tak dramatyczne doświadczenie rodzinne właściwie nie dotyka tytułowego bohatera i zostało przez autora potraktowane bez należytej powagi. Zob. J. Badeni, *Przegląd piśmiennictwa. Z piśmiennictwa krajowego. Z najnowszych powieści polskich*, „Przegląd Powszechny” 1894, t. 41, s. 120–121.

<sup>28</sup> M. Puchalska, „Encyklopedyzm” i „aktualizm”..., s. 117.

młodego wieku (13 lat!) odnajduje własne miejsce w świecie i w relacjach z innymi ludźmi, odkrywa także istotę własnego powołania. Ten niewątpliwie tendencyjny finalizm adolescencyjnej fabuły *Władka* oraz zestaw składających się na nią motywów, mocno wszak przeciążonych balastem sentymentalizmu i melodramatyczności – zasadniczo odbiegają od formuły dojrzewania modernistycznego, które odznaczało się o wiele wyższym stopniem napięcia emocjonalnego, wewnętrznym dramatyзмом i nierzadko traumatycznymi próbami odkrywania własnej tożsamości<sup>29</sup>. Zestawienie powieści Kosiakiewicza choćby z późniejszym zbiorem nowel Nałkowskiej *Koteczka, czyli białe tulipany* (1909) uwypukla swoistą bezproblemowość dojrzewania Władka, którego rozwój przypomina raczej konsolacyjną i sentymentalną historię młodzieńca, napisaną w „uzgodnieniu” z horyzontem oczekiwań odbiorcy mieszczańskiego.

Pomimo wszystkich poznawczych uproszczeń i artystycznych mankamentów, powieść Kosiakiewicza zasługuje na przypomnienie. Uzupełnia ona rozległą i wewnętrznie złożoną konstelację polskiej prozy adolescencyjnej okresu pozytywizmu i Młodej Polski, przynosi wizję świata wykreowaną (w miarę konsekwentnie) z punktu widzenia dojrzewającego młodzieńca. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że stanowi swoisty łącznik między literaturą schyłku XIX wieku a prozą dwudziestolecia międzywojennego, która dojrzewaniu dziecięcemu i młodzieńczemu nada nowych, nierzadko odkrywczych i drastycznych rysów. Znamienne i znakomite przykłady tego nurtu prozatorskiego pojawią się w twórczości Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Marii Dąbrowskiej, Emila Zegadłowicza, Zbigniewa Uniłowskiego i innych.

## ***Władek* by Wincenty Kosiakiewicz in the context of adolescent literature**

### **Abstract**

The article is devoted to analyzing and interpreting the plot and ideology in Wincenty Kosiakiewicz's novel titled *Władek*, which was published in 1894. The work is regarded as an example of an adolescent novel. Its plot is based on the joys and sorrow of a young boy's adolescence. The eponymous hero, a tender-hearted teenager, is, for instance, fascinated with theatre and experiences his first love. Composing the plot of the novel, Kosiakiewicz used such elements of a bourgeois outlook as the cult of family values.

**Key words:** novel of formation, naturalism, Biedermeier, partiality

---

<sup>29</sup> Wieloaspektową charakterystykę fabuł adolescencyjnych w literaturze młodopolskiej przedstawiła (na przykładach prozatorskich cykli Nałkowskiej, Struga, Wielopolskiej i Licińskiego) E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość...*